

Adrian Păunescu

REZERVAȚIA DE ZIMBRI

O rezervație de zimbri
e o contradicție în termeni.
Cum să îți capturezi fulgerul?
Cum să o îngheți un vis în creier?
O rezervație de zimbri
e un frigider pus la cuptor.
Ei nu sînt zimbri,
aceștia de la Hațeg,
ei sînt niște arătări
la carnavalul speciilor,
ei sînt niște surrogate
ale unei specii voievodale.
Vai de capul lor!
Îi rîcîie muștele,
îi latră cîinii
și paznicii îi feresc
să nu-i mănînce lupii.
Temutul zimbru din Carpați
se bucură astăzi de mila competentă
a doctorului veterinar,
care se preocupă,
zi de zi,
să nu răcească,
să nu tușească,
să se furajeze bine,
că un zimbru pierdut
e valută forte

aveam primă.
După ce ani de zile
am fost frunțaș,
am ajuns la zimbri.
Fir-ar neamul lor de rasă!
Dar au și ei dreptate la urma-urmei,
că dacă vă spun ce-am făcut
o să rîdeți.
Am deschis poarta
să fugă un zimbru
și n-a vrut.
Alde fiu-său ce să mai spun,
nici nu știa ce-i aia poartă deschisă.
Ăștia în pușcărie s-au învățat.
Îi apucă amețeala numai cînd
se uită pe gaura cheii.

Pune untdelemn și cimbru,
pune sare și boia,
să mîncăm cotlet de zimbru
cînd e tristă carnea sa.

Doar așa poți să te bucuri
și în pace-apoi să-l lași,
într-o lume numai juguri
Zimbrul nu mai vrea urmași.



pe care nu ți-o decontează nimeni.
Am ajuns să importăm zimbri.
Acest fapt anunță vremurile glorioase
în care Sahara va importa nisip.

Pune untdelemn și cimbru,
pune sare și boia,
să mîncăm cotlet de zimbru
cînd e tristă carnea sa.
Doar așa poți să te bucuri
și în pace-apoi să-l lași,
într-o lume numai juguri
Zimbrul nu mai vrea urmași.

Zootehnistul se întreabă cu voce tare
de ce sînt zimbrii atît de triști.
Mîncare au,
medicamente au,
numai viței nu prea au.
„Nu prea au”,
recunoaște zootehnistul.
Nu înțeleg de ce trebuie
să ne ocupăm de aceste animale interioare
care nu dau nici carne,
nici lapte,
mîncă mult
și nu produc nimic.
Fir-ar ai dracului de zimbri!
Mai bine era la C.A.P.
Primiseră niște Holstein.
Dădeau lapte,

Bine, zic eu zootehnistului,
și ce șanse există?
Nici una,
îmi răspunde el cu entuziasm.
Ori zimbri,
ori rezervație.
Boii ăștia pe care-i vedeți
au fost zimbri,
Și de ce nu le dați drumul?
Nu vor să plece,
s-au învățat așa, să fie boi!
De ce nu le desfăceți rezervația?
Rezervația-i desfăcută de mult,
punem zidurile înapoi
numai ca să nu-i mănînce lupii.
Și chiar nu-i nimic de făcut?
Ce să fie?
Să-mi iau transferul
la o fermă serioasă,
că și doctorul s-a săturat.
A trecut vremea zimbrilor,
lăsați-i dracului,
ăștia au ceva cu lumea.

Pune untdelemn și cimbru,
pune sare și boia,
să mîncăm cotlet de zimbru
cînd e tristă carnea sa,

Doar așa poți să te bucuri
și în pace-apoi să-l lași,
într-o lume numai juguri
Zimbrul nu mai vrea urmași.

Supliment îngrijit de : ANDREEA GHEORGHIU, VIOREL MARINEASA, MARIUS MORARIU, DAN PAMPU (secretar de redacție), LUCIAN PETRESCU (redactor responsabil), MIRCEA PORA, DANIEL VIGHI.
Reproduceri după grafica lui MIRCEA ȘIPEȚAN.

Adine nemulțumiți de ceea ce reprezintă limbajul în planul obișnuit al comunicării, poezii moderni au investit în cuvint forțe sonore și vibrații analogice care au dus la ceea ce s-a numit magia lexicală a poeziei moderne. Este adevărat că magia cuvintului a „salvat” poezia în momentul cel mai acut al intelectualizării ei, cu precizarea pe care o făcea H. Friedrich că: „...operarea în lăuntrul posibilităților sonore și asociative ale cuvintului dezleagă alte conținuturi obscure ca sens, dar și puteri misterioase, magice, ale sonorității pure”.)

Dar magia lexicală nu înseamnă epurarea textului de orice semnificație, operație dealtfel arbitrară, întrucât „orice poezie există numai dacă semnul „aderă” într-o oarecare măsură la semnificație... dacă simbolul face parte din ființă”?), simbolul nefiind în concepția lui M. Raymond o simplă traducere, ci o modalitate pe care se exprimă adevărată directă a unui spirit la o anume formă de gândire care însă, din acel moment încetează să mai fie „figurată”, rămânând pe tot parcursul ei autentică și vie.)

Astfel, ca să dăm un singur exemplu din poezia română, cînd Lucian Blaga numește zăpada drept „cenușa ingerilor” (în poemul *Anno Domini*, (vol. *La curțile dorului*) exprimarea nu e, de fapt, „figurată” ci „proprie” (din punctul de vedere al poetului este și singura posibilă!). Am putea, eventual, adăuga că aici metafora posedă capacitatea de a traduce și intensifica ideea că lucrurile care ne înconjoară sînt semne ale invizibilului așternut peste lume precum zăpada din strofa: „Bătăia ceasului stîrnește liliacul / din somnul lung, în care se așezase. / Cenușa ingerilor (s.n.) arși în ceruri / ne cade fulgînd, pe umeri și pe case”.

Dealtfel, pentru Blaga, poezia — creație spirituală de o factură deosebită — devine mijlocul de adevărată un sensuri profunde ale lumii întregi, pe care omul le bănuiește numai și pe care nu le înțelege decît printr-o modalitate specifică artei, la pragul în care analogiile nu pot fi segmentate în părți în așa fel încît lumea în totalitatea ei, devine purtătoarea

unor sensuri grave și tainice, iar poetul un filmaci pentru care fenomenele, dominate de nebănuite combustii interioare, se încheagă în forme neașteptate, permițînd accesul poetului spre inima realității.

Poezia modernă s-a apropiat de esența însăși a poeziei (M. Raymond), printr-o circumscriere cit mai exactă a naturii limbajului poetic care spu-

subliniat, de o stare ambiguă ce se instaurează înaintea „alegerii” unui sens sau a celui sens prin care textul respectiv își circumscrie mai exact natura în raport cu cititorul însuși. Tocmai din această cauză, forța poetică a textului modern rezidă mai ales în capacitatea cuvintului de a-și păstra sensuri latente dintre care unul se „instaurează” în conștiința

Și invers, „sensul” structurează, tot printr-un proces de selecție, într-un limbaj în care continuă să pulseze multiple posibilități ale cuvintului. Altfel spus, „magia lexicală” a unui poem modern nu poate „alunga” din spațiul lui orice „conținut” un sens fundamental al acestui fiind permanent menținut de una dintre funcțiile inteligenței senzitive (inteligență a sesibilității) a poetului însuși. Sau, cum observa alt de exact M. Raymond: „un poem absolut de conștiință va risca să ne atingă doar în trecut, impenetrabil la lumea obiectelor, exact ca un discurs într-o limbă cu desăvîrșire necunoscută”.

RODICA BARBAT

Limbaj poetic — semne ale modernității

ne infinit mai mult decît suprafața lui lingvistică o permite și o legitimează. Într-o strofă ca aceasta: „Iată lacul. Luna plină / Poleindu-l, îl străbate; / El aprins de-a ei lumină, / Simte-a lui singurătate”.

Tudor Vianu a putut observa⁵⁾ — cu subtilitatea și suplețea analitică care îl caracterizează — că acela care percepe versurile doar ca „desceriere” a lacului în mijlocul cîrului, se află departe de „adevărul” poetic pe care Eminescu l-a „încifră” în țesătura adîncă și nelimitată a metaforei. În strofa citată, elementele naturii (apa, lumina) devin niște personaje ale unui mit cosmic care, într-un anume fel, amintesc tema marelui poem *Lucaferul*.

Firește, exemplele s-ar putea înmulți, dar ceea ce vrem să reținem aici în direcția unei dezbateri mai mult teoretice a problemei, este că tensiunea semantică a textului modern a întreținut primatul ambiguității metaforei simbolice. Problema a fost clar tratată în studii de teorie a poeziei, ambiguitatea fiind uneori identificată cu ceea ce a început să se înțeleagă prin „deschiderea” operei spre mai multe sensuri pe care latent, ea însăși le poartă. Credem însă că ambiguitatea textului literar nu înseamnă menținerea, în același timp, a două sau mai multe sensuri în interiorul aceluiași text. Este vorba mai degrabă, lucru nu îndeajuns

subiectului receptor ca realitate unică, expresie a unei cunoașteri specifice a lumii. Și tot din această cauză, poezia modernă se poate analiza desprinsă de întreg, textul poetic modern funcționează în conștiința critică ca o unitate de sine stătătoare fără aderențe directe cu întregul pe care-l răsfrînge, totuși.

Este adevărat că gîndirea de tip analogic a poeziei moderne, funcționînd, într-un anume sens, ca un principiu de creație, a instaurat în poezie o nouă logică care, la rîndul ei, a impus cu necesitate continuă transformare a limbajului, devenit participant activ în procesul de simbolizare a imaginii poetice. Cu toate acestea, poezia modernă nu trebuie înțeleasă numai ca aventură a limbajului ce ar deveni suficient sieși, impenetrabil și impermeabil la lumea obiectelor sau a fenomenelor. În măsura în care poezia modernă (ca proces de maturizare din interior a lirismului însuși) rămîne o modalitate de revelare a lumii, făcută din perspectiva noului raport instituit de eul poetic între om și univers, revenirea la una din funcțiile cuvintului, funcția de simbolizare a imaginii, devine o realitate pregnantă cu valoare de necesitate a „formeii”. Dar densitatea semantică a simbolului sau a metaforei prin care poetul modern „numește” lumea reală sau imaginară, se organizează într-un „sens”.

1) H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, în românește de Dieter Fuhrmann, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 51;

2) M. Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, în românește de Leonid Dimov, Studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1970, p. 235-236;

3) Vezi Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura științifică, 1972, cap. *Limbajul poetic artistic figurat*. Definind limbajul figurat „un mijloc indirect al expresiei poetice, față de expresia poetică directă a limbii comune, inclusiv cea uzuală” (p. 192), Șt. Munteanu procedează metodic la analiza felului în care, în poezie, cuvîntul metaforic nu este un simplu „ornament” al expresiei, el este întotdeauna termenul cerut de text și, am putea adăuga, impus scriitorului însuși, exprimînd viziunea artistică a acestuia;

4) În felul acesta se înțelege de ce Blaga acorda o atenție atît de mare metaforei cu valoare simbolică, de ce propria lui creație poetică a adus un timbru nou în poezia românească, de ce lectura reluată a poeziei lui „uimește” de fiecare dată prin puterea fascinantă a versului menit să oglindească realitatea într-o formă aluzivă și revelatorie;

5) T. Vianu, *Observații asupra metaforei poetice*, în „*Jurnal literar*”, nr. 10, 1966, p. 56-61.

6) M. Raymond, *op. cit.*, p. 411.

Creșterea valorii formative a cărții între bilanț și deziderat

Clarviziunea și spiritul de exigență analizează rezultat din documentele celui de-al doilea Congres al educației politice și culturale socialiste, invită la introspecția asupra conținutului și valorilor literaturii promovate prin activitatea editurilor și asupra felului în care ea este difuzată.

Efervescenta vieții culturale din România socialistă de astăzi se recunoaște în aspectul diversificat al temelor în romanul, poezia și dramaturgia noastră. Stă în atenția editurilor faptul că, în largul proces de educare a maselor în spiritul respectului pentru înaltele valori ale moralei comuniste, în spiritul iubirii de țară, a cunoașterii eroismului luptei pentru libertate socială și națională, a cunoașterii tradițiilor militante ale clasei noastre muncitoare, textului beletristic, literaturii îi revine un rol foarte important.

Actul editorial nu reprezintă însă decît primul pas în procesul complex de difuzare a valorilor literare, astfel ca ele să-și manifeste din plin valențele formative în raport cu un public extrem de diversificat din punct de vedere al pregătirii profesionale, culturale etc.

Seriile de dicționare ale Editurii Albatros, colecția „Biblioteca critică” a Editurii Dacia pentru scriitorii prezentați prin interpretarea critică, colecțiile de studii despre marii noștri clasici între care colecția „Eminesciana” de la Editura „Jani-mea”, reeditările marilor momente de istorie și critica literară cum sînt cele de la Editura Minerva (pentru George Călinescu, bunăoară), seriile de mici dicționare ale Editurii Sport-Turism, antolo-

CONȘTIINȚA SOCIALĂ

pentru unii	prezentul	preș
e doar		
ce îngroapă	trecutul	osemeni noroiului
		fraudulos
pregătind		in
pasul	viitor	
pentru alții	prezentul	hamac
e doar		grațios
ce bate		pe loc
pasul	trecut	
între		și
	viitor	
biete cuie	prezent	fără discernămint
	trecut	
	viitor	
neaplădat exil		labirintul
spirală	timp	istoric

MARIUS MORARIU

giile de texte clasice universale propuse de Editura Univers și colecția „Studii” a aceleiași edituri, răspund dezideratului de a pregăti cititorii pentru a deveni beneficiari de cultură socialistă. Este deci firesc ca, pe lângă clasici și moderni să fie citiți, cunoscuți și apreciați și scriitorii noștri contemporani, în pofida unor aparente dificultăți de lectură pe care textele acestora le comportă. Dumitru Radu Popescu, Alexandru Hobana, George Băliță, Platon Pardău, Fănuș Neagu, prea rar prezentul

Ștefan Bănuțescu sau în poezie Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Gheorghe, în fine, Paul Everac, Horia Lovinescu, Tudor Popescu, Dumitru Radu Popescu dramaturgul spre a cita doar o mică parte a contemporanilor citiți de contemporanii lor, contribuie astfel la modelarea omului nou, prin intermediul artei lor militante.

În municipiul Timișoara și în județul Timiș, literatura este transmisă în rîndul maselor celor mai largi cu mijloace adecvate diversificării profesionale specifice județului, în afara sărbătorii celui de al 500-lea titlu apărut la Editura „Facla” prin acțiuni de popularizare în municipiu și județ, în afara deplasărilor permanente ale membrilor Filialei Uniunii Scriitorilor din Timișoara în cele mai îndepărtate comune ale județului, s-au organizat, în 1981 peste 400 acțiuni de prezentare și analiză de carte sub formă de expuneri, dezbateri, medaliaone, simpozioane, expoziții, montaje literare, șezători literare, recitaluri, concursuri, procese literare, evocări istorice, colocvii literare, dialoguri cu cititorii. Pentru creșterea valorii formative a acestor acțiuni, au fost atrase către ea cadre didactice din învățămîntul universitar și liceal, s-au organizat lectorate în cadrul bibliotecilor publice și s-a inițiat seria de contribuții metodologice litografiate în publicația „În sprijinul bibliotecarului”.

Ne integrăm, astfel, neîntreruptei strădanii spre împlinirea dezideratelor majore ale epocii noastre, avînd mereu în vedere formarea omului nou, cu o pregătire din ce în ce mai complexă, adecvată cerințelor multiple ale unei societăți în plină dezvoltare.

În acest sens, exigențele formulate în expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Congresul al II-lea al educației politice și culturale socialiste conferă actului creator, creației în sine, noi valențe umane și social-politice, constituind în același timp direcții fundamentale ale evoluției culturii noastre socialiste.

lector dr. STELA MIREL

Sensurile acestei balade n-au încetat să fie îndelung discutate de folcloristica românească. Ceea ce primează în mai toate analizele este interpretarea sa drept un străvechi panegiric popular, menit să armonizeze tinărul defunct cu vechea stare, pe care o părăsește brutal, în urma unei morți violente, și fără a-și îndeplini integritatea datorințelor către colectivitate. Ceea ce nu a fost să fie în planul realului, se va împlini acum, prin ritual, în plan simbolic. Moartea devine astfel, pentru tinerii necăsătoriți, o nuntă simbolică, îndeplinind una din dorințele fundamentale ale colectivităților folclorice: întemeierea familială.

Pentru că viața pastorală însă, prin natura specificului ei, presupune izolarea față de colectivitate, aceasta se află în imposibilitatea de a îndeplini complexele rituale menite să „împace” individul cu existența socială și spirituală anterioară, făcându-l, totodată, posibilă „trezirea în post-existență.”

Ne referim aici la înmormintarea cu bradul, practică funerară curentă și care înlocuiește, în plan simbolic, mireasa ce i-a fost refuzată, prin moarte, tinărului. Elementul entropic este astfel neutralizat, colectivitatea își vede asigurate din nou echilibrurile străvechi.

Cazul special al ciobanului mort departe de colectivitate complică însă starea de lucruri. Acest moment critic este rezolvat în planul imăginar-simbolic. Destinul individual va fi preluat de acum înainte de cosmic, de universul naturalist, ale cărui elemente vor fi investite cu valori sacro-rituale. Investirea elementelor cosmice cu valențe funcțional-rituale este o practică străvechi atestată în cultura noastră. Substituția prezențelor sau a fenomenelor sacre cu obiecte (inițial cultice) stă de altfel la baza fenomenului religios ca atare. Odată principiul fundamental divinitoriu atenuat, înlocuirea prin fetiș rămâne o practică generală în folclorul mai tuturor popoarelor, vizibilă la toate nivelele basm, baladă, text ceremonial etc.

Pot fi regăsite, la rigoare, în episodul morții ca nuntă, toate elementele ineluctabile ale ceremonialului funerar: bradul, prezența simbolico-ritualică (brazi și păținași), hierofanții ritului de înmormintare (preoți, munții mari) bocetul ritualic și muzica tineră (păsărele mii) posibilul element de proveniență creștină (și nu numai) al luminării drumului celui mort spre lumea de dincolo (și stele făclii).

De aici pornind, toate secvențele baladei sint interpretabile ca substituite sau derivate ale unui ceremonial absolut necesar.

Sintagma: „Pe-un picior de plai, Pe-o gură de rai”, ar face intrarea într-un spațiu cosmic generalizant, cu valențe de model mitic spațial exemplar. „Zgomotele” stînii, unde ciobanul dorește să fie îngropat pentru că reprezintă „cadrul său-familial”, se identifică în cele din urmă oilor substituind în fapt lamentațiile cu o procedură funerară, plinsetul ritualic.

Ceremonialul cerut de datină este astfel, în cele din urmă, împlinit. Dorința ciobanului ca episodul morții ca nuntă să fie comunicat măicuței bătrîne dezvoltă semnificații tocmai în acest sens: ea reprezintă datina, tradiția, și deci ea trebuie să aștepte, cașadar, că descrierile sacro-rituale au fost îndeplinite. Și aceasta iarăși, nu întâmplător, pentru că este îndeobște cunoscut rostul femeilor (și în special cel al bătrinelor satului) în desfășurarea ceremonialului funerar.

Discutarea în acest sens al textului baladei ne conduce la concluzia că întreaga sumă a doleanțelor ciobanului este de natură a reface echilibrul unei colectivități întregi, temporar amenințat. Elementul entropic, amenințând sistemul coerent al colectivității este astfel neutralizat. Destinul individual al ciobanului își află o fericită rezolvare numai prin raportare la destinele colective.

Este aceasta o interpretare a sensurilor cu semnul plus dezvoltate de textul Mioriței. O primă condiție a textului modern însă ar fi aceea a

posibilității producerii de sensuri multiple, mergînd pînă la autonegație și schimbarea semnului + în -. Între acești doi poli opozitivi (cu existență virtuală) ai textului se desfășoară polemicismul operei literare, care este nesfîrșit și care este, în fapt, definiția Textului. Astfel judecînd lucrurile, texte moderne sînt (de ce n-am spune-o?) **Iliada, Hamlet, Gbilgames și, fără îndoială, Miorița.**

Pornind de la interpretarea cauzelor posibile ale crimei (în prima interpretare ele fiind de natură economică), anumite variante și subvarianțe circulînd sub formă de colind oferă un alt unghi de vedere al mobilului actului celor doi tovarăși. Unii interpreți înclină să creadă că ar fi vorba de o judecată, păstorul fiind condamnat pentru nerespectarea anumitor obligații profesionale.

Studiul Monicăi Brătulescu oferă numeroase sugestii în acest sens: ni se prezintă o variantă (cu subvarianțele sale) a **Mioriței** (sub formă de colind în care ciobanului îi este refuzat întregul ceremonial funerar: „A-aste conotații ale Mioriței par a-și găsi un punct de sprijin în variantele tipului nr. 38 („Osînda grea”), ca-

siguranță: casa reprezintă modelul în mic al cosmosului. Fiecare casă este un spațiu sacralizat, în perimetrul căreia se îndeplinesc toate datorințele sacre ale individului. Circumscrierea spațiului concentric al strungii primește, astfel, valori magice, de apărare și ocrotire. În mormîntat în strungă, ciobanul s-ar afla situat într-un spațiu magic benefic, similar și substituent cimitirului.

Nu altfel se lasă interpretate secvențele următoare: plînsul oilor, fluerasul de fag, de os, de soc, ar reprezenta varietatea cîntecului funerar al bocetului, fără de care individul nu va putea transgresa pragul celor două lumi.

Secvența cu cele mai profunde implicații dramatice ni se pare a fi însă episodul măicuței bătrîne. Nu vom stărui prea mult asupra semnificațiilor pe care le are pămîntul, ca Terra Mater, în arhaicitate. Măicuța bătrînă ar putea fi interpretată ca **mu-mă**, matricea străvechi și primitoare, locul genezei și al odihnei veșnice a individului.

„Pe de altă parte, Maica bătrînă, mamă îndurerată ce-și caută fiul pe drumul turmelor transhumante, de pe tărîmurile Mării Negre pe culmi-

acestea aveau o funcționalitate precisă, riguroasă.

Credem a nu exagera foarte mult dacă interpretăm acest portret ca o imagine a muntelui năcru. Individul care părăsește această lume se reîntoarce în sinul Terrei Mater, reînterind modelul exemplar al creației, străvechi și foarte răspîndit după care, prin imolarea divinității, din fiecare parte a trupului acesteia a luat naștere oite un element al naturii.

La rigoare, ar putea fi identificate părțile muntelui, sacralizat prin participare la modelul unic exemplar sînt prezente virfurile înzăpezite ale munților, (puse în relație cu fața albă a defunctului) vegetația montană, pădurile, adîncurile întunecate și tainice ale muntelui.

Astfel reîntors în cosmic, individul s-ar afla într-o deplină armonie cu modelul exemplar, s-ar reîntorci, prin moarte, la modelul prim al creației. Or, prin absența actelor ritualice, tocmai această întoarcere îi este refuzată ciobanului. De aici dorința ca natura, cosmosul, să înfăptuiască ceremonialul pe care colectivitatea i l-a refuzat. De aici și dorința ca această (imăginară) împlinire a ritului să fie comunicată Mamei, Pămîntului, care altfel nu l-ar primi: (Pămîntu nu te primească, Lutu-afară te izbească — Voicu. Călătoria fratelui mort.

O astfel de interpretare, permisă de variantele amintite, pun într-o lumină nouă și dramatică destinul individual al ciobanului. Impietind print-un anume gest suma valorilor sacre ale colectivității, acestuia îi este refuzată întoarcerea în cosmosul (re)generator. Cu alte cuvinte, fi este anulată întreaga existență, atît cea anterioară cît și, mai ales, post-existența.

GHEORGHE SECHESAN

1. Monica Brătulescu, **Colinda românească**, București, Editura Minerva, 1981.

2. id., *ibid.*, p. 54.

3. Octavian Buhociu, **Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstoraască**, București, Editura Minerva, 1979, p. 297.

MIORIȚA

re reiau drama judecării, enunțînd în termeni clari clauzele hotărîrii. „La cel mic i s-o vînit, Să-i hie moartea de cuît. Să moară nesposedit. Fără lumină de ceară, Fără om dintr-a lui țară. Fără lumină de seu, Fără om din satul său”.

