

(anul XC, nr. 1177)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

chipul de mîne al țării

Trăim un timp al fericitelor coincidențe: anotimpul bilanțurilor, care este toamna, a devenit pentru toți locuitorii acestui pămînt binecuvîntat și anotimpul proiectelor, imediate și pe termen lung. Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, publicate la începutul acestei luni, fac bilanțul muncii neobosite a poporului nostru în perioada ce a trecut de la precedentul forum al comuniștilor și, plecînd de aici, fixează coordonatele activității de perspectivă, pînă în 1990, cum și, orientativ, pînă în anul 2000. Este un program complex ce privește toate domeniile vieții-economice, sociale și politice din România socialistă, un program elaborat pe baze profund științifice, concret și realist, urmîrind dezvoltarea armonioasă a întregii țări, ridicarea ei pe o nouă treaptă de civilizație și progres. Supus baterii oamenilor muncii, în spiritul celei mai profunde democrații, imbenătățit cu propunerile și sugestiile acestora, proiectul de directive va deveni documentul de căpătîi al vieții noastre, al muncii noastre, al bunăstării noastre. Iar garanția faptului că el va fi dus la îndeplinire, o avem sub ochii noștri: impresionantele realizări ale Epocii Ceaușescu. Sub conducerea înțeleaptă a secretarului general al partidului, uriașele rezerve de energie creatoare ale acestui popor s-au intrupat în atîtea edificii economice, sociale, culturale, mărturie peste timp ale entuziasmului și hărniciei prezentului. Urmîndu-i exemplul de neobosită muncă și de devotament, muncitorii, țărani și intelectuali, români, maghiari, germani și de alte naționalități, s-au străduit și se străduiesc să fie la înălțimea exigențelor, trecînd în fapte mărețele sarcini ce le-au stat și le stau în față. Chipul de azi al patriei socialiste, operă cu deosebire a ultimilor douăzeci de ani, ne îndreptățește convingerea că amplul program de perspectivă va fi nu peste multă vreme realitate cotidiană. Și cum n-ar fi așa cînd obiectivul principal al politicii partidului nostru, personal al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este omul, spre a cărui continuă ridicare materială și spirituală sint toate cîte le-am înfăptuit și urmează a le înfăptui? „România — precizează proiectul de Directive — se va înfățișa la sfîrșitul acestui secol ca o țară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cit și al nivelului general de viață și de civilizație al poporului. Pe această bază se vor crea condițiile materiale necesare care vor asigura trecerea la înfăptuirea și la manifestarea tot mai largă a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață, în toate domeniile de activitate”. Pentru atingerea acestui stadiu de dezvoltare, el însuși o treaptă spre mai binele generațiilor de azi și al celor viitoare, e nevoie de toată puterea de muncă și creație a poporului, de multiplele valențe ale spiritului său revoluționar, trăsături îndelung verificate într-o istorie milenară, cărora socialismul le-a oferit cadrul politic și social de manifestare neîngrădită. Omul nou, al cărui profil spiritual și moral se conturează din ce în ce mai pregnant, opera de căpătîi a socialismului, se va desăvîrși în cadrul procesului general de dezvoltare a României și, în acest sens, un rol dintre cele mai importante revine culturii, implicit literaturii, datoare nu doar să reflecte realitatea în caleidoscopica ei alcătuire, dar să modeleze conștiințele, contribuind la formarea, la educarea publicului. Este o datorie de onoare, căreia scriitorii trebuie să-i răspundă cu întregul lor talent și cu întreaga lor putere de muncă, îmbogățînd patrimoniul literar național cu opere pe cît de adevărate pe atît de rezistente. Imperativele calității și eficienței, ce funcționează în celelalte compartimente ale activității practice, se cuvin a fi urmate și în cadrul literaturii. Cărțile viabile sub raport artistic, cărțile în care se simte pulsul epocii și în care trăiesc oameni sînt marea contribuție a scriitorimii la propășirea țării, biruința omului de azi asupra timpului.

C. L.

În celelalte pagini:

● Interviu nostru: Cella Sorgă ● Cronică literară ● Proză de Bujor Nedekovic și Constantin Barascan ● Versuri de Virgil Teodorascu, Haralambie Tugui, Corneliu Popel, Valentin Caragea ● Istorie literară ● Convorbiri cu școala ● Panoramic editorial ● Dialogul autorilor: Dan Hatmanu ● Pro juvenute ● Literatură lumii



Dan HATMANU:

„Copii jucînd șah”

Lumină de Țară

Și-abate griul spcele spre moară,
miroase-a piine nouă în cuptoare,
cît de frumoasă ești, străveche Țară,
acum, cînd te gătești de sărbătoare!

Prigoarele-azuru-ți săgetează
ca niște fulgere topite-n ploi
și Tricolorul la hotar veghează,
culorile-i, a Pace, sună-n noi.

Sînt zilele, în timp, niște furnale
în care inimile-aprinse bat
în ritm cu imnul măreției Tale
pe care, prin milenii, l-am cîntat.

Pămîntu-ți de odihnă și de trudă
în care dorm străbunii preocupinți,
e-al nostru-n veci și pentru noi asudă
și nu-i de dat pe treizeci de arginți.

De-aceea, Țara mea-i în sărbătoare,
Poeții-ți cîntă cîntul și splendoarea
cîci te purtăm spre vremea viitoare
și chipul tău ne luminează zarea.