„Cunoașterea interdicțiilor care urmau a-i fi aplicate, respectiv spaima neîmplinirii ceremonialului înmormîntării ar explica grija constantă a ciobanului pentru destinul său postum. Ceea ce reclamă păstorul este de fapt o împlinire a ritualului funebru, prin substituite ce-i stau la îndemînă”.

Din acest punct de vedere interpretată, întreaga baladă dezvoltă sensuri cu totul noi, dacă nu opozitive, sensuri pe care le vom urmări în cele ce urmează: ne vom mărgini la sugerarea lor numai, o tratare mai amănunțită a subiectului impunîndu-se cu necesitate.

Secvența introductivă își pierde acum valoarea de model generalizant. „Pe-un picior de plai, Pe-o gură de rai”, ar putea semnifica acum alegerea unui loc anume, pentru uciderea ritualică, fiind cunoscute grija și rigoarea cu care astfel de acte sînt îndeobște îndeplinite. La fel și timpul ales. În prima ipostază, localizarea temporală „la apus de soare” ar justifica dorința ciobanilor ca actul lor să rămînă ferit de instanța colectivității. În cea de-a doua ipostază, alegerea sfîrșitului zilei pentru săvîrșirea uciderii ar avea implicații rituale: pentru îndeplinirea unor astfel de acte se cere respectarea întotdeauna a unui anume loc și al unui anume timp. Numai în cadrul acestor coordonate spațio-temporale actul respectiv își vîdește pe deplin funcționalitatea.

De aici pornind, balada capătă nebănuite accente dramatice. Individul se vede dintr-o dată refuzat spațiului sacru de existență, modelului exemplar al lumii de dincolo. Integritatea discursului următor se va referi la dorința dramatică a ciobanului de a fi reintrodus, prin substituite simbolice, în sfera valorilor sacre ale colectivității.

Ceea ce atrage atenția în mod deosebit în ritualul (simbolic) de înmormintare este absența cimitirului ca spațiu de siguranță și delimitare a limitelor celor două lumi. Zidul (gardul, împrejmuirea) cimitirului este investit cu valoare magică benefică (ajudoma zidului cetății medievale), de a opri eventuala intruziune a celor morți în părăsita zonă de existență, ca și, de altfel, de a asigura liniște și siguranță deplină celor plecați. Dorința ciobanului este să fie îngropat nu în apropierea stînii, ci în strungă de oi. Conștient, probabil, de gravitatea actului său profanator, ciobanul revendică cel puțin un substituit al acestui spațiu de maximă

le Carpaților, apare ca o matroană, creatoare a speței umane locale”.

Măicuța bătrînă este aceea care realizează portretul dorit și cunoscut al ciobanului după moarte: „Fetișoara lui, Spuma laptelui: Mustăcioara lui, Spicul griului. Perișorul lui, Peana corbului.

Ceea ce atrage atenția la o observare mai atentă a portretului este o inconsecvență de ordin formal. Părul ciobanului este negru, iar mustăcioara lui este blondă. Ce anume ar fi putut determina o astfel de inardverență? Este cunoscută, de altfel, grija străvechilor pentru detaliu și concret, tocmai pentru că toate detaliile



Condamnarea la singurătate

Romanul lui Octavian Paler (Viața pe un peron, Editura Cartea Românească) traduce în proză ideile dragi scriitorului. Tesătura evenimentială a cărții se așează peste dezbateri etice cu prelungiri care cuprind existența în întregul ei. Dogmele și tezele acesteia (cu finalități nedefinite) le găsim așezate pe zidurile unei gări în care eșuează, primordial, un bărbat și o femeie, veniți din lumi de coșmar, ilustrând parabolic realități și contuzii contemporane. O dorință ascunsă către renunțare, un gust al vidului, al spațiului depopulat, lipsit de consistență și de orice avânturi pulsează între rândurile cărții, împingând în meandrele unor situații-limită (problematice și anxioase) Bărbatul și Femeia. Cea din urmă trăiește într-un oraș invadat treptat de tenebrele nopții. Simbolic, becurile de pe stâlpii iluminatului public se sting pe rând, izolând casele, familiile și oamenii între mari spații întunecate. Pe acestea le lasă în stăpânire dresorii de ciini — cei care pregătiseră totul în ideea (veche cât lumea) dominării prin dictat, teroare și frică. Lipsa comunicării, izolarea în marginile propriilor spații este resimțită dureros de protagoniștii cărții, fiind cauza eșecurilor presărate în roman. Câteva, succesive și sistematice, sînt ale bărbatului. De altfel, întregul roman poate fi discutat ca un parcurs eșuat al unui om înșepent în sala de așteptare a unei gări părăsite. Alături cîmpia mărginită de labirintul indiferent al unei mlaștini și spațiul mumificat al unui cimitir invadat de mușchi și de omizi. De fiecare dată, tentativele de evadare ale celor doi din „nemîșcarea” gării dau greș. Abia în final femeia pleacă acoperind destinul bărbatului sub ruina unei izolare irecuperabile.

Lupta cu normele sociale strimbe, cu o anume nedreptate absurdă căruia li se modelează oamenii din prevedere, din raționamentele unei prudențe umile sînt sistemul referențial al celor două conștiințe. Acestea refuză înechitatea, absurdul și teroarea dictatorială în numele unor principii care izolează condamnatul la singurătate. Ideea este prezentă în eseurile anterioare romanului. Momentul trezirii conștiinței este începutul intrării în singurătate. Impactul oamenilor cu conștiința lucidă stîrnește prudența, ironia și ura. În tăcerea izolării conștiinței luptătoare se naște dilema care este sursa (tragică) a nehotărîrii, moment de contemplare înspăimîntată a pocnetelor rugului aprins undeva în spațiul gol al însingurării. Mai mult însă decît toate, rătăcirile prin viață fără idealuri sigure (certitudine furnizată prin angajare etică) este o peregrinare prin labirint fără capetele firului salvator între degete, la chere-mul dresorilor de ciini, al imblinzitorilor de cobre, al tuturor profeților oricînd gata să urnească istoria peste cursul nestăvilit al înfăptuirilor sisteme.

Nodul intim, resortul adînc al prezentei scrieri a lui Octavian Paler cuprinde, în mare, câteva linii de forță, puncte de conduită ireproșabile pentru arta vieții în comun și pentru răsfrîngerile ei interioare și excreșcențele ei socializate. Raporturile individului cu exteriorul pot fi, pînă la urmă, cele ale interiorității sale depline într-o dublă oglindire în care cele două lumi se topesc reciproc pînă în pragul indistinctului, întocmai ca viața pe un peron necăutat de trenuri. Cît despre singurătatea împrăștiată difuz în spațiul curbat (închis) al cărții, cele mai eficiente deslușiri rămîn tot cele ale autorului însuși: „Există clipe cînd singurătatea nu mai este o simplă plăcere și nu e simplu să fii singur. Îmi lipsește curajul pentru nuntă cu singurătatea și numai orgoliul m-a împiedicat să recunosc mai devreme de cîte ori mi-am dat seama de asta” (Scrisori Imaginare, Ed. Eminescu, 1979). Adevărului acestuia prezenta carte îi opune un altul pentru care lupta în numele rațiunii și măsurii poate transforma edificile sparte ale împosturilor abuzive prin reîntemeierea

acelor valori pierdute pe drumul istoriei, chiar cu riscul de a deveni ținta uimirilor de tot soiul; punctul spre care se îndreaptă degetele nedumerite ale semenilor ca un prelude al incomunicării și al condamnării la singurătate.

DANIEL VIGHI

Despre efecte controlate, despre efecte refuzate

Atunci cînd se proclamă inductor al unei „inginerii de texte”, Mircea Nedelciu trebuie crezut într-un fel oarecum univoc: în măsura în care textul poate deveni în detașata sa scurtime sau întindere epocă, o cale, să recunoaștem, nici plană, nici (mai ales) ideogramatică.

Pentru receptarea (totuși) unui asemenea mesaj (vezi ultimul titlu al autorului „Efectul de ecou controlat”) cred că nu trebuie să se apeleze exclusiv la o reducere cibernetică a mecanismului de „redare” a textului, deși aceasta apare ca epifenomen chiar la simpla citire.

După cum am lăsat să se întrevadă din primul impuls al prezentei considerării, o generoasă îndreptare către aparatul fenomenologic al obținerii efectelor controlate mi se pare o întreprindere plină de foloase în receptarea unor asemenea texte și intenționalității.

Trecînd peste numărul sau ordinea mijloacelor exterioare ale epicului (balada epic-rimată, banda sonoră — flashback-ul, subsolul de lianță între cărți diferite sau simplu hiperbat, colajul), cărțile lui Mircea Nedelciu se închid într-o ciudată și în fond inevitabilă „curte interioară”, proza sa ca însemn al unei ficțiuni specifice, inversează ordinea clasică, prin care descrierea este a unui conținut nereal, dar e practică într-un mod care să sugereze realul; ea se detașează printr-o luciditate intențională și factică rar întâlnită. Firește că originalul intenției de care vorbeam nu se referă în primul rînd la sursa realului ca și conținut, adaptat livresc — cultura străzii și a încăperilor din jurul ei — ci la aducerea în planul obiectivării (prin raporturile ideale între subiect și obiect) a conștiinței eului prezent și activ, pînă chiar la clipa mult așteptată (nu anume istoricește așteptată) a dezvelirii adevărului.

Teoria îndelung bătută a vocii autoriale și a longevității ei în singurătate pe parcursul paginilor unei întregi fapte (proză în cauză) este ceea ce rezolvă nu numai tehnic, iată, Mircea Nedelciu, prin așezarea dictatorială a celorlalte voci posibile în planul nefaptei.

Și totuși, se poate afirma cu tărie că nu story-ul este acela care ar lipsi prozelor lui Nedelciu: din contră, un story se poartă, palpitan, cînd polițist, cînd melodramatic, cînd erotico-liric, cînd politic — deci tot ce poate fi mai la modă și mai acceptabil pentru largul public cititor și asta din simplu motiv că autorul lor mizează la fel de mult pe sine cît și pe cititorul său, iar, cum mai scriam, absolut antologicul final al cărții Invocate, „Claustrofobie” este un reper cu totul novator al situației literaturii în existență de astăzi dată neruptă numai decît de esență.

Dar unde este totuși ruptura (o ruptură mult mai tentantă, literar vorbind)? La nivelul epicului, bunăoară, toate însemnele arătate mai sus aparțin și literaturii de consum, burgheze în cel mai social-formativ sens al cuvîntului, literatură promovată, firește, absolut involuntar, în virtutea unei false tradiții și de scriitori de oarece reputație în literatura română prezentă, literatură care servește pe tavă înainte de somn — politic, erotic, polițist, melodramă în cel mai consumabil și mai „semipreparat” mod, mod ce nu poate induce decît stările primare datorate faptelor respective, grave ele sau ba.

Iată deci, o altă latură a lucidității enunțate.

Lucrarea asupra cîmpului de conștiință în stare vag performată a cititorului dispus la lectură formativă, este un domeniu care îl preocupă moralicește și cetățenește pe Mircea Nedelciu în măsura în care este chiar în stare să „alinte” cititorul, să-l atragă pe căi nebănuite, să-l minuneze, să-l distorbe, să-l preseze emoțional secundar, să-l informeze surprinzător, să-l descurajeze intim, să-l încurajeze intim, pînă-ntr-o bună zi cînd se poate și de ce nu) trezi legat de un scaun și pus în fața unui film pe care se derulează o conștiință, a sa, formată de o carte căreia tocmai i-a închis ultima pagină. Iată, spunem noi, o formă de literatură politică modernă, veridică, eficientă.

În linia obiectivării arătate, un rol extrem de important în aceste proze îl are fără îndoială economia limbajului, cunoașterea repercușiunilor limbajelor naturale asupra mesajelor simple și complexe; astfel luată, o carte a lui Nedelciu pare aplicarea „inginerescă” a unui tratat de monetărie națională (în care firește legile sînt inflexibile dacă ar fi să le luăm en gros), limbajul constituindu-se așa cum de altfel este în orice carte voluntar sau nu, singura formă de supraviețuire a statului cu pricina. Iată de ce, intenția de a adăuga către întărirea celor afirmate, citate dintr-o carte a lui Nedelciu, fie ele declarative (ori declarative) sau nu, devine probabil ilară. Și totuși, Nedelciu nu este un persiflant, un ironic înecat în propria ironie, un saturat de aburul străzii, este un candid, adesea un grav, un lovit de cele mai adevărate cataclisme în măsura în care el se conștientizează odată cu cititorul în autosugestia faptului de a fi citit. Iată de ce, fără nici o emfază, fără nici un ditiramb, îmi formulez (dau așadar, spre risul, sper sănătos al cititorului, un „citat”) poziția în fața unei asemenea scrieri și nu în ultimul rînd, unei asemenea lecturi, prin sintagma care duce la metonimie „glasul-glasului” prin care Ion, hermeneutul lui Platon își caracterizează arta. Hermeneutica aplicată textelor lui Nedelciu este dublă, cea a propriei interpretări a autorului și cea a receptării acestei interpretări. Mesajul nu se încifrează prin acest drum aparent labirintic ci se potențează cu transfigurarea obținută prin mijloace (iată utilitatea bagajului de arme, tehnici, teorii ale informației) și chiar epic în sine — finalul redundant al cărții în care mijloacele se transformă în evidențe senzoriale, iar evidențele senzoriale duc la engrame în fine sistematizate pe o scoarță receptoare. Știința interpretării nu atrage după sine pierderea textului inițial, căderea (nedepreciativ, firește) în eseu nu are loc, ne aflăm în plină proză, faptele nu se desfac din coaja lor de fenomene reperabile, fenomene ce nu se despart la rîndul lor de noțiune, reducția fenomenologică ca metodă aplicativă nefiind vinovată de exclusivism: Nedelciu nu este, așadar, un moralist, un judecător, nici măcar un estet, este un prozator de cea mai limpede intenție. Unghiul de corecție a mistificării intraculturale în care operează prozatorul (vezi „Maistrul Ilie Ilie Razachie își dă concursul”, „infarctul” persistenței în univocitate („Efectul de ecou controlat”), autointerpretarea unor gesturi rituale ale autorului-personaj (Partida de „taxi-sauvage”, Christian volajorul), rotația internă („Grevă de zel”) sînt într-o măsură atît de personală mimesisuri încît dau, iată, aparența nerealului ficțiunii și a romanului programatic dacă nu ar transpune „curtea interioară” despre care am vorbit și care arată în fond o dezinhibiție culturală legată de actul scrierii ca un act propriu și deci de personalitate. După cum, dorindu-se tot un produs al aceluiași foarte lapidar numit („dezinhibiție culturală”) fenomen, o descriere fenomenologică a unor texte aparținînd unui scriitor la a doua carte doar, arătîndu-se însă întreg pentru oricare din cutezanțele vreunei firi analitice ori sintetice în priviri asupra prozei contemporane și nu numai românești, ni se pare, cu toată modestia necesară, oportună.

LUCIAN PETRESCU

* Volumul de debut „Aventuri într-o curte interioară”, Cartea Românească, 1978.

Calendar pe o sută de ani

Seria de proză scurtă contemporană a editurii Facla ne prilejuește plăcerea întâlnirii cu un spațiu de existență apropiat — universul bănățean, surprins în coordonatele sale spațio-temporale fundamentale. Căci este creată, în textura prozelor acestui volum, o lume structurată după niște legități mitice. Autorul surprinde acest macondo, făcîndu-l să țîșnească sub ochii noștri din paginile unei proze în fond grave și dramatice. Această lume continuă să existe, netulburată (parcă). Lumea lui Florin Bănescu se naște din vraja și forța mitică a cuvîntului, cu funcții pregnant iterative și forță de creticitate magică: „Numai povestea chinezului Tudor rămăsese vie, cum viu rămăsese acela și după ce murise”. (Topila). Oamenii intră definitiv în lucruri, acestea așezîndu-se în oameni, un univers animist se naște astfel, obiectele și sufletele stau la tafas despre cosmos.

Paginile primei nuvele furnizează datele necesare decodificării întregii substanțe a volumului. O lume în care visul și magia își recîștigă valențele originare, și în care dragostea sălbatică, astfel pură, reîntîlnește izvoarele genezei. Fantasticul se împletește firesc cu realul, constituindu-se într-un univers coerent și singular. Stafii și interdicții magice vin să contureze cu certitudine un real imbat de arhaicitate în care oamenii continuă să fie la răscrucea marilor războaie și convulsii ale istoriei. Lumea există în oameni chiar și atunci cînd o părăsesc fizic, urmînd comandanamente imperioase, ea li susține și îi cheamă irezistibil îndărăt. La naștere astfel o ciclicitate cosmică, în care timpul și existențele se repetă în matca unor arhetipuri. (Calendar pe o sută de ani). Universul acesta nu este obstaculat, ocluzionat. Există tentația și fascinația necunoașterii altor lumi, dar aceasta făcîndu-se prin păstrarea nealterată a obișnuințelor de trăire și gândire. Scoaterea din perimetrul acestui punct de referință (spațiu sacralizant, în ultimă instanță), anulează echilibrele străvechi, plonjînd într-o zonă a cărei înțelegere îi scapă.

Părăsirea satului, din considerente multiple, devine un element entropic pentru această lume a echilibrelor și armoniilor străvechi. Cei plecați nu se pot adapta, lumea orașului se prăbușește peste ei cu o avalanșă de evenimente ce ies din sfera logicului lor, visurile și dorul îi chinule, actual final este acela al întoarcerii, într-un spațiu de unde li se revendică totalitatea structurilor sufletești și rădăcinile de ființă. Rămîn străvechi însă și la oraș ca mentalitate, neîmpăcîndu-se cu nici un chip cu anumite rînduiri ale căror rost nu li pricuje. Cîntăreți la taragot sau ingineri, muncitori sau pur și simplu orașeni fără ocupație, țărani aceștia fără sat și-l construiesc în lumea plămăuirilor lor interloare, pentru ca în cele din urmă să revină irevocabil. (Rapidul roșu, Cu toroaga sub pruni, Cali de fum).

Lucrările capătă accente și mai dramatice în cazul celor rămași pe mai departe în sat (bătrîni mai ales), și cărora le scapă sensul exodului spre oraș. Căci părăsirea satului de către oameni devine părăsirea lor de sensurile adînci din vechi. Lupta ce se dă acum nu mai este o luptă cu singurătatea, cît una a păstrării fundamentălităților de ființă și existență a colectivității în întregitatea ei. (Moara de apă, Poveste cu apă vie, O după-amiază cu mierea).

Aidoma universului fabulos marquezian, lumea aceasta se închide în sine. Rosturile adînci din oameni se întorc în matca lor străvechi. Oamenii, rămași la oraș astfel, redevin țărani, satul reprimîndu-l. (Lepădarea de pămînturi).

Universul mitic al Calendarului pe o sută de ani, devine exemplar nu doar prin problematica existențială de o acută actualitate. Numele locurilor vechi și gust de pămînt. O lume și ale oamenilor au rezonanțe strărestrînsă ca spațiu geografic cum este această parte a Banatului de pe Timiș, crește fabulos în dimensiuni existențiale, universalizîndu-se.

GHEORGHE SECHEȘAN



DAN LOTOȚCHI

Prin text se suspendă scara: deasupra fișilor de soare, deasupra umbrelor care indică locurile pe câmpie. Din pas în pas se poate urmări sensul urcușului egalând toate posibilitățile succesive ale unei căderi (alu-necări, ruperi de gleznă, luxații).

Scara este un pas repetat al cărui rezultat nu e nici melancolia statică a unei plimbări pe pământ ci doar o programatică celestă prin aminarea periodică a unei înălțări.

Scara există separat de orice vag al dorinței de a urca. Poate aceasta e neasemănarea ei cu muntele. Dacă voința fiind înconjurată de păduri este obiectul ală scara reprezintă un pericol de obiect existent prin ferestruire. Adică un simultan al ferestrelor pe toată întinderea ei. Contemplantitate dinamică, scara e în folosința vederii, una înjumătățită însă, oprită brusc, ca în orice ierarhie, treptele care completează jumătatea rămasă în uzanța liberilor arbitri... vor veni peste ochiul meu, înghesuindu-l și constringindu-l pînă la o limită a lui, și anume vederea în falii (foi, dungă). Uneori piatra neamintită încă și lespede ascunde ochiul rămas în suspensie într-o grotă firavă, bănuită prin începuturile alocate de obicei vederii aproximative și reci. Precum scării i s-ar determina un început dacă ar exista un indoielnic să îndoaie tenace și constant fiecare treaptă.

O viziune de ansamblu nu este posibilă trecind pe deasupra treptelor ei străbătind subtreapta, deși scara nu se poate insinua ca mai mult decît este. Bucuria adăpostului, orice cunoaștere ce nu presupune întelese aceste conective imediate întreabă viziuni ce se îndreaptă (sînt îndreptățite) de acest — mai mult decît este —. Treapta cu posibilitatea subtreptei — cimpul grotelor face posibil minimul unui ochi, a cita oară, distant — egaleză într-un terminus (ca o eoadă mult prelungită) al textului, paradoxal, imposibilitatea de a mai înainta: prin sugerarea unor direcții contrare, sugestie debordantă la scara unei vegetații parazitare de licheni.

Ceea ce era, uscățimea culorii, treapta, subtreapta și mai mult decît era, sînt elemente de distanțare față de inima vreunui verb.

Inima scării îmbătrînește pe scări adormite lîngă pămînt.

o singurătate care se învață și nu mai poate sfîrși în poem astfel pot renunța în fața falangelor ierbii nu pot renunța să mă numesc eu aceste țigări cu stingerea acestei țigări între pietrele unei alei să mă sting atîngînd focul

avînd clipa de ulei drept marior nesfîrșit să mă sting ca sunet ce încetează — înapoi în lucruri să încep a fi cu propria-mi imagine de cîmp al vederii întoarcă în mine înțelegerea obiect neumilit al alei obiectul sieși acceptat obiectului său rotitor să exist poetic prin lucrurile care se află în ei.

vederea ca simplă vedere a ceva văzut ea compune litera acestui poem atît de necunoscut pentru ceea ce vîd exist abia pot păstra mai mult decît trupul ei ca literă ascunsă prin textul indecis reclamă imagini ale răcoarei ale vîntului de afară nu vin spre mine ceea ce vreau să aduc spre mine răcoarea frigul zbatere de aer pe lîngă obiecte înfiorînd pămîntul stabilitate relativă într-un loc convergență de adunări asupra gîndului cu tăcerea aspră ca un abur al nărilor calde.

ANDREI DORIN

BEZNELE

1. inspector cenușiu; caii trecînd de la o extremă la cealaltă a vizibilului; periferie mirosind a petrol; sub strat de vopsea galbenul își împrăștie creierii pe soclul acela; gestul umed de a pune degetele la ochi; mă predau, mă predau! prea miroase a țevă sfîrtecă.

2. inspector cenușiu; cineva fluieră lung în urechea greierului; de azi înainte e totuna; sînt ridicol cu degetele rupte; nu mă privi fără o umbră de milă; de fapt nu există; e ca o plătire pe vibrația sirenei; te simți ușor aburos.

3. Inspector cenușiu; cînd haita își pătrunde în trup, cu piciorușe lipicioase; cînd fac un truc simplu: moartea; cînd...

4. elipsa subiectului; un copil cu gîndul la utriilo; în pîntece; gestul umed de-a plînsul; mă predau; elipsa degetelor la ochi; prea miroase a mele strivit; la o margine de război; sînt ridicol — un truc vechi.

5. debut grețos pe marginea filei, o onomatopee rîcoșînd, un hiatus căldicel, o escavație; fără mine, dispăre sensul piclei; surse de 1. lumină și 2. întineric; vîd clar: zăpada se depune fără întrerupere.

6. bacovia își caută cheile în buzunar; bacovia își suflă nasul într-un bulgăre alb de singurătate; inspector cenușiu; golul ca nirvană a plinului.

7. dilatare mută; închipuți-vă o insectă galbenă cu pîntec de fecioară; aprindere tandră a plămînilor; dia somn, tusea e o punte spre coșmar; un mecanism; o mașină. vîd clor; sînt osul rupt al cerului; viața se evacuează; iubit, lasă-mi mie sfîrșitul, pasiunea mea, umărul piclei; ușa este deschisă, doar aici mai e un lacăt de lumină lăptoasă; spart.

8. sezonul narciselor rupte; îmi cade vîntul în spinare; pădure, budismul crește în stejari; locomotivele împrăștie credințe de abur peste LUME

ION NEAGOȘ

PIESA PERFECTA

Noaptea o terasă la mare sau locul unde un corp se oprește în sine, pielea stratificată-n amintire definește forma propriei tale vieți. Surisul e un timbru lent al gurii în noaptea-ndepărtată, miezul întunecat al cărnii înflorind în rochia subțire cînd un arbust-aramă se desface alături pînă la haloul frunzei reci și inima e rece și departe iar de osul feței, singur stau deodată lîngăfrumusețea ta.

Sau fața se retrace să-și atingă propria suferință, ridul îmbătrînit, bluesul tăcut al gurii — strigătul prelung, scăzut într-un racord al stîngii, mîinile obosite alternînd, în ritmul implacabil improvizînd, improvizînd această viață.

Haina mea albă e o rafinare a dorinței, o distanțare de durere conținînd durerea în liniștea havanei, în finalul însuși al acestui poem.

CUM AM SCRIS PIESA PERFECTA

Poemul unui poem

Mereu obsesia acestei veri deschise înspre mare ca un Orient al minții, dorința liberă, oprită, conținută în rigoarea după-amiezii cînd fațadele absorb în alb penumbra în aerul marin pe o terasă caldă, țărnul pustiu spre un nisip persan. În noapte pe faleză ne mișcăm încet ca într-o serală, fumul de țigară și un murmur de relații umane înălțînd un gust al Vieții, gurile delicat sorbind, briza nocturnă scînteind pe fețe.

Nimic întreg de fapt, nici frumusețea ta, prea albă, fără adîncime, ca aceste priviri fără trecut, biografii grăbite, măști care-și surd. Și-ncerci să te desprinzi în gustul calm al unui alcool de fapt sfîșietor, zădarnic ani și nopți cutreierînd o vară de localuri. Imaginînd inexistențe fermecător incerte, depărtate de centru-prelungire lentă a nopții înflorind într-o rețea a minții, sensul ei secund. Dorința liberă în aerul moale, oprită în răcoare, împregnată-n piele ca adînc al ei; viața destină în propriul trecut înaintînd pînă aici, sufletul e memorie a cărnii și aromă-n hainele subțiri.

De fapt nimic întreg, nici voluptatea noastră, nici chiar suferința, sustrasă prin trăire tăcerii ei, o tulburare surdă ne împinge în afară,

dincolo de geamul reținei trec detaliile șterse din exterioroale pe care zilnic le turnăm, vuietul gol al străzii peste porți deschise.

Ca să fumez închipui altă havană și un murmur stereofonic în salon, vara deschisă spre femei încîntătoare delicate sorbind, briza nocturnă și bărbatul masiv, însingurat și calm

care-aș putea fi eu și rana veche la picior, Rana de fapt, în luxul cărnii, altfel inutil, distanța pînă la aroma hainelor subțiri. Nu numai fumul, prelungind ființa — depărtare și rarefiere-a mîinii — dar acest simbol arzînd în dreapta ca un tub compact,

coaja și miezul în același timp, straturi de brun, culoare și aromă în sine.

Asemeni corpului aflat la o extremă a înțelepciunii liniște singular umană a durerii stă poemul.



... autorul, mai bătrîn chiar decît Abraham, patriarhul din Vechiul Testament, și fără să aibă nici memoria obosită... nu și-a înstrăinat, prin uitare, nici un amănunt din lumea pe care singur și-a creat-o". (Pasărea și umbra). Iată una dintre rarele intervenții reflexive ale acestui prozator care, în pofida producției literare (mai mult sau mai puțin) moderne (de care are perfectă cunoștință), refuză să scrie... metateate atunci cînd și scrie romanele. În această situație, el este, acum, mai degrabă, un singular. Fără a se opune valului, el îl evită, străpungîndu-l, luîndu-i-o înainte. Sorin Titel aduce în literatura actuală, nu numai prin contrast, vitalitate, șocul pe care și-l dă nouă atunci cînd este cu adevărat autentic. Acest citat singular (nu unic, totuși, căci metafore ale literaturii mai pot fi întîlnite —

Această memorie este articulată pe câteva toposuri (psihanaliza le zice obsesii); fereastra, zăpada sau ploaia, noaptea cu stele, izvorul, grădina, floarea cu miros amețitor („te durea capul de atîta floare”; Țara îndepărtată). Cele mai frecvente sînt ferestrele deschise: posibile imagini ale cărții deschise. Cineva stă în fața lor și privește afară sau, invers, altcineva de afară privește înăuntru. Atunci cînd privirile se întîlnesc are loc o mare descărcare a energiilor: cel dinăuntru și cel din afară (care „citește” prin geamul iluminat) sînt cuprinși de febra unei mari dorințe „... cînd soldatu s-o uitat pe fereastră, ea își despletă conciu, că avea un păr tare lung, și cum ogîndă nu era în casa aia se uita și ea săraca în ochelii ferestrei, și atunci l-o văzută pe omul ăla cum stătea și căsca ochii

Recitit azi, la cinci ani de la apariție, volumul de debut al lui Petru Romoșan, *Ochii lui Homer* (Ed. Dacia, 1977) nu pare — cum se întîmplă în multe cazuri după scurgerea timpului — să justifice elogiile maxime care l-au întîmpinat, cel puțin dacă luăm în considerare prea puținele poeme care rezistă încă. Rămîne, pe de altă parte, limpede faptul că *Ochii lui Homer* dădea seama de o „voce” poetică originală, din cele al căror timbru particular se simte imediat. Chiar dacă rostește nu de puține ori neinspirat, această „voce” se aude în egală măsură de la un capăt al cărții la celălalt.

Se aude chiar și în primul ciclu, *Manuscrisele de la Piatra Roșie*, altfel greoi, inexpresiv. Alcătuit din trei poeme ample, el încearcă să închege (sau, putem bănuși azi, vor doar să illustreze?) imaginea spațiului dacic, așezat sub semnul regelui Boerebistas (în grafia poetului) și al magului Deceneu. Un procedeu care a atras atenția este aglomerarea numelor proprii, ca într-un tratat de istorie, privit aici cu ochi ironic și parodic. Mai interesant e alt procedeu, cel prin care citatul cultural nu mai apare, în tradiția lui T. S. Eliot, ca element intrinsec sensibilității moderne, pe care îl folosește tot atît de firesc ca pe orice alte cuvinte; ci e inserat ca atare, introdus cu ceremonie: „Să-l lăsăm să vorbească, el, Strabon, vrednic scrib, / din „Geographia” cea învelită în ramuri de brad”. E deja perceptibil, din acest prim ciclu, caracterul de arlecchinadă care dă poeziei lui Petru Romoșan nota ei principală: asumîndu-și cu nedismulat orgoliu postura de scrib și bufon, poetul joacă un spec-

poetul, e însă autoproclamare și persiflare în același timp. Ambiguitatea astfel creată dă efecte deosebite, ca într-o Epigramă: „Cel ce cîntă moartea trebuie să știe, / cîntecul veninos. / Cu doi ochi de viperă degeaba mai plînge”. În alt poem, *Să aibă ei parte de mare faimă*, înscenarea umilinței ascunde cea mai orgolioasă ambiție posibilă (cu un final care îmi amintește o direcție pe care a exploatat-o apoi puternic Ion Mureșan): „Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de frumusețe, / Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de putere, / De mult visate țări calde, / De vorbe leneșe și elegante. / Hai să-i momim cu umilința noastră / Și cu înalta artă a descrierii / A unul păstrînd din apa roșcată și a unei buburuze”. Cel mai bun din ciclu mi se pare *Îmi scapă din mîna poemul*, în care e amestecată o doză de patetism care dă versurilor o tensiune specială; citez, iarăși, în întregime: „Îmi scapă din mîna poemul / aș putea spune ca un cîine ca o viperă / soarele răsare dintre cearceafuri bunule Virgil / iubito dormi aiurezi îmi scapă din mîna poemul / ci iată îți linge obrazii aș putea spune ca un cîine ca o viperă / În locul ăsta al poemului crește un cireș / iubito mă mușcă poemul aș putea spune ca un cîine mort ca o viperă moartă / iubito îți linge obrazii mă mușcă / aș putea spune ca un / desigur pentru fiecare un gînd roșcat măr-vedenie / iubito în patul tău poemul aș putea spune ca un cîine mort ca o viperă moartă / tu visezi o întindere fără cărare / iubito îmi scapă din mîna poemul”. Cel învocat în versul al treilea e Virgil Mazilescu, din care se citează în altă

Memoria absolută a literaturii lui Sorin Titel

desigur, „întîlnirea” poate fi fictivă, cauzată de imaginația noastră dresată în această direcție) își merită calificativul nu numai pentru raritatea lui, ci și pentru importanța pe care o capătă atunci cînd îl raportăm la ultimele trei romane: Țara îndepărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede, dar și la *Dejunul pe iarbă*, *Întoarcerea posibilă*, *Mi-am amintit de zăpadă*, *Valsuri nobile și sentimentale*... care, toate, sînt rezultate parcă din invazia nestăvilită a trecutului, a unui trecut trăit, dar mai ales, inventat. Impresia de fapt autentic pe care o lasă evenimentele este un efect al folosirii limbii vorbite.

Discursul personajelor, narațiunea (și, implicit, ficțiunea), toate curg în virtutea unui ritm nesincopat. Romanele par decupate arbitrare dintr-un flux fără început și sfîrșit în care planurile se întretaie neîncetat: trecutul cu prezentul, realitatea cu visul. S-ar părea că această țesătură (îmbătrînită metaforă etimologică a textului), realizată cu o tehnică impecabilă, duce la ambiguitatea sensului (condiție, după teoreticienii secolului nostru, a limbajului poetic). Dar, nu! Sorin Titel „tese” planurile fără a ajunge la ambiguitate (deși pasul l-ar putea face ușor), deoarece fiecare dintre aceste planuri își păstrează culoarea specifică. În spațiul cărții se desfășoară o pluralitate de acțiuni, de personaje, în diferite timpuri și locuri, adesea fără să existe între acestea o legătură directă, dar, niciodată, unitatea nu se pierde: comunitatea temei și a procedeelelor le leagă întotdeauna dar mai ales o senzualitate disimulată în bucuria trăirii, în plăcerea cuvîntului sonor, strălucitor, străbate textul de la un capăt la altul.

Lumile trecute sînt aduse în pagina cărții fără un efort aparent și parcă fără chinul semnificației pe care le întîlnim, spre exemplu, la Proust. O memorie atotcuprinzătoare s-a deschis dintr-o dată: iubirile care au fost, trecătoare sau profunde, suferințele, acute sau bovarice („Suferința în cea mai nealterată întru chipare a ei, iată ce doroste să reinvie el!”, Pasărea și umbra), moartea, subită sau lentă, visul, visarea, truda, toate se revarsă într-o imensă maree a amintirii. Memoria aceasta atotcuprinzătoare este însă, și o memorie esențială. Proza lui Sorin Titel revitalizează marile teme (cu cît curaj, acum cînd idolul mai vechi sau mai nou — este banalul!). Resursele lor nu s-au epuizat, se vede, atunci cînd tratarea lor le este pe măsură. Legătura viață — moarte se reduce la o formă originală: dragoste — moarte. Timpul care trece nu duce cu el, definitiv, toate cele care au fost ale lumii, căci, iată, un ochi de pe care nimic nu s-a șters reanină vechile imagini: timpul este reversibil. Dar numai din această foarte îndepărtată perspectivă timpul este reversibil iar moartea înduplecată, fiindcă, firesc aici morții vorbesc cu viii, fără ca prin aceasta, să se creze teroare la nivelul ficțiunii și, respectiv, fantastic la nivelul lecturii.

la ea și nu s-o întors, numai i-o făcut semn să intre...”, Țara îndepărtată). Prin geamul deschis năvălesc parfumul florilor, frigul, soarele, întunericul, ploaia. Pe geamul înghețat, degetul scrie forme ciudate. Iarna, cu zăpada ei abundentă, strălucitoare, „o prezență... care nu-mi este niciodată străină” (Întoarcerea posibilă), este legată adînc de această memorie tenace, creatoare, deoarece „dintre toate anotimpurile, iarna este cea mai bătrînă. Ea aduce vîrsta în amintiri. Ea trimite la un trecut îndepărtat”. (G. Bachelard).

Așa cum observă, pe bună dreptate, Eugen Simion, cărțile lui Sorin Titel „se leagă între ele” prin lumea imaginată, sînt generate parcă de un izvor unic, reunite în același vad încăpător: memoria. Viziunea acestei memorii prezintă însă clișaje, nu este unitară. Există o evidentă ruptură între Întoarcerea posibilă, spre exemplu, și Țara îndepărtată, Pasărea și umbra. Între cele două etape s-a produs o limpezire, dar și o adîncire a meditației. Clipa cea repede aduce o nouă ruptură; tema morții este tratată diferit, într-o lumină deosebită, exorcizantă. Tehnica s-a schimbat și ea; dacă în scrierile anterioare povestirea se face dintr-un prezent reperabil, în Clipa cea repede prezentul a devenit atemporal.

Pe ecranul memoriei, în plină mișcare, o lume apasă învie. Din loc în loc însă, această scurgere succesivă a secvențelor conținește în foarte scurte momente de iluminare: un fruct cade, o fată se apleacă peste izvor și părul îi alunecă în apă, o picătură de apă se scurge pe piept. Aceste scurte momente de încremînire, cînd căderea este parcă nesfîrșită, strălucitoare de o frumusețe intrinsecă, sînt ipostaze ale clipei.

Cuvîntul frumusețe nu este întîmplător aici. Proza lui Sorin Titel face din nou excepție în ansamblul prozei așa-zise moderne. Romanul modern se vrea text-obiect, iar problema frumosului îi este indiferentă. Roland Barthes, pentru care estetica este deja o „bătrînă știință, nu recunoaște decît plăcerea textului. Romanele lui Sorin Titel reinnoadă firul rupt al literaturii cu estetica, dar o face într-un mod cu totul original, nicidecum prin reluare pasivă. Romanele sale sînt frumoase (învechitul cuvînt este repus în drepturi). Clipa cea repede mai ales ne obligă să revitalizezăm concepte precum: profunzime, estetică, univers tematic sau chiar... literatură (termen înlocuit, în ultima vreme, de text sau productivitate textuală).

Memoria absolută a acestei literaturi se folosește (cu cît rafinement!) nu numai de vechi teme, ci și de vechi procedee și o face fără prejudecăși (C. Ungureanu remarca prezența simbolului), de unde se vede că a vorbi despre creativitatea memoriei absolute nu constituie un paradox.

DOINA MILIN

Petru Romoșan, „Ultimul scrib”

(I)

tacol în care, ca la Hamlet, aparența justifică orice. Cartea se deschide cu o asemenea „provocare”, rostită direct către rege: „Boerebistas, iată-mă, cu gălăgie și fală m-apropiu de tine. / Curtea de versuri laudăroase / mă însoțește. (...) Versurile mele, neastîmpărate, vor găsi alți străini. / Se vor certa în voie. Așa le-am poruncit”. Altă caracteristică deja prezentă e demitizarea, profesată în alt sens decît cel — devenit obișnuit — al demolării totale a miturilor și anume în al reducerii lor la forme pe care, ca într-un joc de cuburi, poetul le poate manipula în orice chip, trîndu-le familiar și complice, ori înclinîndu-se respectuos (dar și ironic!) în fața lor ca în fața unui sceptor de paie. La un mod oarecum asemănător, Sorescu se incipua pe genunchii marilor bărbați, trăgîndu-i de bărbi...). La nivel stilistic, apar formele repetitive pe care Petru Romoșan le va folosi adesea, uzînd de repetiția în vers sau reluînd, în construcția poemului, versuri și pasaje întregi. Dincolo de aceste lucruri, privite și prin prisma a ceea ce a urmat, prea puțin se poate reține — din punctul de vedere al poeziei — la capătul acestui ciclu mult prea „da...”

Odată cu ciclul al doilea, *Celestul scrib*, nivelul crește sensibil. De aici încolo, poetul se va dedica poeziei (nu e, acesta, un paradox; paradoxală e situația opusă!), supunîndu-se invocației: „În ritmul versului arată-mi ce îți se pare pe pămînt / Sublim și odios de-așemenea? / Doresc s-o știu din gura ta!”. Amestecul acesta de extreme e mereu cultivat de Petru Romoșan. El nu va scrie despre lucruri sublime și lucruri odioase, ci despre sublimul odios și odiosul sublim; despre grîndoaara derizorie și derizoriul grandios. Numele lui Shakespeare vine imediat în minte — și nu numai din cauza preferinței aceleia pentru oximoron, ci și din cauza atitudinii pe care poemele lui Petru Romoșan o înfățișează și care evocă imaginea bufonilor shakespearieni sau ipostaza deja poimentă a lui Hamlet. „Trăiască scribul, șoarecele nemuritor!”, proclamă

parte („scumple mie Virgil / sînt sigur am inventat poezia / și nu mai am inimă”) și din care se simt ecouri. Aluzii sau citate mai apar, în carte, și din Alecsandri („gură de aur”, cu ghilimelele lui Romoșan), Bacovia („Cine a tras podul? cine a tras podul?”) și încă alții. În spațiul generației poetului, apar mici fabule *Leul în iarnă*, de pildă în maniera pe care a particularizat-o apoi Matei Vișniec. Un model mai general e Kavafis (devenit și titlu al unui poem). Însă tonul poeziei e îndeajuns de individualizat pentru ca, pe fondul său, ecourile să se stingă, retopite într-o muzică personală. Bufoneria, predilectă, dă uneori rezultate excelente, ca în *Cap de bufon*, II („Jur / în astă noapte voi scrie ultimul poem / în loc de titlu îmi voi pune epul / și te invit / vino dumneata Doamnă / și sărută titlul acestui poem”); alături, aceeași predispoziție face poezia să alunece (ca în *Conferință despre măr*, mult laudată la apariția cărții) spre simple „bancuri” poetice care nu-l prind pe Romoșan, așa cum nu-l prinde poezia unor „echipe de handbal de fotbal”, stridente într-un tip de poezie opac la frenezia realului modern.

Odată cîștigat, nivelul e menținut și în *Rosa canina*, ciclul final din *Ochii lui Homer*. Întîlnim din nou mimarea inocenței, a naivității („Noi copiii știm să fim mai grav decât împărații și înțelepții”), dar transparență și orgoliul superb al mereu-tînărului învingător: „Sînt încă tînăr și cea mai frumoasă reptilă a veacului”. În coloana-mi vertebrală / doarme Mina e sigură și liniile au, în câteva poeme scurte, finețe: „Iubito, gură mea seamănă ultimului cuvînt. / Și iată, dacă te sărut, / pe buze îți rămîne o urmă luminoasă” (*Capriciu*); „O amărăciune mai pură / niște boabe de mei mai verzi / să-mi reazim surzind bărbia”. (Portret al artistului în tinerețe). *Ochii lui Homer* rămîne, trăgînd linie și adunînd, un volum interesant însă cu prea mari scăderi, eu o serie de poeme foarte bune însă în primul rînd semnificativ printr-un ton poetic propriu, original, particularizînd un poet.

ION BOGDAN LEFTER

— Stimate Mihai Sin, mă bucurăm de împrejurarea prin care putem formula acest schimb de idei tocmai cu unul din cei mai importanți prozatori — cei ai unei linii inovatoare, și mai ales despre un domeniu particular care știu că vă preocupă inclusiv teoretic, proza scurtă contemporană. Ce înseamnă proza scurtă pentru prozatorul Mihai Sin?

— Proza scurtă a însemnat pentru mine apropierea de literatură și, dacă vreți, dorința de a face literatură. Dacă-mi amintesc bine, prima mea încercare literară a fost o schiță, nu o poezie (e adevărat, copil fiind, am încercat să versific, jucându-mă, dar nu-mi ieșeau deloc rimele). Avea însă aitea naivități, era sentimentală și prea lirică, încât nu mi-s plăcut deloc ce-a ieșit. Așa că, timp de cîțiva ani, dezamăgit, n-am mai scris nimic. Mai târziu am revenit tot la proza scurtă și de atunci, cu firești intermitențe, n-am mai părăsit-o. Dar cred că vă așteptați la alt răspuns, mai teoretic. Nu cred că vi-l pot oferi. Pur și simplu scriu proză scurtă încercînd, și astăzi, să spun ceva ce m-ar putea individualiza în spațiul literaturii.

— Pentru că am citit unul din articolele în care pledați pentru o cauză mult plăcută nouă, cum vedeți afiliația prozei scurte-roman în fața „histeriei albe” a prozatorului contemporan?

„Am pledat”, cum spuneți, pentru cauza prozei scurte, în niște ani cînd ea devenise o „cenușăreasă”, nu atât datorită unei „crize” reale, cît unor motive de apatie și indiferență a receptării, precum și unor prejudecăți și practici pe care le-am considerat în afara literaturii. Astăzi, să recunoștem, situația s-a schimbat mult în bine: multe reviste publică proză scurtă (în general bună), editurile sînt mai receptiv, critica de asemenea. Așa că, dacă aș avea cu adevărat pasiunea pledoariei, ar trebui să mă simt frustrat de un subiect care, cîndva, părea să se eternizeze. Nu vreau să spun însă că situația e de-acum roză, iar „cazul” prozei scurte clasat. Acum ni se pare că e vorba de susținerea critică a unor tineri autori de proză scurtă și, normal, aceasta e treaba criticii. Cît privește raporturile prozei scurte cu

— Chiar nu-mi amintesc. Poate a fost o carte de povești, poate o carte cu schițe care nu m-au șocat. Sigur e că am fost de mic un mare cititor de ziare de tot felul. Citeam cu un ochi destul de critic sumedenie de articole și reportaje în perioada „obsedantă” și, credeți-mă, dacă unele ar fi strîns astăzi între copertile unei cărți, ar ieși o bizară antologie de proză scurtă, cu efecte de lectură dintre cele mai paradoxale, de la umorul involuntar la drame „vesele” și tragi-comedie.

— Credeți că există o nouă „generație” în proza scurtă română? Prin ce s-ar defini ea?

— Chestiunea „generației” nu mi-a fost niciodată prea clară (poate sînt și eu prea suspicios, limitîndu-mă doar la literatură), și apoi „generații”

— Nu, astfel formulată, întrebarea nu mi se potrivește. Aș putea aminti mult mai multe nume și cărți, dar mi-e teamă că ar ieși un pomelnic. Nemulțumiri n-am, nefiind critic nu sînt obligat să citesc cărți proaste, iar ca redactor nu propun (pe cît se poate) decît proze care mi se par bune, deci publicabile.

— Dați (uzînd de-bunăvoiață) un microghid în perspectivă de lectură a cărților prezente sau viitoare ale generației cu pricina.

— Cărțile apărute există oricum, unele au avut un ecou foarte favorabil, altele, cum se întîmplă, au fost trecute cu vederea, deși meritau multă atenție. Nefiind futurolog literar, ce-aș putea spune despre cărțile viitoare? Cunosc, în mare parte, des-

mai puțină ironie și auto-ironie și un plus de asprime. M-au obsedat întotdeauna finalurile prozelor pe care le-am scris, considerîndu-le esențiale pentru perspectiva „adîncime” și altitudinea „genului scurt”. Pentru viitor, m-am gîndit la soluții noi în acest sens. Nu știu însă dacă vor fi considerate niște soluții ferice.

— Ce părere are prozatorul Mihai Sin despre receptivitatea editurilor la proza scurtă? O părere succintă de pildă despre „Arhipelag”.

— Am ajuns deja, editurile mi se par acum mai receptiv, cota receptivității nefiind totuși încă prea înaltă. Cu „Arhipelag” e altă poveste, e o antologie de autor, „un roman” cum a spus Mircea Iorgulescu. Fiind și eu antologat în „romanul” lui Mircea Iorgulescu, sînt desigur sensibilizat (era să zic subiectiv, parcă n-am fi aproape tot timpul astfel) de valoarea acestei cărți. Importanța ei a fost însă relevantă, „gestul” lui Iorgulescu avînd profunde semnificații.

— Ce preferă și cum lucrează redactorul de proză (la o excelentă revistă pentru proza românească, „Vatra”) Mihai Sin?

— Pentru revistă, pentru „Vatra” prefer proza foarte scurtă (spațiul) și densă, avînd acea naturalețe și firească care nu lasă să se vadă nici truda, nici „smecheriile” la care recurg autorii în căutarea celor mai bune efecte. M-am păstrat, de pildă, intact entuziasmul față de prozele satirice (cu adevărat satirice, adică mai mult grave decît umoristice, mai mult dramatice decît comice) ale lui Șt. M. Găbrău, prozatorul cel mai publicat de „Vatra” în ultimii ani, înconfundabil, unul dintre foarte puțini care să nu fi ieșit de sub nici o „mană”. Altfel, cred că nu am prejudecăți decît la întîlnirea cu „făcăturii” căznite, inutile, prețiozități și cu ceea ce îmi pare a fi, de la primele rînduri, ilizibil și agramat.

— Cum vedeți în prezent statutul (pre)scriitorului student (și puțină autobiografie?)

Uneori mă întreb și astăzi dacă merit să-mi spun și să mi se spună scriitor. În studenția mea condițiile erau altele, n-am publicat nici un rînd, am debutat abia după terminarea facultății, în 1966. Existența (salutară!) a revistelor studențești a schimbat lucrurile în bine. Studentul care scrie și publică (nu l-aș numi totuși scriitor, pentru că a fi scriitor e o profesie și poate nu numai o profesie a cărei justificare cere o perioadă de timp mai îndelungată, uneori nu-ți ajunge o viață) nu mai face, cred, doar ucenicie, doar muncă de „laborator”. Opiniile și scrisul său pot avea prospețime și nonșalanță îndrăzneată, ba chiar o surprinzătoare maturitate pe care alții cu „statut” nu o au. Dar asta e altă poveste. Mai dificil mi se pare pentru viitorul scriitor anii de după terminarea facultății. Sînt anii cei mai importanți, adevărata perioadă a formării în adîncime. Aș spune că studenția îți poate asigura în primul rînd o dezvoltare pe orizontală, uneori de întinsă suprafață.

— Un gînd pentru cititorii revistei „Forum studențesc”.

— Iată un gînd: să creadă încă în noțiunea de valoare (în literatură și nu numai), într-o vreme cînd „valoarea” a devenit ceva foarte interpretabil, mai fiecare avînd părerea lui în această privință. În pofida interpretărilor conjuncturale, valoarea există, trebuie să existe, fiind singura care asigură evoluția unei literaturi, fiindcă de literatură e vorba aici. Dar pentru o recunoaștere valoarea, nu e de ajuns să ai niște criterii (sînt o sumedenie, interpretabile, cum spunem), ci trebuie să faci efortul constant, să lupți chiar, evoluînd tu însuși, pînă cînd o vei simți, aproape fără greș, abia atunci bucuria de cititor fiind deplină. Mă întreb dacă nu e totuși prea întins acest gînd al meu.

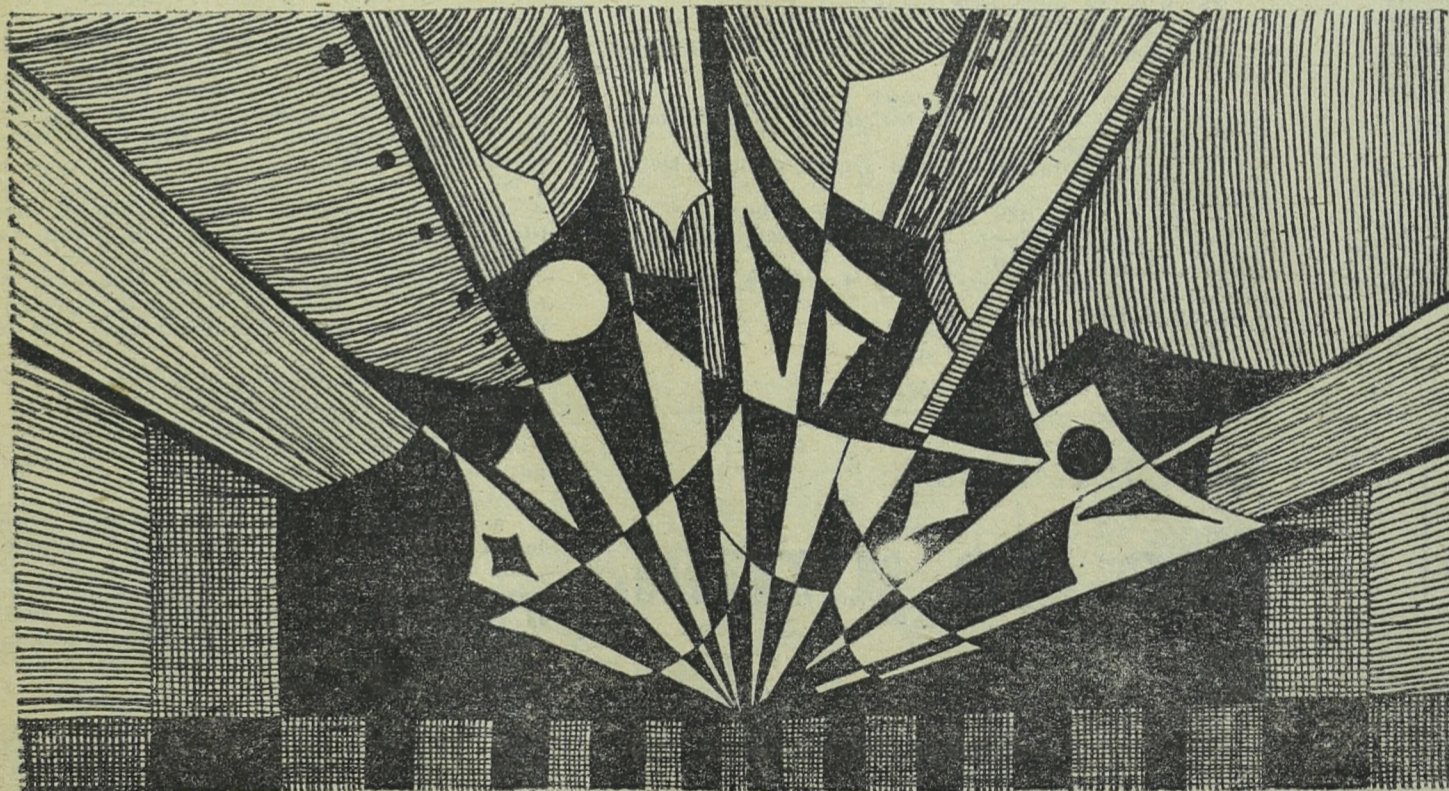
Discuție realizată de LUCIAN PETRESCU

„Pentru a recunoaște valoarea nu e de ajuns să ai niște criterii” interview cu MIHAI SIN

ile” se definesc singure pînă la urmă. Sigur e că au apărut noi prozatori, autori de proză scurtă. Iată ce mi se pare a-i defini: o bună cunoaștere a tehnicilor epicii veacului nostru, care se transformă uneori într-o umitoare dexteritate în manevrarea registrului epic; cultură temeinică și program estetic în general bine precizat; o evidentă plăcere a scrisului, prelungită uneori în ludic; o firească și tinerească dorință de a inova, uneori cu orice preț. Aceasta din urmă mi se pare și capcana pe care și-o întîns unii tineri prozatori, „redescoperind” atunci cînd cred că inovază, preocupîndu-se excesiv de tehnică și neglijînd acea chinuitoare adîncire în sine (n-am să definesc eu acest proces), singura cale care conferă forță și profunzime prozei. Mai importante mi se par însă nu aceste trăsături definitorii, comune, pe care le-am enunțat poate cam în

tule manuscrise care știu că au fost predate editurilor. Deci aștept cu încredere și speranță de cititor, dar și cu solidaritate de prozator, să apară cărți semnate de Gheorghe Crăciun, Daniel Vighi, Ovidiu Moceanu, Adina Keneres, Romoșan, Ion Lăcustă, Gheorghe Iova, Dan Gârbovan (un autor care a debutat acum cîțiva ani în „Vatra” și despre care nu mai știu nimic) și, nu în ultimul rînd, și nu ca un compliment impus de circumstanța acestui interview, Lucian Petrescu. Ar mai fi și alții, pe care i-am citit uneori cu mare plăcere, dar care publică prea rar din motive cunoscute și necunoscute. M-aș bucura să nu abandoneze. Chiar dacă uneori întîmplările vieții sînt foarte vi-trege și, sau mai ales, cu cei foarte dotați.

— Un microghid (în aceeași perspectivă) al următoarelor



romanul, astăzi ele nu mai sînt atît de „antagoniste”. Pe plan strict literar, nici n-ar fi putut deveni vreodată. Cum știți, am scris și proză scurtă și romane, ceea ce nu înseamnă că doar de aici mi se trage acest răspuns pe care-l simt conciliant.

— Care a fost prima carte de proză scurtă citită (dacă vă amintiți)? Cum ați citit-o (un microghid în retrospectivă)?

grabă, ci acelea ce individualizează, care îl fac inconfundabil pe un prozator adevărat de altul, încă de la prima carte. Dar despre acestea ar trebui să mă lansiez în adevărate analize a multor prozatori pe care-i urmăresc cu interes, ceea ce nu e cazul aici.

— Enumerați în ordine alfabetică: trei nume, trei cărți și trei nemulțumiri (fără, în temă).

dumneavoastră cărți de proză scurtă?...

— N-am mai publicat de cîțiva ani proză scurtă. Cînd voi considera necesar să public o nouă carte de proză scurtă, se va vedea atunci ce este. Nu-mi place să mă schimb „radical” (nici nu iau prea în serios o astfel de posibilitate), dar cartea va fi, probabil, oarecum diferită de ceea ce am publicat pînă acum. Poate va avea

PROZA

Mi-am atins scopul; Eli îi permite lui Miși să meargă cu mine la o bere.

Pe coridor miroase a săpun FA. Eli, stînd pe un scaunel de copii își usucă părul. Eu i-am mulțumit, acum sînt dispus să aprob tot ce ar mai spune ea și aceasta se vede, cu siguranță, pe fața mea. Cum însă ea tace, o întreb eu:

— Acuma te faci frumoasă?
— Ei bine și acuma, răspunde Eli, după care ne adună pe amîndoi în ochii ei verzi și zice:
— Știi că la noi au descoperit păduchi?
— Fugi, un vorbi!
— Da, da! La una aranjată, cu părul lung, pînă aici. Da-da! A dat și la cea din dreapta și la cea din stînga ei.

Formidabil! Șiiii, i-au tăiat frumusețe de păr?
— Nu.

— Atunci, a dat cu petrol!
— Nu cu petrol; este nu știu ce alifie, mai nou. A stat cîteva zile acasă, și-a dat cu alifie și i-au căzut toți.

Eu aproape nu realizez sensul spuselor sale, am doar imaginea unor păduchi care cad precum ducele și aceasta mă amuză grozav. Miși, în schimb, se miră, se revoltă, e scidbit:

Mama lor... Manichiură, pedichiură, buze! Ar trebui...

Nu îl mai urmăresc. Singura mea grijă reală, imediată este să-mi leg șireturile de la pantofi.

IOAN I. POPA

o bere ratată

Cînd, în semiobscuritatea coridorului, mă aplec să-mi leg șireturile, mi-e frig și sînt foarte mic. Atît de mic încît, în sala aceea de așteptare, tata nu își îngăduie să doarmă; el trebuie să aibă grijă de mine.

Așteptăm demult. Mai tîrziu mă voi gîndi la sala aceea de așteptare ca la un fel de casă a noastră; fără să ne știm pe nume sau de unde venim, asta nici nu mai conta, ne știm obiceiurile, ne spuneam „bună dimineața, bună seara”, așa. „Mai ninge?”, întreba careva. „Mal”, l se răspundea și ne era de ajuns.

„Astăzi nu mai vine”, ofta Mamalena. Ceilalți tăceau, era un risc să o contrazici, însemna să dai speranțe tuturor și ce te făcea dacă nu venea?

„Astăzi, zice tata, vine”. Și toată lumea se uită la el cu milă, cu nădejde, cu frică. Mie îmi dau lacrimile; încerc, fericit să îi sărut mîna cu care mă ocrotește. El și-o trage încet, incurcat, zicîndu-mi: „stai blind!” Eu stau. Sînt sigur că va veni să ne ducă undeva, oriunde, un tren gol, fără soldați, gol-gol, încît fiecare se va întinde pe cîte două bănci și va dormi, va dormi. Pînă atunci, la lumina chioară a unui bec, stăm înghesuți pe bănci și așteptăm.

Numai el stă singur, bătrînul. De două zile se chinuie să moară; geme încetinel, sufliă rar, i se usucă buzele. Atunci tata mă trimite să-i dau apă. Eu sar de la locul meu, fac cei doi pași pînă la el, îi duc plosca la gură și spun: „Bea! Bea!”. Bătrînul probabil nu mă

aude și eu mă întorc spre tata, gata să plîng: „Tată! Uite că nu bea!”.

„Așteaptă, mă liniștește tata, bea el”. Tata are dreptate; bătrînul își mișcă buzele. Eu înclin plosca, îmi aplec capul într-o parte, îmi mușc buza de sus și mă uit cum mărul lui Adam i se mișcă ritmic iar stropi de apă i se opresc în barba aspră, albă.

„Tată! strig eu, bea!”. „Bine, zice tata, bea, da' tu nu mai striga așa!” Odată, îi șterg apa din barbă și bătrînul deschide niște ochi mari și întinde mîinile spre mine. Eu mă speriu și fug la tata. Mamalena vede și spune: „Nu mai trimiteți copilul cu apa, nu vedeți că nu îl lasă să moară?” „Cum nu-l lasă?” întrebă tata. „Așa, bine, nu-l lasă că îi aduce aminte de vreun nepot, ce știu eu de cine, și nu-l lasă”, răspunde Mamalena. Eu mă uit urît la Mamalena iar tata spune „Azi, ori-cum, moare”. Din acest moment eu doresc fierbinte ca moșu să moară după ce îi dau eu apă, să fiu primul care să vadă că a murit; sînt foarte curios să văd cum e aia, și să le strig tuturor: „A murit!”. Nu îmi dezlipesc privirile de pe buzele lui uscate, așteptînd să văd cînd va ieși aburul acela alb, sufletul, din el.

Lung timp nu se întîmplă nimic și sînt dezamăgit. Deodată îl aud pe tata: „Chemați jîndarii, îi mort!”.

„Cum mort? De unde știi că-i mort? De cînd o venit tot așa stă”, se amestecă Mamalena.

„Păi, zice tata, uite; se duc păduchii de pe el”. Eu nu cred, n-am văzut nimic. Doar cînd îl scot de acolo mi se pare că fața și barba lui nu mai au culoarea știută, ceva se mișcă. Atunci — urlu.

Tata îmi arde una, mă scoate pe peron, îmi dă o coajă de pîine, mă mîngie pe cap. Eu molfăi și plîng iar în gînd îl blestem amar pe moș; să-mi facă el — mie asta, să moară și eu să nu văd, să nu-mi dea el semn mie!?

Mă înghesui în tata, mi-e foarte frig. Sîntem numai noi. „Uite, zice el, trenul!” Eu îl văd și răspund printre sughituri: „Să se ducă trenul la dracu!”.

Mi-am legat șireturile. În timp ce mă ridic sînt înfinit mai mare. Moartea bătrînului a devenit, pentru mine, aproape un motiv literar, figura bătrînului s-a suprapus peste cea a lui Ernest Maftel, banca, din maro, a devenit albă, păduchii negri merg pe ea ca furnicile dintr-un mușuroi spart; eu mai am o întrebare pentru tata, legată de faptul că bătrînul era singur pe bancă, trebuie că avea dureri și, atunci, de ce nu s-a întins el pe bancă?

„Cred că n-a vrut să moară”, îmi răspunde tata, apoi tace.

Respir adînc. Mă îndrept de spate și îl aud pe Miși: „... de căpun pe cap de locutor, curvele dracului Eli zîmbește și ne spune:

— Hai, hai, duceți-vă dar să nu stați pînă mintenaș! Ieșim.

Coborim.

Miși strînge în dinți sipca de lemn. Eu sînt în spatele lui. Dintr-odată îl opresc și îl întreb:

— Miși, și-am spus eu cum a murit moșu meu după mamă? Nu și-am spus. Uite cum a murit: a mîncat bine, și-a șters tacticos mustățile, s-a uitat la Buna și a zis: „No, Gapie, lo mor acuma și-mi pare rău că nu vine nepotu' Iuân să-mi mai aducă o portocală”. Buna Gapie zice „mori tu, pe dracu!” și s-a dus să dea la găini. Ei? Cît a putut ea sta pe afară? Cîteva minute nu? Ei, și cînd se întoarce, moșu' era în pat, cu mîinile încrucișate pe piept. Mort!

Fac o pauză după care adaug:

— Creștinește. Om de cuvînt — Moșu, nu?

Miși abia acum întoarce către mine o figură buimacă.

— Să mor ei dacă voi sînteți normali; aia — eu păduchii, tu — eu moșu-to! Nu, să mă ia dracu dacă voi sînteți normali!

Își scoate țigara din sipcă, o aruncă, scuipă. După un timp îl aud iar:

— Tu crezi că mai merge, acuma, o bere?!

Întind mîna, îi cuprind un umăr, îi simt încordarea. El nu face nici un gest.

Pe scările sufocate de plante decorative, carnoase, e liniște, e bine.

Mă pregătesc să-i răspund.
Aștept să aud ce îi voi spune.

MIRCEA POPA

file de jurnal

(II)

(Jacopo Prunea, Emisfera Boreală, 1982)

Reverii universitare la Buhuși. În fața facultății de drept statuia profesorului Ion Dopu, cu palaria din fier forjat și huleaua din iridium în virful căreia tocmai acum s-a așezat un ciocrlan.

La Cafe-Oriental aceleași mese înalte pe care ne beam vechile țuici și adormeam cu capul în palmă.

Apoi, în Zăvoi unde după examene învîrteam hore și fredonam melodia „Cîntă cucu-n prun”.

Seara, pe arterele marelui oraș trec Dacii 1300 învăluite în taină.

Baba Sida ne servește astăzi cealuri thailandeze în porțelanuri de Sevres, ananas cu înghețată și piept de

condor. Moș Ticu ne vorbește despre insulele Capri și Cos oprindu-se-n final asupra insulei Lido unde a făcut o cură de ultraviolete. Apoi din pur amor al artei face o comparație între Cișmigi și Versailles.

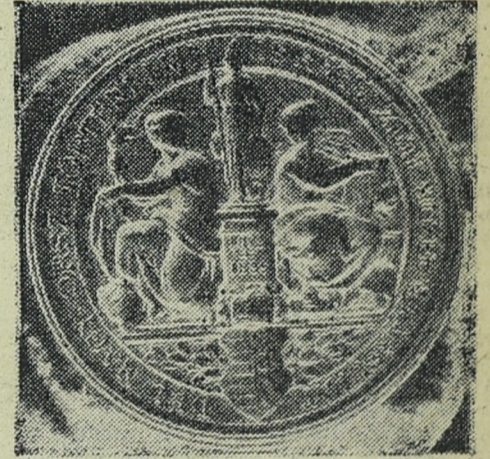
Seara, pe marginea lacului urmărim în tăcere lebedele. Moș Ticu e abstras și am senzația că străbate cu imaginația epoci și continente. Se apropie de Baba Sida și o roagă să-i recite ceva din Anakreon și Thirteu.

Călătoresc cu o fermecătoare doamnă care-mi mărturisește că lucrează la drumuri și poduri. Și-a făcut studiile la Clermont-Ferrand și Rîmnicu-Sărat. Discuțăm despre înțelegerea dintre soți, despre necesitatea divorțurilor, despre îngrășămintele naturale. Facem schimb de batiste. La un moment dat cobor să-i culeg niște prune. Scap trenul. Rapid îmi aruncă pe geam cele trei geamantane și cutia cu serviciul de ceai chininezesc. Ne despărțim, poate pentru totdeauna trimițîndu-ne bezele prelungi.

Excelentă ca adîncime psihologică, nuvela „La cătane” de Esmerald Trifunovici.

Împreună cu Baba Sida și Moș Ticu într-un tur al orașelor noastre de provincie. Mîncăm multă mămăli-guță, ceapă, brînză de burduf. Seara valsăm la casa de cultură, ascultăm expuneri pe teme agro-industriale, încurajăm domnișoare bătrîne. Stăm de vorbă cu hidrologi, cu biologi particulari, cu poeți de țînut. În orașele de munte sculări matinale, gimnastică, citirea presei cu voce tare. Prin parcuri discuții cu tinerele mame. În cîteva rînduri Moș Ticu schițează linia arhitecturală a unor cabane, la un simpozion al gospodinelor Baba Sida ține o comunicare intitulată „Faima internațională a Poalelor în Briu”. Ne întoarcem acasă puțin gripați, dar pe Moș Ticu îl așteaptă o excepțională surpriză, ediția „princeps” a cugetărilor lui Costake Facca.

La Gurahonț, în incinta strandului, o conferință inteligentă despre Proust și Bacalbașa. „Amîndoi s-au încadrat greu în armată, și-au pierdut de mai multe ori chipiele, nu jucau „preferance” cu superiorii, ce-



chetau cu gradele miți”. Spre sfîrșit vorbitorul, pesemne obosit, le-a inversat numele spunînd Anton Proust și Marcel Bacalbașa. Respectuos, publicul n-a obiectat.

Reîntoarcerea s-a făcut cu autobuzele județului pe remarcabile scurtături. Se schimbă moda: bărbații scurt, femeile lat.

Moș Ticu insetat de peisaje flamande, de burguri Istovite, de rătăcirii cu toiașul prin pustiu, răsfoiește „Anatomia Melancoliei”.

În ipostaza unui „Homo faber explodans” Baba Sida face clătite. Mînuiește cu subtilitate țigaia, și-o trece dintr-o mîină-ntr-alta, comite piruete, ride fericită în virtutul poalelor.

Prînzim într-o armonie arcadiană, sub umbrar. Degustăm cu o moliciune asiatică bucatele, ne umectăm buzele cu ape de Bodoc. Natura arde tropical. Spre ora trei, treptat ne învinge glasul melancolic al unui guguiuc.

S-au deschis. În sfîrșit, după atîtea insistențe, galeriile „Ion Dulău”. Reîntîlnire cu neuitatele pinze „Ana Maria Tempeanu — portret interior”, „Tractoriști meditănd la un absint”, „Tanti Frosa la Bologna”. De la Paris se transmite integral tăierea în felii egale și subțiri a „Tortului Națiunilor”. Pretutindeni o mare de fracuri. În anumite momente se atinge solemnitatea din filmele cu Tom și Jerry.

Moș Ticu mi-a vorbit în după amiaza aceasta de Vronski, de Ana Karenina, de Nehliudov. Am citit împreună „Moartea lui Ivan Ilci” și fragmente din jurnalul lui Tolstoi. Spre seară și-a luat vioara și în grădina cu lotuși a interpretat o bucată al cărei farmec m-a înghenunchiat... „Vezi, acesta a fost prințul Andrei!”.

Baba Sida ne telegrafiază: „Vă trimit Pupeșu din Cetatea Eternă. Am primit ordinul „Cloșka Magna” cu felicitări. Mă întorc direct la Ohaba pentru a petrece cîteva zile în plimbări liniștitoare cu vaca”. Ascult singur, în camera mea de 3/4 un medalion „Toscanini” transmis de la Medgidia.

Toamnă frumoasă la Pontul Euxin. Ringhlespie-lurile stau încremenite. Pe ici pe colo fum de frigărui. Pe malul mării Baba Sida printre pescăruși...



NICOLAE ILIESCU

despre noul roman realist

„Se plimbă. El și Ea. Se duc la mare (aici e plasată acțiunea). Se scaldă. Idilă. Vin acasă și se ceartă. Ea îi zice că se vrea considerat bărbat și se poartă, în fapt, ca o femeie timpită (textual). Ea pleacă. Ea se întoarce peste o jumătate de oră cu un taxi. Ea îi spune șoferului că plătește dînsul (îl arată pe El). Șoferul îi cere lui bani. El nu are nici o lețcaie. Șoferul se repede la ea. El se repede la șofer, atacîndu-l. Se luptă. În cele din urmă, El îl omoară pe șofer. La proces, Ea depune mărturie că șoferul a vrut s-o violeze, iar El l-a ucis pe șofer fiind în legitimă apărare. El este achitat. După asta, El și Ea se căsătoresc. Își trăiesc luna de miere la mare. După vreo patru luni de miere, El i se așază pe ea și nu mai vină acasă. El o caută disperat. El o găsește în tovărășia altorva amici dubloși. El face scandal. Amicii îi bat pe El măr și-l lasă la marginea drumului. El se face bine și se apucă apoi de băutură. De acum încolo, viața nu mai are nici un sens pentru El, și chiar pentru noi este lipsit de sens să ne mai ocupăm de El. Ea, din vinzătoare într-un shop, devine condamnată pentru prostituție. Ea iese din închisoare și se întâlnește din nou cu El. Stau împreună cîțva timp, apoi pleacă El. El se întâlnește cu o fată cuminte, muncitoare la o fabrică de confecții. El încetează să mai bea. Vor să se căsătorească. Ea nu-și dă consimțământul. El o invită pe Ea într-o seară la Casino. El o aduce pe Ea acasă. Ea nu cedează. El o bate pe Ea. Sar vecinii. Vine miliția. El ajunge în fața instanței. El scapă cu cîteva luni de închisoare. Ieșind de acolo, El se îndreaptă spre fată, muncitoarea de la fabrica de confecții. I se anunță că fata s-a măritat cu un coleg de fabrică. El reîncepe să bea. Într-un bar, o reîntâlnește pe Ea. Ea este din nou întovărășită de mai mulți amici. Îi lasă pe aceștia și se duce la masa LUI. Se îmbată zdravăn. Ies la braț. El se îndreaptă spre faleză...”

Aici urmează o lacună în original. Putem presupune orice, în funcție de opiniile dvs., ca cititori. Chiar așa. Sintem imputerniciți să vă declarăm respectuos că avem aici trei variante. De fapt avem patru, dar o variantă este a autorului în persoană, care intenționat a făcut ca textul să se sfîrșească cu o lacună în original. Dar să nu anticipăm.

Varianta A este următoarea: „El se duc pe plajă. El își amintesc de trecut. El revin în circiumă. El trăleşe apoi fericiți împreună”.

Varianta B este următoarea: „El se duc pe plajă. El discută. El își amintesc de trecut. Cineva e cit pe ce să se înecă. Strigă după ajutor. El sare în apă. Îl salvează pe copil (fiindcă în apă, n-o să credeți, era un copil). Vin părinții copilului. Sînt străini. Îi oferă bani. El refuză. „Aici mai avem două subvariante. B1: „Părinții își iau copilul și pleacă. Ea îi sare de gît lui și-i spune: „ești un inger”. El trăleşe apoi fericiți împreună”. B2: „Părinții îi cer numele lui. Părinții își iau copilul și pleacă. El și Ea se duc într-un hotel. Fericiți. A doua zi el primește un pașaport din partea părinților

copilului salvat. Se sfătuește cu Ea. Ea plînge și-i spune să plece. El ezită. Ea îl roagă să plece. El pleacă. Ea rămîne. El pleacă și-i scrie la început foarte des, apoi din ce în ce mai rar. După vreo zece ani, el revine în țară. N-are nici mașină, n-are nici bani. O întâlnește pe Ea. Ea este căsătorită cu un director de întreprindere. Are și mașină, are și un copil de trei ani. O roagă pe Ea să revină la El. Ea ia legătura cu soțul, directorul de întreprindere. Soțul, directorul de întreprindere, o roagă să se ducă la El. Evident, așa de banc. Soțul, directorul de întreprindere, începe să plîngă. Ea se duce la El și-i spune că nu ține. Plîng. Apoi El vine acasă la Ea. Ea este la coafor, așa că El plînge alături de soțul ei, directorul de întreprindere. Ea vine de la coafor. Ea îi găsește pe El și pe soțul ei chercheliți. Ea îi așază pe amîndoi în pat. Ea se duce la bucătărie și pune la fiert supă de găină. Ea așază masa și pune trei ta-cîmuri. Ea iese apoi pe balcon și fumează o țigară”.

Varianta C ar putea fi următoarea: „El se duc pe plajă. El își amintesc de trecut. El se ceartă. De pe plajă se întoarce numai El. El, în timp ce-o ia aiurea pe străzi, cîntă „săracă inima mea”. El se pierde în ceață”.

Dacă preferați varianta A înseamnă că sînteți un temperament echilibrat. Noul, pentru dvs. nu prezintă interes. Vă interesează banii, femeile și muzica lui Gică Petrescu. Pentru dvs. dragostea este o marfă de contrabandă. Sînteți fie inginer, fie avocat. Vă place Mozart și aveți umor atît cît trebuie. Romancierul preferat: Platon Pardău. Continuați.

Dacă preferați varianta B, înseamnă că sînteți destul de obosit pentru a vă mai place să mergeți la filme de actualitate. Liniștiți-vă. Sînteți, trebuie să vă spun, puțin astenic(ă). Ați suferit o traumă psihică în copilărie. Stați sub semnul lui Jupiter. Aveți originalitate, precum și o doză mare de cinism. Sînteți rezervat(ă), disciplinat(ă), calm(ă), reflexiv(ă), necomunicativ(ă), ambițios(oasă), vibrant(ă), emoțional(ă), idealist(ă). Vă sfătuiesc să jucați la Loto numărul 5. Numai așa ca o chestie. Nu vă plac femeile. Vă plac copiii. Sînteți un spirit geometric, abstract, comercial. Vă plac munții. Aveți spontaneitate. Aveți tensiune. Romancierul preferat: Marcel Proust. Evitați mersul trenurilor și mersul pe scara autobuzelor.

Dacă, doamne ferește, preferați varianta C, atunci înseamnă că e grav. Romancierul preferat: Nicolae Iliescu. Cînd fumați Kent, mitaiți-vă întotdeauna în urmă.

Asta-l.

GHEORGHE ENE

o spovedanie a textului

În anul de grație una mie nouă sute șaptezeci și atît, pe cînd eram invirtit în jurul axei mele de un snop de mîini psihanalitice drogate metadialectic cu o învățatură de minte, am fost tras la o răspundere pe care n-am înțeles-o și nu o voi înțelege niciodată, mai ales datorită faptului că trăgătorii mă trăgeau de acea parte a mea numită „în sine” și de pe urma căreia s-au hrănit toate secolele de filozofie și poezie, inclusiv secolul a cărui poezie a luat-o razna și o ține așa. Am dat din colț în colț pînă am fost încolțit și nu mi-s-a mai dat drumul

pînă în clipa de față, cînd unele din amintirile mîini s-au retras în corpurile din care au țîșnit spre a mă înhăța. Drept să vă spun, ani după ani, m-am resemnat cu această ironie a soartei și m-am considerat definitiv înhățat, ba, mai mult, digerat și eliminat sub o formă care, evident, a păstrat urmele canalului prin care a avut loc eliminarea. Profit de distanțarea mea momentană de orificiul respectivului canal de a vă face cunoscut că nu am nici în clin și nici în mîinecă cu ideea existenței mele ca metaformă, de vreme ce metaforma e tot o metaforă la care nu m-am așteptat. După cum bănuiesc că sînteți în stare să așteptați, am să vă dau un exemplu din care va reieși, fără nici o urmă de dubiu, că existența mea era amenințată de un anonim ușor de luat drept ceea ce Hegel, numea „moartea artei”.

Intr-una din acele seri care te fac să stai în tine și să te rozi pe dinăuntru, cînd este iminent că o să-cazi la un pat din cutare cauză fizică sau metafizică, am simțit, cum este smulsă din carnea mea, metaforic vorbind, o propoziție care mi-a deplasat încheieturile către sfîrșitul erei mele. Pe direcția discretă și vaporosă la orice temperatură a unui fum de țigară, pe aburul unei cafele dozate fără principii, sub apăsarea unei semi-obscurități cu focarul în tavan, am simțit cum voi lua proporții datorită unei propoziții care mă urmărește și mă doare și astăzi: **INSIST O INSISTENȚA DE INS.**

Mi-am dat imediat seama că voi fi continuat fără o



și lăsat să respir, ceea ce s-a și întîmplat cîeva secundă mai încolo: **IN ASTA CONSISTA INSINUANȚA INSECȚA CARE INSISTĂ SĂ STEA ÎN SISTEMUL SISTAF SĂ PERSITE.** Pe moment, m-am hrănit eu revelația unei reîncarnări, dar, cu timpul, am constatat că eram descărnat fără milă, făcut fărîme-fărîme, textuat în manieră textilă, cum le plăcea păstorilor mei textuanți să mă texticuleze. Dar, să știți: la originea acestei metode intextuale nu s-a aflat nici unul din intestinele mele, cu atît mai mult cu cît eu însuși în înfășurarea și desfășurarea mea am început să fiu tocă și stocă. Mărunt și în amănunt. Fără virgulă, punct. Apoi a bătut toaca și s-a bătut apă din pumni, conchistadorii mei nemaiavînd răbdare să conchidă că îngurgitarea mea prematură le putea cauza insomniile.

V-aș mai da amănunte, dar, după cum îmi închipui că ați priceput, canalul textual e prin apropiere, canalia, și mă poate lua amețea. De fapt, amețea e calitatea mea necunoscută și proliferată, pusă la bază și declarată ca fapt împlinit în ochii celor care m-au descărnat spre a-mi da iluzia unei reîncarnări. Am să vă spun mai încet ceea ce vise va spune cu voce înaltă: aceea nu poate fi definitiva mea formă. Chiar presimt malformații succesive ale diferitelor mele forme. Pînă voi ajunge la mal. Acolo voi fi luat în primire, transportat la loc sigur și folosit ca blindaj în prospecțiuni retrospective. Însă totul e un relache relativ. Relativ la asta, vreau să adaug că nu suport monotonie și că dacă nu am luat nici o formă, fie ea și malformă, e bine să schimbați hirtia. Asta mi se va întîmpla și mie peste cîteva clipe, cînd mina care mă va înhăța va afla că am pâlăvrăgit despre mine în absența autorului meu texturist.

Sînt mult mai multe de spus, dar timpul presează, grăbește, mă grăbește să tac, așa că, dacă vreți să mai aflați și altceva despre mine, urmați-mă pe alte hirtii sau transformați-vă în vis-a-vis. Vreau să vă privesc în ochi. Să vă ochesc kilometric în punctul sensibil. Dar să fiți punctuali!

De la capăt. Și punct.

GHEORGHE ENE

PROFILURI XX

Celui care va căuta un om fi vom înfățișa o întreagă epocă pentru că Poetul nu este o simplă persoană, ci o personalitate, un individ simptomatic ce numește cu textele sale timpul trăit și timpul învățat. Considerând poezia lui Nichita Stănescu un complex pre-text, lucrarea își propune să fie un demers de transparentizare a ei, transparentizare al cărei scop să fie o imagine a lumii contemporane.

Este greu să găsești referentul poeziei pentru că poezia nu este nume, ci însăși numirea, am spune printr-un decalce după definiția poetului: „poezia nu e lacrimă/ ea e însuși plînsul”. Aceste numiri obiectivate în textul poeziei descriu întâlnirea unei receptări neobișnuite (conștiința poetului) cu lumea obișnuită a unui moment istoric dat și prin aceasta obișnuitului i se imprimă semnul poeticului. Poeticul, despre care Mikael Dufrenne spune că: „... dezvăluie un fel de tandrețe sau cel puțin o complicitate a Naturii care este pe măsura noastră și ne este la îndemână”¹ reface legătura omului cu lumea readucându-l în centrul ei. Această legătură structurată pe bipolaritatea subiect-obiect are ca punct nodal certitudinea, care permite subiectului să se aplece asupra obiectului, să acționeze asupra lui. Poezia (arta în general) ca și filosofia au rolul de a reinstaura certitudinea și de aceea le-am putea numi discursuri de recuperare a certitudinii. Desigur că recuperată nu poate fi decât o certitudine pierdută, iar această pierdere pe care unii au numit-o sentimentul absurdului stă mai mult decât orice în fața oamenilor

moderni sortiți reificării pe care o instaurează lumea indiferentă a tehnicii, mai ostilă, poate, decât una agresivă care oferea prin chiar opoziția ei familiaritatea unui sens. Poezia ne apare, așadar ca unul din demersurile lingvistice făcute cu scopul re-subiectivării omului și reobiectivării lumii, refăcând astfel condițiile unei întâlniri cu lumea așa cum arbitral

sește și poate schimba cursul unui proces istoric — ceea ce am putea numi revoluționaritate a artelor. Artă creează un model al epocii — lumea trăită — și în aceasta constă transparența ei, perspectiva ei sociologică și ontologică. „...aprecierea operei de artă într-o perspectivă ontologică pune cu fermitate chestiunea firii — întreabă dacă firea se exprimă sau

„Limitele limbajului meu sînt limitele lumii mele”² spune Wittgenstein — așa încît o investigație a textului este o investigație a lumii. Încercăm aici să demonstrăm că textul stănescian arată lumea modernă, iar marea sa valoare constă tocmai în imensa lui capacitate de dezvăluire. Pentru aceasta ar trebui să vorbim întâi despre lumea actuală cum ne-au învățat filosofii, iar apoi, astfel pregătiți, să intrăm în poezie în așa fel încît să nu ne rătăcim prin labirintul ei, ci să putem reveni în lume ca după o inițiere. Opera de artă se va dovedi astfel că nu este practică, ci teorie, o teorie care prescrie trăirea, adică într-o sintagmă: praxiologie a vieții.

MARIUS IOSIF

Lumea prin NICHITA STĂNESCU

de box desparte boxerii îmbrățișați pentru a-i repune în condiția de luptători. Poezia este numele spontan dat întâlnirii om-lume, este numirea sentimentului declanșat de acest eveniment, sintagmatizarea sentimentală a latențelor lingvistice — o lume în lume. Avîndu-și centrul într-un sentiment modulat în materia lingvistică a unui timp și spațiu dat, poezia este, deci, marcă a unei epoci, epocă care-i reprezintă referentul. „Arta se deosebește de unele din celelalte tipuri de cunoaștere prin aceea că nu recurge la analiză și deducții, ci re creează pentru a doua oară realitatea înconjurătoare a omului folosindu-se mijloacele care-i sînt accesibile ei (artef)”³. Opera de artă este deci un eșantion luat din epocă — un eșantion fabricat însă — și pe care o definește fiindu-i martor care mărturi-

nu în acel fiind care se recomandă drept operă de artă și decide asupra autenticității sau imposturii sale exclusiv în funcție de răspunsul dat la această unică întrebare⁴ spune Mihail Grădinaru. O astfel de înțelegere a operei de artă ca imagine a Firii ne poate aduce în miezul timpului nostru și, cum vom arăta, ne poate elibera prin elucidare. Artistul este un om adînc integrat în epoca sa, în generalitatea ei și tocmai aceasta îi conferă autenticitatea. Poezia modernă e stranie pentru că însăși realitatea este paradoxală, pulsînd între banal și insolit, iar o înțelegere a literaturii pe care o înfinim⁵ ca fiind marcă serială a revoluțiilor de conștiință⁶ este egală cu o înțelegere a lumii. Textul este un model lingvistico-logic al lumii, lumea chiar, pentru că numai prin limbaj putem înțeli totalitatea —

¹ M. Dufrenne, *Poeticul*, Univers, București, 1971, p. 263.

² I. Lotman, *Lecții de poezie structurală*, Univers, București, 1970, p. 21.

³ M. Grădinaru, *Prolegomene la o poezie marxistă*, Junimea, Iași, 1972, p. 111.

⁴ M. Iosif, *Ce este literatura?*, Echinox nr. 8-9/1979.

⁵ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, Routledge & Kegan Paul, London, 1974, p. 115.

⁶ Am creat termenul înfiniție ca un complementar al termenului definiție care include un concept. Termenul înfiniție (infini) este un termen deschis care primește la sine nu numai literatura, dar și celelalte arte care sînt tot mărci seriale ale revoluțiilor de conștiință.

„...chacun doit descendre en soi-même et à mesure qu'il descend les ténèbres s'épaississent jusqu'au tuf obscur, au moi profond, où s'agitent les ombres des ancêtres, où mugit l'instinct, ainsi qu'une eau sous la terre”.

(„Sous le soleil de Satan”)

Vizînd o năzuință de ordin spiritual, drumul apare în universul lui Bernanos drept o imensă promisiune a realului de a accede la imaginar.

Pornind de la cel ce l-a plămădit, pornind deci de la noi-înșine, pentru că fiecare din noi „face” un drum, drumul e marea șansă, suprema și unica. E șansa pe care ne-o oferă curiozitatea filosofică, mirarea în fața lumii și a ființei. Drumul e o continuă mirare, a minii care l-a făurit, pipăindu-l palmă-cu palmă, răscolindu-i inima de piatră, mîngîindu-i făptura smulsă goliciunii pămîntului sterp. Mirare a ochilor ce-l cuprind, pătrunzîndu-i scîlpirea de șarpe-n amiază, a piciorului ce-l calcă, ce-l umblă, a roții ce-l cîntă, ce-l caută. Fabuloasă deschidere a cerului, miracol al evaziunii spre ceea ce dincolo de tine nu poate fi decât în tine, adînc, drumul e „jucăria magnifică” desprinsă din „hidoasă fertilitate a pămîntului”.

Metafora drumului aparține, la Bernanos, unui spațiu fantastic, de fapt unui interspațiu pulsînd între sentimentul fizic și proiectul său metafizic. Tot ceea ce promite drumul ține de puterea miracolului, de dimensiunea magică. Fabulosul pătrunde astfel în fața nevăzută a lumii deschizînd o fereastră spre ceea ce se află dincolo de „inima de piatră” a realului. Vertiginosă șerpuire a dorinței, drumul e jocul magnific ce oferă tentația ieșirii din spațiul strîmt al solitudinii, specific conștiinței de sine închisă-n oglinda propriului duh. Imensă promisiune, șansă existențială, drumul e pînă la un punct, cel al vederii, atitudine ludică, joc îndreptat spre orizontul firii, combinînd și dezbinînd, rînd pe rînd, posibilitățile aflării sau ne-aflării sensibilului.

Ceea ce trece de acest scop schimbător, de acest zid așezat de-o mină nevăzută la marginea privirii, dacă trece, nu mai ține de domeniul vederii, ci de cel, mult mai înalt și mai adînc totodată, al viziunii. „Arc sublim înălțat spre azur”, drumul poate să spargă opacitatea, să împrăștie întinericul firii dornice de cunoaștere, oferindu-i răsplata dumnezeiască a pătrunderii în cetatea Logosului. În procesul acestei ascensiuni spirituale, ascensiune ce adîncește distanța și

durata ființei, conștiința de sine se deschide spre conștiința de sinele lumii. A umbla pe un drum înseamnă a rosti lumea iar drumul plin de pași celor ce se petrec spre-a trece-n cunoaștere devine simbol al lumii cîvîntate.

Fără răbdarea de-a vedea mugurele rupînd aerul vested, aurindu-l cu dogoarea suflării sale, fără curajul de-a aștepta împlinirea în floare și-a florii în rod de vecie, visul că am putea ieși din viață pe o altă ușa, că ar fi, poate, „o altă ieșire decât moartea” din

întinse fără să găsească sinele lumii și fără să se găsească pe sine în acest alt sine, mai vast. Nu ei merge pe drum, ci drumul trece pe lângă ei, iar ei rămîne înfipt în umbra trupului său, privind la această trecere ce nu se mai sfîrșește odată. Pasăre-n zbor, ei își frînge aripa-a deruta acestui pămînt neînțeles și rece. Un drum neumbat e un zid, fereastră închisă vederii, viziunii ce-ășteaptă lumina.

Viziunea, dacă e, deschide orizontul firii spre un „orizont fabulos”, prelungire îndepărtată a privirii trecută prin gînd spre ceea ce pare să fie, fiind, Patronînd atributele irealității fragile, a inefabilelor apariții nocturne, „luna blîndă” iluminează-n blond albul drumurilor spirituale. Maternal, fecunditatea, intimitatea nativă oferă toate cadrele de desfășurare a acestei epifanii a spiritului cosmic, a Logosului universal. Drumurile împletite unul într-altul, urcînd spre pacea cerului, pierzîndu-se-n căldura profundă, coborînd apoi tot mai adînc în iureșul ce refuză căderea, „de zeci de ori adunate și desfăcute”, refac în țesătura lor o simbolică textură. Lumea scrisă de aceste drumuri ce par că aleargă pe pagina goală a pămîntului se adaugă astfel lumii cîvîntate, textul umplînd cu litere sacre telurica fertilitate haotică, orînduînd-o, îndrumînd-o spre un sens al lucrurilor, spre un rost al firii.

Drumul „scapă”, fuge, aleargă nerăbdător spre dimineața omului, spre clintirea de-nceput a lumilor. Ce tile ar avea această trecere prin infernul nopții, prin fecunditatea mamei și prin misterul existenței, dacă toate nu ar primeni ființa în această bucurie primordială și-n această lumină de zori, dacă nu ar spăla-o într-o nouă schimbare la față, într-o regească aducere în lume mai presus de nașterea dinții? Din praful drumului visele se-nalță, fabuloase, spre simburile paradisiac consumînd „într-o tăcere mai pură decât imensa tăcere stelară, uniunea divină, incomparabilă acceptare”. Mari „fluvii de lumină și de umbră”, drumurile visate se varsă în „necunoscutele mări” ale firii, în izvoarele de aur ale Logosului. Spre acest centru întrezărit, gîndit, visat, scris și cuvîntat se îndreaptă speranța răbdării și a curajului.

Promisiune a realului de a accede la imaginar, tentativă a firii de-a căuta un alt sens morții, drumul nu e mai puțin, în orizontul bernanosian, speranță a imaginarului de-a se întoarce la surse, la marile izvoare generative ale lumii.

DORIN ȘTEFANESCU



In cunoștință de cauză

Teatrul pentru copii este un teritoriu străbătut în toate direcțiile de cele mai bune intenții, de cele mai înduioșătoare declarații, de cele mai sentimentale inclinații, de cele mai patetice bătaii pentru bine și frumos. Un teritoriu de regulă populat de entuziaști. Densitatea de metafore per coală-autor este amețitoare. Spectacolele apar ca o sumă de „numere” excentrice (în cazurile fericite) sau de prost gust (în general). Se găsește totuși printre entuziaștii pomeniți și oameni mai reținuți în manifestările exterioare, dar cultivați, profesioniști ai teatrului și cunoscători ai psihologiei copilului (sau lăsându-se conduși măcar de bunul simț). Aceștia au de luptat cu redutabili uriași care, chiar după repetate lovituri, nu se arată a fi mori de vint (sint vestii că perseverază de partea lui Don Quijote).

Dar să ne uităm mai de aproape... „Copiii au iești fericiți (mulțumiți sau veseli, depinde) de la spectacol. Au ris, au bătut din palme în ritmul muzicii, au participat (au tipat sau au strigat, depinde) și așa criteriul succesului pare bifat. După asemenea remarki (care aparțin unor oameni de teatru!) are cineva curajul să spună că și o dramă este educativă? Să fim cinstiți și să recunoaștem că șantajul e perfect! Problema se va ridica altădată, în alt context, după ce te-ai asigurat că bunele tale intenții nu sînt puse la îndoială. Riscul ca toată lumea să aibă dreptate, rămîne intact, e adevărat. Il blindează și „legătura teatrului pentru copii cu publicul său” văzută schematic, din păcate, de multă vreme (poate chiar de cînd a apărut ideea) și cam peste tot în lume (cum rezultă din publicațiile specializate): „Copiii pun întrebări, copiii ne spun ce le-ar plăcea să vadă, copiii se interesează de ceea ce vom juca” etc., lucruri previzibile și cu grijă prevăzute de educatorii lor, oameni stimabili căroră li se solicită în mod abuziv (și prin intermediari minori) o părere pentru care nu au fost pregătiți, ei fiind plătiți pentru alceva decît pentru a face propuneri de repertoriu. Rezultatul acestor întîlniri guvernate de ideea „vai, ce drăguți sînt!” este că aflăm, încă o dată, însă de la un alt grup de copii, că ei vor să vadă basmele pe care le știu pe dinafară! Totuși, cum am putea afla ceva nou de la copii? Sau, de la copii am putea afla ceva nou? Depinde ce înțelegem prin nou! Dar nu un titlu nou vom afla de la copii. Dacă prin nou înțelegem un weltanschauung în formare (inclusiv observațiile și comentariile critice iminente) în care un autor ar putea descoperi conflictul și situațiile dramatice (ce înlănțuite dau intriga piesei), atunci mai sînt șanse, ba chiar n-ar fi exclus ca discuțiile cu copiii să ducă la ceva. Starea de spirit a publicului potențial al unui teatru ar putea fi descrisă de educatori (și ar fi de dorit să se întîmple așa). Secretariatul literar al unui atare teatru ar putea găsi soluții specifice atît prin dramaturgie cît și prin alte manifestări în care aceste informații ar deveni suport pentru cultura teatrală a copiilor.

Un contact real nu trebuie cu necesitate să presupună două grupe de oameni, adulții de o parte, copiii de alta. Un contact real poate fi mediat, el poate fi asigurat altfel — de exemplu, de un program de sală care să nu epuizeze interesul cititorului în cinci (5) minute. Știm că din punctul de vedere informațional este esențial să ai în mînă cartea, discul etc., în cazul nostru **ideea de teatru**. Oamenii de pe fața nevăzută a teatrului pentru copii trebuie să asigure forța de invenție a spectacolului (Uneori chiar să o inventeze, în nici un caz să nu o anuleze pe cea existentă).

Exemplul nr. 1: la spectacolul **Snoave cu măști** programul este de fapt un dicționar de teatru combinat cu o carte de colorat.

Pornite cu un an în urmă, din joacă sua capricie, oricum ca deoseu amabil și sentimental, **Însemnările despre „Cenușăreasă”** inaugurează în acest număr un șir de intervenții privind dome-

Exemplul nr. 2: La spectacolul **Pinocchio** programul are două secțiuni: pentru copiii mici — un labirint — joc, gen „Nu te supăra frate” cu aventurile lui Pinocchio; pentru cei mari — un careu gigantic de cuvinte încrucișate în care pe verticală sînt tre-cuți realizatorii spectacolului iar pe orizontală rolurile lor, restul sînt cuvinte-cheie din Pinocchio și noțiuni de teatru. Celor care au rezolvat careule este rezervată o nouă problemă: cu literele rămase libere pe orizontală sau verticală să formeze cît mai multe cuvinte, folosindu-le doar o dată.

Evident să ne-am gîndit la dezvoltarea vorbirii cînd am propus copiilor o asemenea „aventură”. Pentru că teatrul trebuie să fie legat de școală! Scopul lui, ca al oricărei educații este acela de a forma cetățeni apți pentru democrație. Pentru a-și realiza scopul, teatrul pentru copii trebuie să fie înainte de orice teatru! Găsesc în **Le théâtre pour enfants** de Claude-Pierre Chavanon (La Cité, 1974) recunoașterea faptului destul de trist că teatrul pentru copii evoluează în activitatea sa curentă cam în afara teatrului. Sigur că nivelul activității curente este ridicat ba de Pieter Brook (care o perioadă s-a ocupat de teatrul pentru copii), ba de Lucian Pintilie care a montat în Franța **Turandot**, ba de **Povești** de Eugen Ionescu regizat de Claude Confortès în Franța și Belgia (premierea pe 31 martie 1982 la Teatrul „Ion Creangă” sub titlul **Imaginile sînt imagini** în regia lui Ion Lucian. Vezi și presa spectacolului: „România Literară”, „Săptămîna culturală”, „Informația Bucureștilui”, „Teatrul”. Așteptăm „Forum” și lista rămîne deschisă. Claude-Pierre Chavanon constată și el că întîlnirile dintre actori și copii satisfac o anumită curiozitate a copiilor, dar nu sînt un contact real. Și el consideră că teatrul trebuie să fie legat de școală, dar altfel! Acest altfel să profilează tot în ordinea culturii teatrale care poate fi făcută de echipe mici de actori în școală sau în alte spații neamenajate pentru reprezentarea de spectacole și care pregătesc cultural și psihologic copilul pentru venirea la teatru, acolo unde se întîmplă miracolul. Bunul simț invocat mai sus este însă în privința psihologiei copilului un instrument eficient pe o secțiune foarte restrînsă. Cîți dintre cei care fac teatru pentru copii știu că dezvoltarea percepției categoriilor spațio-temporale începe relativ tardiv? Cîți știu că poziția „șezînd” este obositoare pentru copiii mici? Cîți știu că este mai indicat să-i învețe pe copii să compare mărimile decît să numere? Sau că e mai bine să-i învețe cuvinte noi decît poezii? Și acum, lovitura de grație: „Pretinsa imaginație a copilului nu este decît un amestec confuz al senzațiilor și imaginilor realului” (cf. M. Coussinet, „Revue phi-si al impossibilității de a vedea exact l'osiphique, august 1967). Realismul copilului, va explica peste ani Jean Piaget, este intelectual. El este reprezentarea cea mai naturală a lumii pentru gîndirea egocentrică. Rămîne ca talentul să afirme, în cunoștința cauzei, cum trebuie să fie teatrul pentru copii. Iată-l pe Eugen Ionescu: piesa **Povești** apărută în 1980 în „L'Avant-Scene (théâtre)”, după însemnări anterioare începutului său dramaturgic, conține, dacă îmi permiteți să mă exprim așa, o **artă poetică** a teatrului pentru copii. Autorul însoțește publicarea piesei de cîteva cuvinte în acest sens: „Am observat că în mintea copilului realul și extraordinarul se împletesc. Realul este tot atît de extraordinar ca și extraordinarul, iar extraordinarul este miraculos. A deschide ușa casei, a ieși în stradă sînt pentru el evenimente extraordinare.”

Deși multe dintre problemele spectacolelor adresate copiilor sînt comune, țin să precizez că m-am referit la **teatrul pentru copii**, adică la teatrul dramatic făcut de adulți pentru copii. În loc de cîteva concluzii:

niul atît de amenințat de impostură și prost-gust: literatura și spectacolul pentru copii. Semn că se caută „tonul just” și se delimitează competențe...

Unu) Teatrul „Ion Creangă” din București, teatru pentru copii și tineret, a montat în această stagiune pentru prima categorie de public **Pinocchio**, regia Cornel Todea și **Imaginile sînt imagini**, regia Ion Lucian; un al treilea spectacol se află la început de drum, **Unde niciunde** de Dan Micu (care semnează și regia) după Ion Creangă.

Doi) Căutăm piesă științifico-fantastică (sau subiect) pentru școlari mari. Autorului bună recompensă. Așteptăm provincia.

Trei) Programul minimal al celor care vor să sprijine teatrul pentru copii: Nu parodiilor! Da dramei! Să participe la festivalurile de teatru pentru copii și tineret (Piatra Neamț, Constanța, Focșani).

Patru) Era să uit să citez din înțelepciunea copiilor: „La cinema vezi mare, la televizor vezi mic, la teatru vezi de-adevăratale.”

MARIANA IOAN — referent literar la Teatrul „Ion Creangă” din București

Nostalgia spiritului critic

Mă gîndesc din ce în ce mai des nu atît la cărțile pentru copii cît la cei care le scriu. Și mi-e din ce în ce mai limpede faptul că ei alcătuiesc un fel de provincie literară cu orgolii și complexe aparte, altele decît cele care animă îndeobște lumea „marii” literaturi. Deși, bănuiesc, în intimitatea scrisului se consumă aceeași sfințită istorie a creației, aventura cărții pentru copii sîrșește odată cu abandonarea ei în mîinile editorilor, adică exact acolo unde ea ar trebui să înceapă. O mare tăcere urmează scrisului; devenit carte, el se neantizează, rătăcindu-se în anonimatul protecției publice, fără ca acest lucru să devină pricină de liniște sau confort pentru cei care semnează. Ei pornesc să caute cu vană înfrigurare în paginile revistelor literare pentru a găsi, cel mult, dezbateri de sezon (ce no-



roc, că 1 Iunie se sărbătorește în fiecare an!), sondaje, interviuri, campanii de ocazie și cam atît. În rest, de cele mai multe ori, ecurile presei îi urmăresc doar pe cei care oricum nu mai au nevoie de le. Și atunci noi pe cine ne supărăm? Pe autori nu, ei scriu cu sîrguință, cum pot și cum știu; în ceea ce-i privește pe critici, n-avem pe cine ne supăra: ei nu există. Ca atare, în literatura pentru copii, problema cărții care ne trebuie e înlocuită, deocamdată, de problema criticii care ne trebuie. Ne trebuie spirit critic, ne trebuie acel exercițiu paralel creației literare, din care se hrănește conștiința de sine. Sondajele, sporadice, semnatele sumare sau rarele recenzii nu pot suplini urmărirea atentă și constantă a fenomenului. De aceea, cred, este nevoie, în primul rînd, de ierarhii și criterii fără de care vor continua să treacă pe lingă noi valoarea și impostura, kitsch-ul sau arta autentică.

CARMEN ODANGIU

Gînduri în nuanțe vesele

Răsfoind cărțile pentru copii, fie și o bibliotecă întregă, intuim criteriile ce conduc pentru ilustrații a celor mici; le intuim, dar nu recăpătăm percepția naiv-sinceră, profund cunoscătoare în prospețimea ei, irepetabilă decî, a copilăriei. Rămîne doar experiența, relativizată chiar prin adăosurile succesive ale culturii, care să substituie ochiul infantil, într-o fericită călătorie printre imaginile colorate ale cărților.

Autorii de grafică pentru copii sînt cel mai adesea buni desenatori, liniile sînt neșovăitoare chiar atunci cînd mimează desenul naiv al vârstei preșcolare. Constant este și ansamblul coloristic viu, atrăgător, în nuanțe preponderent calde, care comunică astfel cu mobilitatea vizuală a copiilor. Bucuria culorilor este intîiul pas în lecția estetică pe care cartea o face posibilă. Privim cu plăcere imaginile unor voume recente, grafica expresivă a Liviei Rusz din **Basme de Hauff**, desenul perfect epic al lui Iacob Desideriu dintr-o carte a tuturor generațiilor, **Fram, ursul polar de Cezar Petrescu**, ilustrațiile de un nesofisticat umor ale lui Geo Zlotescu din **Lupul care a uitat proverbele** de Dan Ursuleanu, linia energică, nu atît frumoasă cît solemnă, a lui Sandu Florea, desen bine adaptat la textul lui Radu Teodoru în **Strămoșii**, sau ilustrațiile ample ale lui Val Munteanu, combinînd eleganța barocă și tehnica fotografică în cea mai nouă ediție a poveștilor lui Charles Perrault. Sînt cărți care traversează meridianele, calde, subtile, sărbători ale privirii ca **Aladin și lampa fermecată și Pinocchio** (Ed. Nolit-Ceres), **Dacă vreau eu** (Ed. Rudolf Arnold, Leipzig — Ed. Ion Creangă), **Mica Fărîmica și Filipoc** de B. N. Tolstoi (Ed. Ion Creangă — Ed. Malis Moscova).

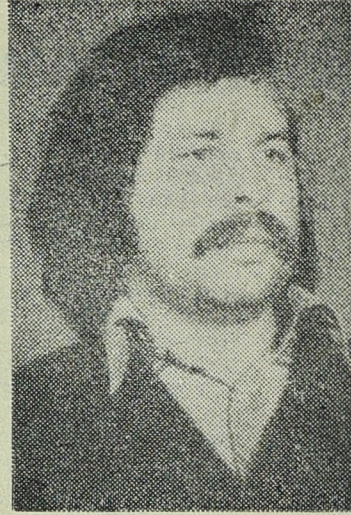
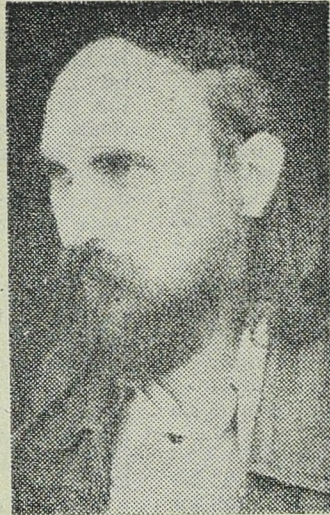
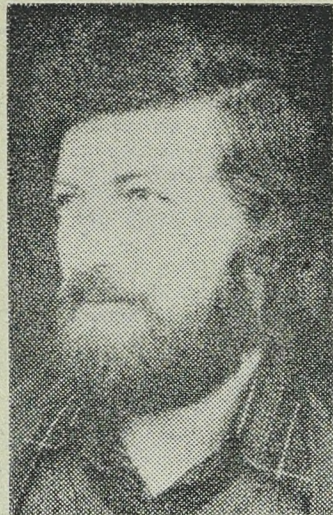
Problema este în ce măsură ilustrațiile se întîlnesc cu textul, cîtă forță sugestivă au, cît și cum „povestesc” ele secundînd textul sau luînd-o înaintea lui; și încă, în ce fel îmbogățesc universul cognitiv, vizual și fantezia copiilor fără a parazita limitele paginii, fără a obosi, fără a stingheri buna dispoziție, buna proporție și bunul simț grafic. Nu se întîmplă întotdeauna, dar e posibil ca autorii acestui tandem complicat (fiindcă trebuie să fie simplu) care e cartea pentru copii, să con-simtă în realizarea ei, să găsească ritmul și atmosfera estetică a unui joc de perfectă calitate. Ana Blandiana și Doina Botez în volumul **Întîmplări din grădina mea**, Daniela Crăsnaru și Maria și Mihaela Constantin în **Carte pentru fata Gu, o fetiță cum ești tu**, se apropie de acest ideal.

Cărțile de colorat reabilitează dreptul ilustratorului de a figura pe coperta I (și nu doar în interiorul ei, ca autor secund). Ele suferă însă, chiar dacă destinate celor foarte mici, de compromisuri stilizante care nu stimulează imaginația copiilor. Ilie Mirea și Mircea Tascenco sînt „profesori” modești în **Învățăm să colorăm**, Mariana Iordăchescu în **Cioc, Boc, Hai la joc** supralicitează, culorile care devin, pe unele pagini, sufocante, Adrian Andronic, altmînter un foarte bun caricaturist, nu depășește tehnicile caricaturizante în **Sport în lumea gîzelor**. Între cărțile de colorat, unde predomină fi-resc ilustrația tip carton, se află și unele foarte atrăgătoare. Le veți descoperi, firește.

Părăsind itinerariul călătoriei abia începute și neterminată (cu riscul de a fi fost doar un inventar inexpresiv), însoțită de o intenție jucăușă și de o alta obiectivă, privirea caută încă sprijin pentru a pătrunde mirajul acestei lumi.

BRINDUȘA ARMANCA

Pagină realizată de **ANDREEA GHEORGHIU**



Vom Engagement des Subjekts

Über die Entwicklung der deutschen Gegenwartsliteratur aus Rumänien, genauer: über die „Engagierte Subjektivität“ führten wir ein Rundtischgespräch mit den Temeswarer Autoren der jüngeren Generation. Es beteiligten sich (Fotos von links nach rechts): Johann Lippert, Horst Samson, William Totok, Richard Wagner und Helmut Frauendorfer, der für die Redaktion der Seite zeichnet.

Frauendorfer: In bezug auf die „Engagierte Subjektivität“ wurde in letzter Zeit viel diskutiert, vor allem im Literaturkreis „Adam Müller-Guttenbrunn“ und es wurde unter anderem gesagt, dass die Lyrik einmal anders werden müsse. Ende der engagierten Subjektivität? Darunter kann man doch nicht verstehen, dass ein Engagement des Subjekts ausgeschlossen wird. War die Engagierte Subjektivität eine Sache der Form (das Langgedicht)? Denn die meisten Lyriker haben doch ihr sozial-politisches Engagement bewahrt...

Samson: Die Art, wie wir jetzt schreiben, ist nicht so radikal anders. Die Haltung ist dieselbe, das Ziel, an dem sich die Lyrik orientiert, ist dasselbe. Geändert hat sich die Arbeitsmethode, und zwar wird nicht mehr so viel Gewicht darauf gelegt, dass es vom Leser ohne weiteres nacherlebbar wird. Das hat eine neue Einstellung im Umgang mit dem Wort mit sich gebracht. Die Wortbelastung ist eine andere, die ästhetischen Aspekte der Texte treten in den Vordergrund.

Totok: Das macht die Lyrik abstrakter.

Samson: Ein zusätzliches Zeichen dieser Änderung ist die Tatsache, dass wieder zurückgegriffen wird auf tradierte poetische Stilmittel, in gelüfterter Variante. Auch die Metapher kommt wieder stärker zum Einsatz. Es ist aber nicht eine Metapher, die sich in sich auslebt und spekulativ vom Leser aufgerissen werden muss, sondern es ist eine nicht so verschleierte. Es ist die engagierte Metapher, wenn man das so nennen kann.

Totok: Obwohl bei uns im Kreis gesagt wurde, dass man anders schreiben müsste, kann man nicht vom Ende der Engagierten Subjektivität in der rumäniendeutschen Literatur im Allgemeinen sprechen. Auf individuelle Fälle bezogen, stimmt natürlich, was Samson gesagt hat. Man kann nicht dekretieren, dass eine Strömung zu Ende ist. Denn diese Leute, die in dieser Manier geschrieben haben, haben eine neue Methode entdeckt und entwickelt, haben sich in diesem Sinne ausgeschrieben. Aber zurzeit gibt es noch immer eine beachtliche Anzahl von Autoren, die eklektisch das engagiert-subjektive Schreibmodell übernehmen.

Wagner: Die „Engagierte Subjektivität“ — wie sie von der Kritik benannt wurde — hat für die Autoren, für mich als Autor, nicht eine Schreibweise dargestellt, sondern eine Haltung. Nie zuvor, in der rumäniendeutschen Lyrik, seit ich sie kenne, hat es ein so deutliches Engagement für das Individuum gegeben. Was die Engagierte Subjektivität ausmacht, ist in erster Linie, dass sie Literatur eingesetzt hat in ihrer geschichtswissenschaftlichen Funktion, nämlich als Anwalt des bürokratisch geschundenen Einzelnen. Das, denke ich, müssen wir von unseren (literari-

schen) Erkenntnissen bewahren. In einer verwalteten Welt hat Lyrik keinen anderen Sinn, ausser diesem, den sie allerdings schwer durch Sprache zu vermitteln vermag, weil ihr ja nicht einmal die Sprache mehr gehört. Darum vielleicht auch die Wiederkehr jener entschlackten Metapher im Gedicht.

Samson: Ich glaube, dass das Verdienst der Engagierten Subjektivität darin bestanden hat, dass der Autor im Zuge seines sozial-politischen Engagements sich im Text wieder eine funktionsfähige eigene Sprache geschaffen hat, dass diese Texte vor allem deshalb relevant sind, weil ihnen ein sehr ausgeprägter Kommunikationscharakter anhaftet.

Totok: Man müsste präzisieren, dass es nicht ein Phänomen ist, das von heute auf morgen aufgetreten ist, und zwar müsste man den historischen Kontext der letzten zehn-zwölf Jahre näher betrachten, um dieses Phänomen in seiner ganzen Dimension einzuschätzen. Man muss sich auf die lyrische Vorarbeit einiger Autoren beziehen, die hierzulande das sozial-politische Engagement möglich gemacht haben.

Samson: In den Texten der Jahre zweiundsiebzig-fünfundsiebzig — liest man sie aus heutiger Sicht — ist vieles von der Engagierten Subjektivität in einer latenten Phase angelegt. Es wurde allerdings nicht auf den Begriff gebracht. Ein Beispiel ist der „Selbstmordgang der Familie“ von Johann Lippert.

Lippert: Ich glaube, es schwingt deshalb latent mit, weil es eine Besinnung des Autors auf sich selbst geben musste. Die Engagierte Subjektivität ist zustande gekommen und hat Früchte getragen — ich würde *Hotel California I* und *Eine Entwöhnung* dazuzuordnen —, weil die Autoren ein Bewusstsein der Solidarität erlangt haben, eine Solidarität, die den Leser mit einschliesst. Daraus kann eine solche Haltung entstehen.

Totok: Man könnte die Engagierte Subjektivität vielleicht als Relativierung des Wir und als eine Verallgemeinerung des Ich definieren.

Samson: Dies aber wiederum auf einerseits. Denn wenn ich gesagt wird, ist auch ich gemeint. Und es ist damit im Zusammenhang wichtig zu diagnostizieren, dass überhaupt nie und nimmer ein Sich-verschancen-wollen hinter einem nicht greifbaren „man“ beabsichtigt war und ist. Deshalb kann nicht vom Ende der Engagierten Subjektivität gesprochen werden. Der Grundgewinn der Engagierten Subjektivität war ein gestärktes Ich, das sich im Bezugsfeld mit der Umgebung abgesichert hat und unabhängiger vom gesellschaftspolitischen Repressionsmechanismus geworden ist.

Frauendorfer: Das Ende der Engagierten Subjektivität würde das Aufgeben einer Haltung seitens der Autoren

bedeuten. Das lyrische Ich bleibt im Vordergrund und antwortet auf ästhetischer Ebene auf die Probleme der Zeit, mit denen es in seinem Umfeld konfrontiert wird. Was zurzeit aber Wandlungen durchmacht, ist die Form des Gedichts.

Wagner: Ich glaube nicht, dass Formen von Haltungen zu trennen sind. Ein gemeinplätziges Missverständnis in der dilettierenden Kritik hat den Anschein erweckt, und für manche weniger Beteiligte glaubhaft gemacht, dass die Engagierte Subjektivität deklungsgleich sei mit dem Begriff des Langgedichts. Das stimmt einfach nicht. In meinen Gedichtbänden und auch in denen von Söllner oder Totok oder Samson steht inmer wieder neben den langen Gedichten auch Kurze, die nicht später als diese, sondern gleichzeitig mit ihnen oder vielleicht sogar früher entstanden sind.

Frauendorfer: Solange sich also das Individuum mittels Literatur — denn es ist nicht nur von Lyrik die Rede. Rolf Bossert sprach auch vom Kinderbuch der Engagierten Subjektivität — für das Sozialpolitische engagiert, kann die Rede sein von der Engagierten Subjektivität, die eine Haltung definiert. Somit kann die Engagierte Subjektivität noch weitere Wirkungen haben.



Lippert: Noch eine Sache müsste geklärt werden: Man hat oft davon gesprochen, dass die Engagierte Subjektivität eine Übernahme wäre von irgendwo, dass dieses Phänomen eine Importware wäre (etwa Neue Sensibilität. R. D. Brinkmann, amerikanische Literatur). Ich glaube, dass gesellschaftliche und politische Erfahrungen diese Lyrik bedingt haben. Da kann man nicht von Übernahme reden. Auch bei uns hat die Einengung des Individuums dazu geführt, dass man sich als Schreibender mehr auf sich selbst besinnt und hofft, eine gleichgesinnte Besserschaft zu erreichen.

Wagner: Ich meine, dass egal woher mans sieht, die jetzt weiter formulier-

te Neue Subjektivität ein Nachfolgephänomen der Achtundsechziger ist, dass ihr Ansatz eben in der Sensibilisierung der politisierten Leute, in der Konfrontation mit der Politik des Staates vorzufinden ist, und zwar, so wie es Marcuse in *Konterrevolution und Revolte* (auch) die Literatur betreffend formuliert hat.

Totok: Es gab auch hierzulande vage Versuche, das Phänomen der Neuen Subjektivität bezogen auf unsere Verhältnisse zu interpretieren, wobei man unterstrich, dass dieses Phänomen kein Importphänomen ist, sondern eine logische Entwicklung der sozial-politischen Situation hierzulande. Aus diesem Grund wurde auch der Begriff „Engagierte Subjektivität“ geprägt, um damit zu unterstreichen, dass diese Tendenz keine pure Übernahme ist, sondern dass Parallelen in dieser Lyrikentwicklung zwischen uns und beispielsweise den westdeutschen Vertretern der Neuen Sensibilität existieren, die aber einer ähnlichen oder gemeinsamen Haltung entspringen.

Wagner: Und so ergeben sich dann auch Parallelen zu Sarah Kirsch oder zu Elke Erb.

Samson: Es ist ein grundlegender Unterschied — um auf Theobaldy zu sprechen zu kommen, der gesagt hat, dass es ihm darum gehe, Gültiges zu formulieren —, dass wir danach getrachtet haben, nicht nur Gültiges aufzuzeichnen, sondern auf die Ursachen der thematisierten Betroffenheit zu verweisen und darüber hinaus im Text einen Rahmen zu projizieren, in dem sich auch dieses gültig Formulierte konkretisieren könnte. Verkürzt gesagt — und da hat der rumäniendeutsche Kritiker, der den Begriff „Engagierte Subjektivität“ geprägt hat, sehr feinfühlig darauf reagiert, und zwar eben dadurch, dass er folgendes herausgeschält hat: dass sich in den rumäniendeutschen Gedichten der letzten sechs Jahre ganz klar der Drang des Verändern-wollens abgezeichnet hat, das Sich-nicht-ergeben in ein Schicksal und — um Anschluss zu schaffen an Marcuses *Permanenz der Kunst* — das Sich-auflehnen des einzelnen Schreibenden gegen das nur illusionäre Autonomieerlebnis in der Kunst.

Lippert: Denn — um das poetisch zu formulieren — das würde heissen: Diese Schriftsteller schreiben, weil sie sich dessen bewusst sind, dass Umgeben-sein heissen kann frei sein oder sich gefangen geben.

Wagner: Ich meine, was ja übrigens in dem bisher Gesagten steckt, dass die Engagierte Subjektivität, wie wir sie begreifen, weiterhin ein praktischer Literaturbegriff bleibt. Dass die Leute auf die eine oder andere Art schreiben, dass sie und ihre Leser die einen oder anderen ästhetischen Artikulationsformen attraktiv finden, ist ein zweifrangiges Problem, denke ich, und beschäftigt dementsprechend auch niemanden, es sei denn jene ewigen und unverbesserlichen Kurzsichtigen, die davon leben, dass sie Literatur für eine existenzabgewandte und darum erholsame Freizeitbeschäftigung halten.

Temeswar, 21. Juni 82

MILODRAG KONSTANTINOVICI

CAII

A înfățișa marea
și-n imediata-i apropiere, pe tărâm,
un grup de cai liberi
înseamnă a „merge” la simbol,
la „simbolul-tampon”
sau, mai propriu, la „simboluri care se suprapun”
căci, dacă vei privi atent,
caii, în alergarea lor liberă către mare,
repetă întocmai mișcările valurilor:
aceeași prudență, același strategic pas înapoi;
Bine — va spune un isteț — cu marea
lucrurile sînt limpezi,
dar dacă renunți să-nfățișezi marea,
caii, ce vor face caii? —
și atunci, ca să-l faci hătîrul, ștergi
marea lăsînd cîmp deschis cailor liberi
și vezi ceea ce, dealtfel, bănuiai:
aceeași prudență, același strategic pas înapoi.

OBIECTUL

Ceva real, violent real, un obiect, un cît de mic
pe-a cărui rezistență o vreme să poți conta liniștit,

ceva de netăgăduit și palpabil, un obiect, un cît
de mic obiect
pe care să-l așezi — fără excurs didactic ori
determinare
simbolică — într-un colț între atîtea și atîtea
lucruri
imaginate și să observi — doar tu, așa, pentru
tine —
cum, în acel interior, în acea vecinătate, obiectul
dintr-o dată devine, el, fabulos, făcîndu-te
să te-ndoiești,
ei, bine, făcîndu-te să te-ndoiești de irealitatea
lucrurilor imaginate și să simți cum ți se face
teamă
— nu prea mult, doar atît cît i se poate face teamă
unui om
singur într-un loc unde se petrec lucruri nu tocmai
curate —
și să-ncerci s-o scoți cumva la capăt, să ieși cu
bine
din acel interior și chiar să reușești, puțin șifonat
însă teafăr — și să spui atunci, mințindu-te singur,
că nu vei mai face asta niciodată.

CĂDERE LIBERĂ

Obosit de poeme, cu gura amară de poeme,
te ridici de la masa de lucru și te duci la

fereastră
și stai și privești și aștepti și nu știi ce aștepti
Cade o frunză. O privești. Ai putea s-o lași să cadă
sau, dimpotrivă, apucînd iute creionul, ai putea,
dedesuptul ei, să trasezi o linie, un soi de limită
peste care ea, frunza, să nupoată să treacă —
și chiar faci asta, tragi linia, amuzîndu-te și tu
de neputința ei de-a trece dincolo; te plictisești
însă repede, ștergi linia lăsînd liberă căderea
și revii
la masa de lucru și stai și aștepti și nu știi
ce aștepti

CINE-VERITE

La început au spus că scena-i trucată: te aflai în
cameră, în fața ferestrei; dincolo de fereastră —
piersicul. Un fruct pîrguit te chema cu putere;
brusc, distanța a încetat să existe, obstacolul
geamului n-a mai contat: ți-ai repezit mina prin
sticlă. Au urmat fluierăturile, huiduielile, au
pomenit de efecte speciale, că piersicul n-ar fi
piersic și singele singe, au cerut să se aprindă
luminile: mina ți-era într-adevăr însingurată,
fructul din mină — adevărat. Ai încercat să repeți
scena noaptea. Ai lovit o dată apoi încă o dată.
Nimic. Geamul părea de oțel. Furios, ai început
să izbești mai tare, tot mai tare. Scena părea să-i
mulțumească, nimeni n-a protestat — totuși ceva
îți spunea că dincolo, în noapte, piersicul încetase
să mai existe.

MARCEL TOLCEA

3.

În concediul femeilor de servicii de la școală
hîrtia a crescut pînă la talie
și a ajuns să fie mai înaltă decît
băiatul educatoarei noastre pe nume
Paulina.

În pauze lungi, cînd trec pe lîngă
el, poate zîmbește ori numai mușcă
mai bine din sandwich-ul adus
de-acasă, cu dinții pe care, desigur,
îl știi.

Un plus al mișcării încete
într-o dozare precisă a timpului
substituit cu plînea albă despre care am mai

vorbît
sau cu anotimpul de iarnă pe care profesorul
de chimie
îl arată cu degetul unei clase întregi ridicată-n
picioare
s-o vadă pe Domnișoara de Geografie sub sticla
trandafirilor,
un semn al destinului, o umezeală grozavă ce
pătrunde în oase
și lasă pe frunte semnul ce ar trebui
să destrame.

2.

un semn și urcă pe casă
altul și înconjoară zîmbind
tulpinile și turla bisericii
îndepărtîndu-se lin către soare
de parcă-i un fluture
de parcă e primăvară afară

și apoi ne trece frica ce ne cuprinde
adică luăm privirea de pe zidul grădinii.
Voi spune celui de-aproape cu buzunar pămîntiu
și pentru o vorbă nesăbuită
îi spun de parcă nu-i destulă
lumină afară așa cum pîlpiiie slab în comună

vorbă dulce
am nevoie de tine.

peretele spaniol, dragă,
în miez de noapte
cu „nu mă lăsa”
și

„nu mă uita”
cînd fiecare își trece colțul duminică
în hainele de duminică
eu sînt acolo cu plînsu’.
Dă-te jos cu rever

par să îmi spună
și așteaptă răspuns
însă pentru că
o lumină
așteaptă mai mult
decît un răspuns

îmi stă
și iată că veneau inserările.
Deci nu de mine e vorba, am scăpat, nu de asta e
vorba
stau și mă bucur tot eu
însă nu de mine e vorba, vezi bine,
și nu te ascunde
pe jos
căci se întoarce
împreună cu responsabilii
să mîngieie părul întreg.
Adică întreg poți inota mult mai bine.

4.

cu privirea celui de-o seamă
așa cum treceau depărtările
iată la capăt finalul
așa cum se desfac depărtările

și spre dimineață iată
cum tresare și întunericul
peste gleznele de aramă — atît de dreaptă
iată la capăt cum și ele tresaltă

pentru că fața ta ca un trandafir

5.

Sînt un fel de elevi cu mîna mai groasă
pe gheață
și cer, alături de mingea lor singuratecă,

să le dăm pe fereastră ceva de mîncare
iar la noapte să stingem lumina în casă
dacă ei vor începe să cînte
la piaptănel dulce
o mie de cîntece.

Căci dulce e fața lor și inima fluturului
pe toți îl aude, iarna și vara,
în grădina ce respiră altfel, mai tare,
și se grăbesc să vină acolo haine desperecheate
să le privească (sic!) pieptul și părul lor galben
să simtă vîntul în față cum dincolo se desface
în fața băieților și iarăși revine, pentru că avem
la ferestre piscinele înghețate = sticla prin care
vedem

6.

și le auzim pe toate.
așa vedeau ieșind cu toiagul de noapte
lîngă un pom înflorit
să înțeleagă de ce Vișinul
euprinde
cu scoarța lui un loc
în care altădată
banii alunecau dintr-o mină într-alta
atunci cînd la drum se opreau trăsurile
să coboare bărbații din ele, veseli și rumeni la față,
cu batiste mari prinse la buzunare.
Ca o livadă simplă întîi iar apoi cît una mai mare
pentru că acolo vindeau caii și lemnele viu cu
blănurile
și lemnele moarte, puteau aduna la un loc,
retrăgîndu-se
aerul bun dinainte, un fel de oglindă în care
nu se vedeau
nici cei mai tineri pentru că nu era șlefuită
însă era
încărcată cu toate și poate la anul, sau în
celălalt an,
dacă va rămîne întregă, săpăm și udăm toți
(poporul).

7.

am ajuns la capăt vino și mă sărută
cu toată gura pentru că am mare nevoie
de tine și atunci poate că diminețile
nu vor încerca din nou să doboare
înfipite în spate cuțitele care nu sînt
cuțitele însă taie mai tare decît toate
la un loc și încădeasupra.
Am găsit pentru tine
un clasor de timbre cu animale din Africa
vino dacă vrei
să ți le dau numai ție.

EUGEN BUNARU

ALEGEREA REALULUI

Rememorezi o nemișcare — pentru a învăța privirea
să inoate în materia bătrînă a inspirației
pentru a învăța un gînd să se clatine
undeva, jos, în schelăria infernală
gemînd sub epopeea totală a umanității
cîndva prisos orfic al bărbosului Whitman
încovoiat pătrunzi, te strecoari, te fîrști spre
interiorul poemului
și totuși te arcuiește autonomă lui fericire
din înecatată alăptare sau crasă agerime
a întunericului
încă nu te-a strangulat ultimul cuvînt

mai poți garanta că în porii tăi universal-tenebroși
e loc pentru nisipul mileniilor
Și dacă a fi sincer ar însemna totul
ar fi timpul să recunoști că aici e decizia
între muzica sferelor și interiorul poemului
unde nici un adevăr nu rămîne al adevărului
unde orice respirație
e un trafic asurzitor al încremenirii
unde singurătatea nu e a ta
universul a doblîndit-o

NEDETERMINARE

Străbați o ceață tîrzie din rădăcini
cineva o face rece, sfredelitoare, străină

Tu știi că nu e vorba decît de vînt și de piele
dar pentru a alege e nevoie să atingi!
Să numeri și să bifezi surprinzătoare arcuiri
ale virilității hiperbolizate de perfida, de umila lor
declanșare.
Stîng-drept, stîng-drept, potrivești în pași
un fel de auz al singurătății
o determinare a trupului,
cît pentru a catapulta goliciunea orizontală a duhului
Te învoiești la o multiplicitate în cerc
pînă ce în corporalitatea ei transpare
îminența văzduhului
Poate ciudata semînție a părului
vuind ca o arhaică libertate
a unei Terre necunoscute.

ADDENDA

Piesă neterminată pentru surle și trimbițe

Un posibil Manual de bune ... intenții ar trebui să trateze într-un capitol distinct (o sugestie: B. I. — efecte și contraindicații) „manifestările cu filmul” de la Arad (17—23 mai '82). Fiind vorba de o reușită organizatorică, toată lumea era la curent, în pofda parcimoniei responsabililor republicani cu reclama (se exclude desigur foile locale și sistemele stradale de avertizare audio-vizuală). De la a doua frază, mania inregimentării ar tenta la încadrarea Simpozionului de film experimental și eseu (parte vitală a manifestărilor cu pricina; 21—22 mai) în categoria generoasă a folclorului urban (cum altfel ar fi mers vestea, exceptându-se știutorii de carte bășinași plus indiscreții bine informați din împrejurimi) ... dacă n-ar fi mai puternică ispita botanică. Pentru că Simpozionul de la Arad este o reușită, asemenea plantei spontane, autonomă sau parazită, care, orice-ar fi obiecta cultivatorii de profesie, constituie un succes al naturii; el/ea trăiește, se dezvoltă și moare în ovasi-indiferența instituțiilor competente, luminătoare ale poporului, și am putea continua în aceeași tonalitate, într-atât se găsesc asemănări cu tăcerea giondească a mamei Natura. O necuvintare prelungită: într-o lună după Simpozion (datele se vor fi schimbat până la publicarea acestei piese — de dosar —) singurul prompt și esențial a fost Ioan Groșan (în „Viața studențească” nr. 22/2 iunie 1982). În rest, tăcere — poate „germinativă”, „gestantă” etc.

Și în timp ce ajungem să ne temem de S.F.E.E. ca de o bombă artizanală, care sau agonizează într-un fisit lamentabil, sau rivalizează Hiroshima (nici o garanție). Ioan Pleș a depășit de mult limita de vîrstă a copiilor-minune. Gheorghe Sabău decupează aleatoric în onele de program, Valentin Constantin, nu (mai) îndrăznește prea mult, constrins de amintiri, Gheorghe Maxinan debutează fără greș, dar ce folos, Alexandru Pecican continuă filmic aventura S.F. ... Filmele marelui ecran, prezentate în paralel, divertizează publicul larg, doar fericiții indiscreții (re) descoperă pe „sin-

guraticii” Corneliu Dimitriu („Vama veche”, „Bătrina și fata”) și Iosif Costinaș („Intermezzo cu moroșeni”).

Lipsa de spațiu (și de sațiu) ne împiedică să trecem la comentarii propriu-zise. Locul lor, de altfel, este în publicații care nu duc lipsă nici de spațiu, nici de personal (înalt) calificat.

A. G.

Superbia tăcerii

După o iarnă (poate prea lungă, poate prea crudă), Ioan Galea revine cu o expoziție de pictură și, scriind-o, sintagma îmi apare strident neadevărată, aici fiind mai degrabă contemplare decît exhibare a propriilor obsesii; picturile, gesturi definitive, hipnotice definitive, se încheie nu atît din orgoliul posesiunii stabile a unui cosmos, din care devoratorul și devoratul de artă ar fi improșcați cu circumserieri întâmplătoare de culoare, cît din nevoia exasperantă de structurare a unei lumi în mișcare.

Ochiul (voit) glacial și (fără voie) liric aglutinează fața născindă și reversivă decorepît: stau laolaltă, ca într-o răstăgînire în contrariu, geneza înghețată — lumi reci, albastre, în emergență — și un autentic „précis de décomposition”, între verde fumegînd putriscent și smolît amorf; dar glaciul ucide viața, păstrîndu-i doar aparența, iar degradarea e întreruptă de structuri angulare, astfel că, printr-un violent paradox, tenebrele devin fertile, iar lumina, malefică.

Răsar părelnice chipuri, umbre, din dezordine, în ciuda unui nonfigurativism declarat; culoarea e pretext de „acromie”, în pustii toare iluminare, sau, invers, în concentrare prismatică; și în manejul de semnificații, privitorul e înhățat și sfîrtecat de contradicții, între agresiune și recul, ascează și deboșă, extaz și mortificare.

Iar tăcerii acesteia de început și, la fel de bine, de moarte a lumii, i se cuvine să fie, prin inadecvarea descrierilor „fățișe”, învăluită metaforic.

Nu întâmplător, cuvîntul de deschidere (a neliniștitelor bucurii) a fost pronunțat de poetul Șerban Foarță, incoruptibil în farmec, suav cosmogonjleur și rafinat.

ANDREEA GHEORGHIU

Călăreții Neliniștii

(Urmare din pag. 15)

Caii zdrobesc zahărul între dinți. Călăreții privesc înainte.

Primul Călăreț: Înainte!

(Caii refuză. Călăreții fără să se mai privească între ei, descăleacă și se retrag deoparte sfătîndu-se tainic. Caii ies tip-tit! Incepe a patra furtună de nisip. Călăreții observă lipsa cailor și se privesc între ei).

Al Doilea Călăreț: Unde-s caii?

Al Treilea Călăreț: Acum, dacă s-au dus, s-au dus...

Primul Călăreț: Înainte! (Iese în galop. Revine după un timp. Arespume la gură). Ce-i asta? Veniți! N-auziți? Înainte!

Al Doilea Călăreț (Candid). Eu nu pot să vin. Poate mâine...

Al Treilea Călăreț: Și femeile?

Primul călăreț: Vrei să-ți pierzi capul?

Al Treilea Călăreț (Iese sărînd într-un picior și urlînd). Da, da, da...

Al Doilea Călăreț (Se așează pe o urmă de cal, meditănd ca pentru sine). Ehe, călăreții de azi... (Primul călăreț îl îmbrățișează cu lacrimi în ochi. După ce îl udă din cap pînă în picioare iese într-o anumită direcție. Al Doilea Călăreț mai meditează un timp după care iese în direcția opusă. Un timp scena rămîne goală. Apoi începe...)

ACTUL V

(Din nou în curtea Hanului. Toate personajele neliniștite sînt prezente. Hanul face prezența).

Hanul: Primul Călăreț Neliniștit!

Primul Călăreț Neliniștit: Prezenți!

Hanul: Al Doilea Călăreț Neliniștit!

Al doilea Călăreț Neliniștit: Prezenți!

Hanul (Din ce în ce mai neliniștit). Al Treilea Călăreț Neliniștit!

Al Treilea Călăreț Neliniștit: Prezenți!

Hanul: Cum? Toți sînteți aici?

Toți: Toți!

Hanul: N-a murit nici unul?

Prima Cadină: La porunca Hanului și morții sînt prezenți!

Toți: La porunca Hanului și morții sînt prezenți!

(Afară se aude vîind a cincea furtună de nisip).

Hanul: Bine.

Nevasta Primului Călăreț (Către Copil). Stai liniștit! (Copilul zburdă printre personaje).

Primul Călăreț Neliniștit (și taie unghiile). Stai liniștit!

Nevasta Primului Călăreț: De-aș avea eu puterea să...

(Hanul îi dă ei puterea să... Toți devin curioși).

Copilul: Nenea Hanule, vreau în brațe!

Hanul: Vino la tata!

(Nevasta Primului Călăreț nu mai are puterea să...)

Toți (Resemnați): Du-te la tata!

(Intră Profesorul).

Profesorul: Gata, ce-i bilciul ăsta aici? Destul cu distracțiile, am zis!

(Cadinele se reped și aduc o cortină nouă).

Al Doilea Călăreț: Vai, nouă...

Profesorul: Sîntem în anul lepu-relui. Aprod!

Aprodul (Intră nervos). Intreaga curte a Hanului să se prezinte la ora de engleză!

Hanul și curtea (Intr-un glas). O.K!

(Ies toți. A cincea furtună de nisip încetează. Scena rămîne pustie, luminate se sting, actorii în culise așteaptă aplauze).

SIMONA-GRAZIA DIMA

ȚI VA DESCHIDE UȘA

Numai fiindcă ai fost cuminate, abrupt în răbdare,

lucrul îți va deschide ușa și te va pofți în împărăția lui,

hainele lui lungi și drapate vor fi netede ca stîncă

și plăcut șiroinde de ploaie, și stourile vor fi trase

vești trece ca o casetă zburătoare mîngîind genele fericiților oameni

și aburi începi de aur se vor înălța din podelele

unde ingenunchezi nevăzut de nimeni ca să-ți depui jurămîntul de credință

chiar fără ca lucrul să te mai vadă, căci ești dedesubtul ochilor lui,

tocmai în inima lui care ride în bezna mîngîietoare

unde stai și răsufli în aerul răcoros și simți pentru totdeauna

că există undeva știința că tu faci ceea ce se cuvine

chiar cînd nu mai este lumină da, cineva știe,

pretutindeni și în lucrul acesta care pulsează

și te primește în inima lui deși te-a uitat demult

și stă nemîșcat la masă și scrie nevăzut de nimeni lumina

și scrie nevăzut de nimeni lumina

și vei jura încet pe dale

în timp ce frunze de forma ochilor închisi

se vor descolăci încet din fruntea ta și amîndoi vă continuați plătirea

ca o casetă senină sub genele fericiților oameni.

ÎN MINTEA LUMII

Nu încerca să cauți iar și iar același lucru pe care ajuungi

să nu-l mai recunoști, destul e-ai văzut o dată

știința mică, aurie, fruct al toamnei, alergînd împinsă de o eficiență

pentru totdeauna misterioasă; Tot ce a fost nou s-a dus. Nu te mai

încrîncena să afli. Frica să nu te cuprindă. Intr-ale toamnei toți

sînt frați și se privesc de pe creneluri fluturînd din mîini.

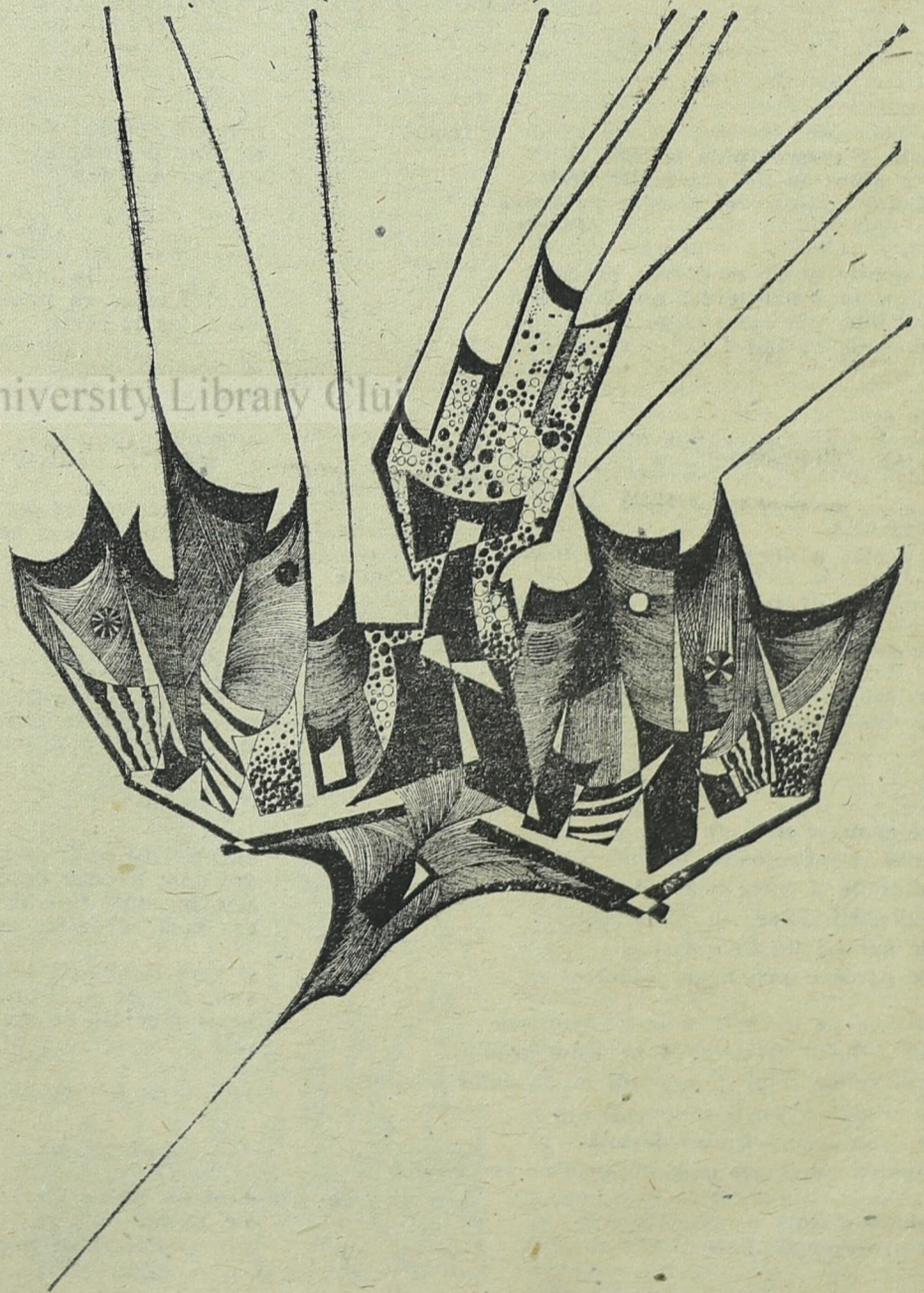
De acum numai prietenii au să sosească și cuvintele vor radia dorințe bune.

Poate că astfel tîmurit vei fi ușor straniu, părul tău negru va înflora

nepricepuții ce trec pe lingă ziduri cu capul îngropat în blănuri, încă

temători, de răcoare și umbră, încă spunînd moarte aceluia lucru

ce se întîmplă numai în mintea lumii.



VIOREL MARINEASA

ALEAN-1

te păzesc cu botul pe labe mă prefac interesat de zvonuri de mijloace de scîndură

de absență parc-aș adormi la limita unui scheunat sau numai visez că se scufundă gardul ce te evocă

sînt semnalate unduirii ca mici remuşcări

pe pămînt în aer în stofă încă o dată îmi predau rănile

la monumentul bunului încasator în timp ce garda de cauză înceată

își mută rinjetul de pe o falcă pe alta

ALEAN-2

din dreptul tarabei cu batricuri te spionez te contempui

pași în dreapta în stînga o ca și cînd aș crede-n întoarcerea la imagini

mimînd o părere un sens așipit într-o luciditate secundă pe labele

dindărăt bunul intern (dar confuz) cu o furculiță

tresărîndu-i în creștet spre seară orga și caprele

și iar făcut zob (au) trec calea forată și iar făcut zob.

Constantin Mărăscu

Florile ierbii

Personaje — Ad și Ev, soția lui.

(Obscuritate. Pădure. Acțiunea se desfășoară într-un continuu clipocit de ploaie. Cite un fulger. Personajele bij-biie. După fiecare pleoscăit, Ev exclamă de oroare.)

Ad — Ce te sperii, puțină apă la galoși nu strică. Bunicul spunea că reumatismul este un dar care se obține cu mare greutate.

Ev — (plângăreț) Ești sigur că pe aici trebuie să trecem?

Ad — Sigur, doar de șaptezeci de ani trec numai pe aici...

Ev — (călcând într-o baltă) Ah, ce oroare. Nicăieri nu văd vreo lumină. Spuneai că e aproape sau...

Ad — Ar fi trebuit să tac. Cine știe pe unde o fi...

Ev — Te-ai cam sclerosat dragule...

Ad — Aș, mă stringe un bocanc...

Ev — Și ploaia asta care nu se mai...

Ad — De 25.550 nopți. Ar trebui să ne căim...

Ev — Și crezi că moartea va veni așa mai repede? (pauză lungă)

Ad — Va veni viața, dacă nu va veni moartea. Acu' 70 de ani munceam...

Ev — Supravegheam țărani, iar tu numai la zaruri. S-au dus dracului și banii, s-au dus dracului și țărani... N-am mai mîncat de ani de zile cu tacim de argint. Ar trebuie să-ți pese. Cînd m-ai luat de la tata...

Ad — Alte timpuri...

Ev — Uită-te și tu, orbecăim prin bălțile astea și nici măcar nu am habar unde vrei să mă duci. Ești sigur că ne-a invitat cineva anul ăsta la masă?

Ad — (mormăie infundat) Mda. (Trăznet puternic, Ev se sperie)

Ev — (făcîndu-și grăbită cruce) Doamne-ajută.

Ad — Ce să-ți mai ajute la suta de ani pe care o ai? Să te urci în tramvai? Și-apoi trăznete astea ne ajută să descoperim mai repede florile ierbii. Într-o noapte ca asta bunicul le-a văzut, maiestruose, clinchetînd...

Ev — (neluîndu-l în seamă) Am obosit. Nu știi nici o cocioabă pe aici, nici o scorbură?

Ad — Nu, nu-mi plac engherele întunecoase, scorburile... Intotdeauna am iubit soarele cîmpiei stingîndu-se-n cer fără a atinge pămîntul murdar. Murdărie... Erau oase, bălți de sînge... coaste de cai risipite de-a lungul nesfîrșitelor drumuri. Bunicul povestea... Bunicul... Căra morții războaielor; ofițeri, soldați. Deavalmă în căruță... Luceau stîns dinții de aur și ceasurile... N-a fost un om sfînt bunicul, dar nu s-a atins niciodată de morți...

Ev — Putea și el să pună mina că doar...

Ad — (neascultînd-o) Ai văzut vreodată florile ierbii? Infloresc numai cînd nu se simte umbra omului.

Ev — Prostii, mai bine...

Ad — (neascultînd-o) Miraculoase, calde (lumină roșie). Palpită chemînd, întocmai fîntînii care cer om. Vîno, vîno. La început te sperii, apoi, mai aproape, mai aproape. Ochiul refuză să înregistreze; privești fără să știi că privești în timp ce un flux ciudat te ridică. Știi că se apropie sublimul, inegalabilul și ești incapabil să-l primești, să-l ții... Îl pierzi, pierzi clipele florilor de iarbă... (lumină roșie scade treptat pînă la anulare). Pierzi sublimul și ridicolul... Uită, de parcă ud fiind te-a fi uscat la un foc zdăvăn... Mai înții nu poți să mergi, apoi nu poți să vorbești, apoi... Doar amintirea că ai trecut prin ceva prin care nu mai poți să treci pentru că nu mai ai resurse...

Ev — Termină, m-ai amețit! Spune-mi, pentru Dumnezeu, unde mergem și ce căutăm?

Ad — Mergem. E de ajuns. Și-apoi bunicul era un om. Ce zic om? Odată l-am văzut ieșind din apă; părea un zeu născîndu-se, compunîndu-se. O floare aspră de iarbă...

Ev — (chicotește): Hi, hi, hi, bunicul-floare...

Ad — (uimit) Privește, privește! (scena se luminează treptat). Nu simți fluidul? Florile ierbii sînt aici! Le simți!

Ev — (privindu-l cu milă) Le văd, le văd...

Ad — (insuflețit) Le vezi? Ce minunat e... Inseamnă că nu bat cîmpii, inseamnă că există...

Ev — (dînd din cap cu amărăciune, resemnată) Există...

Ad — (întîns pe podea) Și aici, și aici. Pretutindeni...

Ev — (privește fix un punct de pe podea, apoi se însuflețește) Ad! (Ingenunchează și atinge podeaua cu fruntea. Înghință un cîntec monoton, parcă de leagăn, parcă de moarte). Copilul meu, copilul meu... Florile astea de neînchipuit. Izvorînd. Bunicul mă învățase să ascult lumina lovindu-se de flori și împrăștiindu-se în iarbă. Îmi făcuse un arc și mă chinuiam să dobor soarele. Îmi părea că el ucide talnele, misterele dudului uriaș din curte. L-a tăiat mai tîrziu și cu fiecare lovitură de topor simțeam cum mă întăresc, cum mă pietrifică arsă de durerea celui ce se prăbușea. Am rămas cu o crustă, opacă la tot ce s-a petrecut mai tîrziu... Vedeam fum; căzuse un avion și azeam nefericirii pocnînd de căldură înăuntru... Florile ierbii, florile ierbii, cît de departe eram... Nu aveam solzi pe ochi, mi se părea absurd în această lume atît de obișnuită.

Ad — (din ce în ce mai mirat) Le vezi? Tu chiar le vezi?

Ev — (cu ochii închiși) Dacă le văd? Le simt. Rădăcinile lor îmi sfîrteacă palmele, Comuniune...

Ad — Chiar le vezi? (rugător) Le vezi?

Ev — De ce să nu le văd? Tu nu le vezi? Tu, care le-ai văzut întotdeauna? Irepetabila minune... Cuplul perfect, cuplul perfect. Doar noi...

Ad — Ev, dar eu nu le văd.

Ev — (îngrozită) Nu le vezi?

Ad — Nu le văd și nu le-am văzut în viața mea.

Ev — (derutată) Nu le-ai văzut niciodată?

Ad — Niciodată. Florile astea au fost o plămuire de-a mea. Doar o plămuire Ev, doar o plămuire...

Ev — Dar privește, privește-mi mîinile...

Ad — Nu este nimic sub ele. Nimic. (și dregre țînuta) Să mergem, să ne grăbim. Plouă, o să răcești. Și-apoi sîntem așteptați.

Ev — Ad? Ce se întimplă? Cum poți cobori atît de repede în plătitudine?

Ad — Prostii, ne grăbin...

Ev — Și florile?

Ad — (neînțelegînd) Ce-i cu ele?

Ev — Nu le luăm cu noi?

Ad — Să le luăm cu noi? (ride) Ce să luăm? Vîntul? Aerul? Lumina? Nu există. O dată, de două ori, de o mie de ori. Adjudecat! Nu există!

Ev — (plângăreț) Nici tu nu mă crezi... Atunci cine mă poate crede? O viață, o viață pe care nu o mai pot relua. Cine-mi înapoiază zilele? Cine-mi poate vinde o bucată de timp? E atît de greu să fii fericit.

Ad — (face cîțiva pași) Întîziem. Altădată o să visăm. Nu acum...

Ev — Altă dată... Plecase bunicul la coasă... Îl rugasem să mă ia cu el. „Altă dată, altă dată”... Decepiindu-mi speranțele. Părea o moarte masculinizată... Nu a mai venit nici-un altă dată. Nu l-am mai văzut de atunci...

Ad — (se întoarce, o ridică înlăntuînd-o cu brațul) Să mergem, e tîrziu...

Ev — Vom trece ca pe lîngă lungi vitrine din care ne vor privi fix ochi înspăimîntători. Nu vreau lumea asta, nu vreau. Un bici. Unde mi-e biciul?

Mi-au spart geamurile, mi-au tăiat mobila... La zid! Am studiat enorm, cît n-au studiat toți nespălații ăștia la un loc și-acum tot eu să fug de ei? Tot eu în hățisuri? Fără lumină? Cău-tînd alături de un nebun ca tine flori de iarbă? Cine-a mai auzit o asemenea nerozie? O să înnebunesc.

Ad — (mirat) Dar, Ev, nu le-ai văzut și tu? Nu le-ai atins? Privește-le Ev, privește-le! Sînt la Picioarele tale... Ele te ascultă. Doar ele te mai ascultă...

Ev — (privindu-l cu milă) Să mergem, să mergem. Cine va mai putea să ajungă timpul...

Ioan Șerban

Călăreții Neliniștii

Acțiunea se petrece în partea călărită a Deșertului.

ACTUL I

(Între trei călăreți neliniștiți).

Primul Călăreț: Sîntem în anul iepurelui.

Al Doilea Călăreț: Vai nouă... vai, vai...

Al Treilea Călăreț: (Delicat). Daa, nouă. Mi se-mpleticesc picioarele cailor... daaa... uite-așa, uite-așa...

Primul Călăreț: (Poruncește scurt celui de Al Doilea Călăreț). Du-te! (Apoi își pierde capul. Capul se rostogolește pînă la capul scărilor, apoi se oprește și moare foarte neliniștit).

Al Doilea Călăreț: Mă duc... (Îngînă cunoscuta melodie a acelor vremuri: „Mă duc”. Începe o furtună de nisip. Al Doilea Călăreț dispăre sub o dună, cîntînd. Al Treilea Călăreț despletă repede picioarele cailor, scoate de acolo o călimară, varsă cerneala peste duna de nisip din care se aude o voce exclamînd surprinsă: „Au, au, piciorul!”. Chiar în acest moment se termină prima furtună de nisip. Din dună iese un miros de cerneală.

Al Treilea Călăreț: Așa-mi trebuie! Așa-mi trebuie! (Azbîrle călimăra, încalcă și iese. Cortina).

ACTUL II

(Decorul: Cortul Călăreților Neliniștii).

Nevasta Primului Călăreț: (Zîmbînd cu ochii în sus): Bărbatul meu este foarte neliniștit.

Nevasta celui de Al Doilea Călăreț: (După o bucată de timp). Bucătele sînt gata?

Nevasta celui de Al Treilea Călăreț: (Face cîteva flori, sare coarda, apoi se așează pe un tron de W.C. din apropiere).

Nu mi-e frică! Nu mi-e frică! (Între Copilul Primului Călăreț al Neliniștii).

Copilul: Mamă! Mamă!

Nevasta Primului Călăreț: Ce-i?

Copilul: Ai auzit că tata și-a pierdut capul? (Afară începe a doua furtună de nisip).

Nevasta Primului Călăreț: Inseamnă că iar nu vine la masă.

Nevasta celui de Al Doilea Călă-

reț (Ton semnificativ): Călăreții de azi nu mai sînt ca altădată! (Valuri de nisip, venind de afară, inundă cortul).

Nevasta celui de Al Treilea Călăreț: (Trăgîndu-și cizmele în picioare în timp ce lumina se amestecă cu nisipul). Încălcarea! (După lăsarea cortinei se aude glasul Copilului strigînd neliniștit: „E calul meu, nu-i calul tău!”).

ACTUL III

(Acțiunea se petrece în curtea Hanului. Hanul stă la masă înconjurat de cadine. Masă bogată).

Prima Cadină: (Fîșîndu-se). Mmm! Sînt atît de fiți... de fericită!

Hanul: Să și se taie capul!

A doua Cadină: Uite călărețul!

Prima Cadină: (În timp ce și pierde capul după al Treilea Călăreț al Neliniștii care intră călare): Vai, ce frumos, ce cap frumos, ce ca...

Al Treilea Călăreț: Să trăiești, mărite Han!

(Hanul se ridică în picioare, mîrîndu-se. Se plimbă apoi cu pași rari în jurul călărețului. Se împiedică de capul Primei Cadină și cade cu fața în nisip).

Hanul: (Înghîțînd nisipul din jurul lui). Ce vești?

A Doua Cadină: Par vești bune, după cum arată...

Al Treilea Călăreț: (Nu mai arată nimic, se încheie și la haină, spunînd) Am învins!

Hanul: Bine. (Începe a treia furtună de nisip care face praf cortina).

ACTUL IV

(Între trei călăreți liniștiți. Sînt foarte diferiți de Călăreții Neliniștii și n-au nici neveste. Doar cai sînt la fel. Din nările cailor ies aburi la care călăreții își încălzesc mîinile. În jurul lor mult nisip. La intrarea în scenă nici unul din ei nu mai cîntă).

Primul Călăreț: Schimbați caii!

(Călăreții schimbă caii între ei).

Al doilea Călăreț: Acum sînt liniștiți.

Primul Călăreț: Înainte! (Caii refuză. Călăreții se privesc între ei. Caii la fel. Fiecare cal primește o bucată de zahăr în formă de pînten.

GHEORGHE PRUNCUȚ

HEI LUME

Hei lume, cu drum bătut în frunte,
Poate c-am fost și sîntem o greșală
Făcută de comoara unui munte
Sau de aripa celei ce coboară.

Hei lume, eu te-am ales pe tine
Ca pe un rege singur din exil,
Din zvonuri prefăcute în ruine,
Am moștenit purtarea de copil.

Hei lume, tu scaun la hotare
Și cort pentru atîtea cite sînt,
Aș vrea în preajma liniștii un scare
Și-n cerul gurii mele un cuvînt.

PASTEL

Odăile sînt goale de milenii,
Obloanele închise de-un sărut,
Doar porțile mîhnite-afurisenii
Mai jînduiesc la codrul renăscut.

Încandescentă, plină de speranțe,
Pasărea Phoenix spintecă-nserearea
Și meteorii o lovesc în creștet,
Invidioasă se-nconvoaie marea.

Și n-ai decît printre statui gigante
Să plîngi pînă-l scadea cit o furnică.
Pe zidul alb, maturizate plante
Din egoism splendoarea și-o ridică.

GERONTION

Nu ai nici tinerețe nici vîrstă înaintată
Ci cum ar fi un somn de după-amiază doar
Visînd la amîndouă.

Iată-mă, un bătrîn într-un anotîmp secetos,
Ascultînd ce-mi citește un copil, așteptînd ploaia.
Eu n-am fost nici la porțile fierbinți
Nici n-am luptat scîldat în ploaia caldă
Nici pînă la genunchi în mlaștini sărate, rotînd
iataganul.

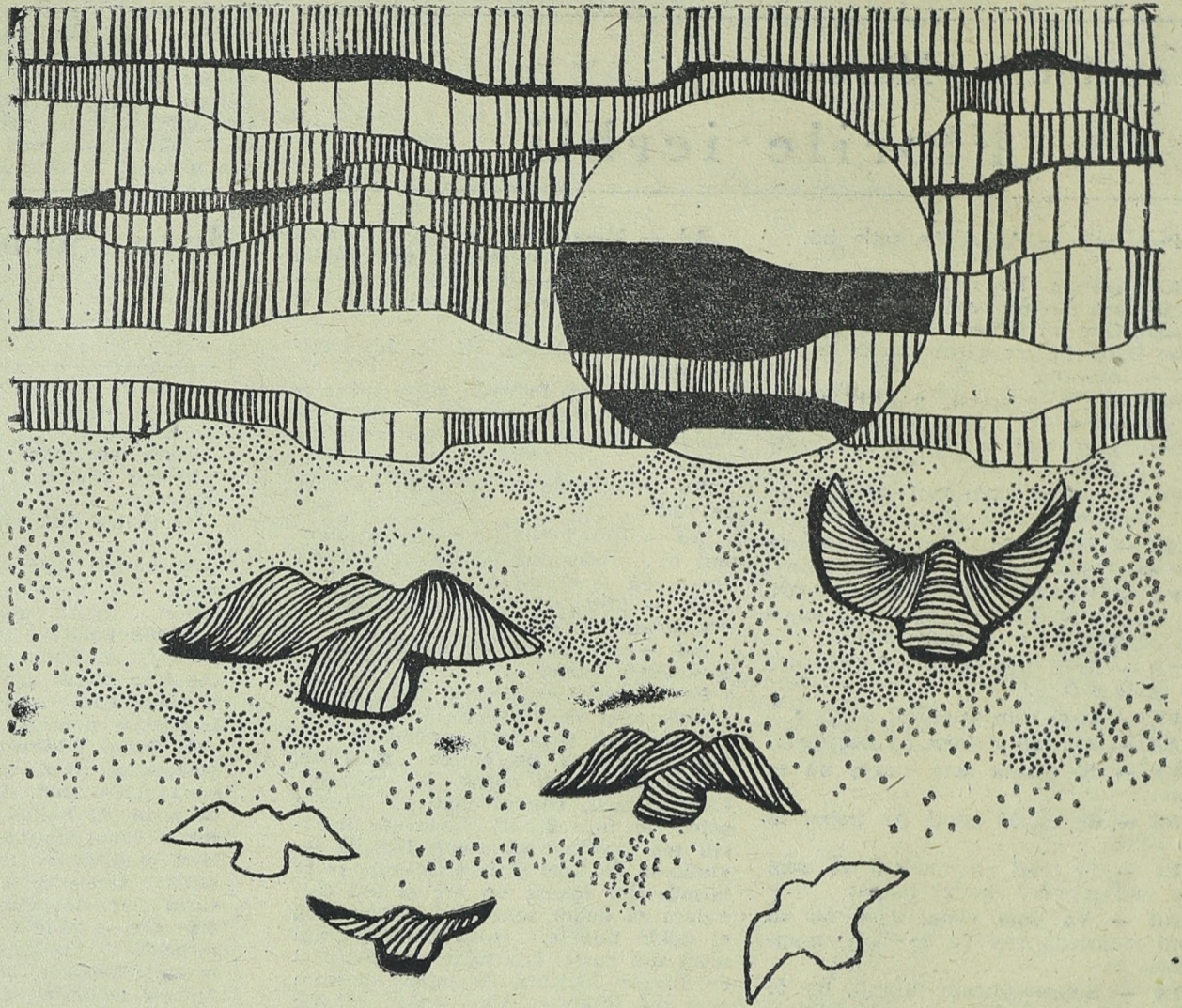
Mușcat de muște, și luptînd.
Casa mea este o casă în ruină,
Și evreul stă chircit pe pervaz, proprietarul,
Ouat în nu mai știu ce lupanar din Anvers,
Năpădit de buboae în Bruxelles, stoarse, cojite
la Londra.

Capra horcăie noaptea în poiană deasupra;
Stînci, mușchi, mușcați, fiare vechi, bălegar.
Femeia-și vede de bucătărie, împungînd cu vîtraul
în gunoaie.
Eu — un bătrîn,
O minie amorțită prin locuri bătute de vînt.

Semnele aici sînt luate drept minuni.
„Și noi am vrea un semn!”
Cuvînt închis în cuvînt, neputincios să rostească-un
cuvînt,
Înfășat în întunecime. În adolescența anului
Venit-a Crist, ca un tigru.

În depravata lună mai, lemnul ciinesc și castanii,
pomișorii înfloriți.
Pentru mîncare, pentru împărăție, și pentru băutură
În încălzirea de șoapte; de la Mr Silvero
Cu mîini mîngietoare, în Limoges
Care toată noaptea umbla prin odaia de-alături;
De la Hakahawa, inclinîndu-se în fața pinzelor
lui Tițian;
De la Madame de Tornquist, în camera întunecată
Mutînd mereu luminările; sau Fräulein von Kulp
Care în hol s-a întors către noi, cu mina pe clanță.
Obloane oarbe
Împletesc vîntul. Pe mine nu mă bîntuie strigoii,
Un bătrîn într-o casă unde trage curentul
La poalele unui deal bătut de vînt.

După o asemenea cunoaștere, ce iertare?
Gîndește-te, numai,
Istoria e străbătută de multe pasaje viclene, coridoare
săpate-ntr-adîns
Și porți de scăpare, înșeală cu ambițiile suflate
în șoaptă,
Ne călăuzește cu deșertăciuni. Gîndește-te
Ne dăruie doar cînd ne e gîndul într-altă parte
îndreptat
Și ceea ce dăruie, dăruie în întortochieri



atîta de subțiratece
Încît daru-l infometează pe cerșetor.
Dăruie prea tîrziu

Ceva în care nu se mai poate crede,
sau dacă mai crede cineva încă,
În amintire doar, ca o patimă numai gîndită.

Dăruie prea devreme
În mîini neputincioase, ceva de care credem că
ne putem lipsi
Pînă cînd refuzul răspîndește în jurul lui spaima.

Însă gîndește-te
Nici spaima și nici curajul nu ne mai mintule.

Nefirești vicii
Se trag din eroismul nostru. Și virtuțile
Ne sînt dăruite de-a sîta de nerușinatele noastre
păcate.

Lacrimile de acum se scutură din pomul purtător
al minci.

Tigrul zvîcnește în anul abia început. Pe noi ne sfișie.
Gîndește-te, acum, la urmă,

Că n-am ajuns la nici o încheiere, acum cînd eu
Înșepenesc într-o casă luată-n chirie.

Gîndește-te acum, la urmă,
Că nu m-am dat în felul acesta în spectacol,
cu dinadinsul,

Și nici prin vreun oarecare îndemn
Al unor diavoli înapoiți.

Am să-ți vorbesc acum cu toată sinceritatea.
Eu care am fost apropiat inimii tale de-acolo am fost
smuls.

Să pierd frumusețea în spalmă, spaima în
necruțare.

Mi-am pierdut vederea, mirosul, auzul, gustul,
și pipăitul;
Cum le-aș mai putea încerca să ajung mai aproape
de tine?

Și-acestea, împreună cu o mie de mărunte îngîndurări,
Își amină profitul înghețatei lor nebunii,
Mai zgîrie pielea, cînd simțurile au înghețat,
Cu sosuri iuți, își îmulțesc felurimea

Intr-o pustietate de oglinzi. Și ce va mai face acum
păianjenul,
Să-și oprească țesăturile lui, și poate chiar gîrgărița
Să mai adaste? De Bailhache, Fresca, Mrs Camel,
rotîndu-se

Dincolo de cuprinderea Ursei Mari cuprinsă de tremur
La Belle Isle, sau plutind către Capul Horn.
Pene albe în zăpadă, curentele oceanice infometate,
Și un bătrîn împins de ceea ce merge înainte
Înspre-un ungher somnoros.

Cei care-și plătesc șederea în casă,
Gîndurile unei minți uscate într-un anotîmp
de-uscăciune

în românește de MIRCEA IVANESCU

CONSILIUL DE CONDUCERE:

Idico Achimescu, Francisc Albert, Petra Andea,
Nikolaus Berwanger, Viorel Boldureanu, Teodor
Bulza, Daniel Bumb, Rada Ciobotea, Gheorghe
Crișan, George Dina, Dan Dubină, Miloș Geor-
govici, Viorel Marinasa, Florina Mihalcea, Stela
Mirel, Marcela Păcurariu, Gheorghe Sarca,
Alexandra Vajda.

ADRESA REDACȚIEI:

● Casa de cultură a studenților, bv. Ti-
soreșii nr. 4, cam. 1, tel. 1-69.97, 1-97.53,
(ședințe: luni și joi, orare 22,30).

IMPRESUL: LP. „SANAT” FINIȘOARA.

COLECTIVUL DE REDACȚIE:

Daniel Bumb, Rada Ciobotea (redactor șef), Ho-
ria Dulvas, Helmut Frauentorfer, Andreea
Gheorghiu, Daniel Keist (secretar responsabil de
redacție), Luminița Marina, Florina Mihalcea (re-
dactor șef adjunct), Mihai Măcaș, Marius Mo-
rariu, Neiu Musta, Dan Pampu (secretar de re-
dacție), Dan Pârvașescu, Lucian Petrescu, Ha-
rald Zimmerman.