Ales al Țării

Suna-va toamna-n noi ca seva-n spic,
visa-vor mori semințel-n hambare,
spre Tricolor privirea mi-o ridic
căci Țara fi-va, iar, în sărbătoare.

Readunați la Marele Congres
ei, comuniștii, revoluționarii
vor hotări ce drum e de ales
spre Viitor, trecînd peste fruntarii.

Va fi prezentă-ntreaga Românie
și va vorbi la-nalta ei tribună
visîndu-se lucidă-n veșnicie,
cuvîntul bun, de Pace, să și-l spună.

Trasa-vor Țării noi meridiane
și-o vor gîndi să fie mai frumoasă,
ferită de tornade și cicloane,
gîndindu-se la griie și la coasă.

Și-n fruntea lor, viteaz, Conducătorul,
care ni-e garanție și ni-e lege,
spre Comunism ne va-ndruma Poporul
Azi Țara-l vrea, și Țara-l va alege.

I n Iancu LEFTER

În aceste zile de puternică efervescență a vieții noastre politice, social-economice și cultural-educative cind a fost dat publicității Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986-1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000, document de excepțională însemnătate pentru înaintarea fermă, neabătută a României pe drumul socialismului multilateral dezvoltat, dimensiunile imaginii viitoare a patriei înflăcărează conștiințele tuturor fiilor ei, indiferent că sînt muncitori în combinate și uzine sau pe șantier, pe ogoare dățătoare de rod bogat sau în domeniul ideilor novatoare din creația materială și spirituală. Avînd în vedere fenomenele noi apărute în economie și în întreaga viață socială, proiectul de Directive promovează concepția nouă, calitativ superioară de progres și bunăstare, afirmată puternic în ultimii ani de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Punerea în dezbatere publică, a întregului partid, a întregului popor a acestui document esențial pentru dezvoltarea în continuare a societății noastre dă posibilitatea tuturor cetățenilor țării, fără deosebire de naționalitate, de a-și spune cuvîntul în deplină cunoștință de cauză asupra tuturor problemelor mari care privesc viitorul patriei socialiste. Din toate orientările și semnificațiile profunde ce proiectul de Directive le cuprinde se evidențiază umanismul perseverent al concepției partidului nostru privind dezvoltarea generală a patriei, inclusiv pe tărîmul muncii culturale: „Se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste”.

Toate aceste luminoase perspective au fost incluse în larg cuprînzătoarea cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Sesiunea solemnă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Marii Adunări Naționale și Consiliului Național al Frontului Democratiei și Unității Socialiste, consacrată împlinirii a 40 de ani de la înfăptuirea actului revoluționar de la 23 August 1944, unde se fac repetate aprecieri cu privire la dezvoltarea culturii în epoca socialistă și cu precădere în ultimele două decenii. În perioada de după Congresul al XII-lea și de după Conferința Națională ale P.C.R., știința, învățămîntul, arta, cultura, ca factori în procesul emancipării generale, s-au manifestat plenar în viața întregii societăți. După cum apreciază secretarul general al partidului: „S-a intensificat și-a căpătat un larg caracter de masă activitatea politico-educativă, de formare a omului nou, înaintat al societății noastre, constructor conștient al socialismului și comunismului pe pămîntul patriei”.

Într-adevăr, în perioada eroică a edificării societății socialiste dezvoltate, acțiunea cultural-educativă de formare a omului nou, de educare și înarmare a lui cu o concepție științifică despre lume, cu o atitudine demnă față de viață, societate, relații interumane etc., constituie o componentă organică și de interes meru subliniat a politicii partidului nostru. Desfășurarea de către partid a unei permanente griji în activitatea de educare socialistă a maselor are un înțeles profund și multilateral; ea face ca oamenii să înțeleagă mai bine și mai limpede semnificația transformărilor revoluționare la care participă în chip direct, ca nivelul pregătirii lor politico-ideologice să fie tot mai ridicat, ca ei înșiși să devină responsabili de faptele ce le întreprind, ca rezultatele muncii lor să fie mereu mai bune, ca preocuparea pentru calitatea muncii depuse să fie permanentă preminență în toate domeniile de activitate, ca ritmul general de dezvoltare economică, socială și spirituală a patriei să fie mai rapid și de maximă eficiență.

Cu privire la înfrîngerea pe care activitatea cultural-educativă o exercită asupra formării omului nou, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta încă la Plenara C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982 că „activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă a avut un rol de mare însemnătate în înarmarea partidului, a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a maselor largi populare cu înțelegerea științifică a realității societății socialiste românești, a realităților vieții internaționale contemporane. Această activitate a contribuit la ridicarea nivelului general de cunoștințe al oamenilor muncii, la lărgirea orizontului lor cultural, la formarea conștiinței omului nou al societății noastre. Munca teoretică, ideologică, politico-educativă a partidului s-a transformat — am putea spune — într-o puternică forță în unirea eforturilor oamenilor muncii, ale întregului popor în opera de făurire a societății socialiste, a exercitat o puternică influență în dezvoltarea forțelor de producție, în perfecționarea relațiilor sociale, a formelor de

conducere a societății noastre”. Se înțelege, deci, în modul cel mai clar că procesul educațional, prin toate mijloacele adecvate, are în vedere crearea și modelarea unui om conștient de înaltele sale răspunderi, pătruns de o conștiință revoluționară activă, înflăcărat de dragoste față de țară și popor, devotat cauzei partidului nostru comunist.

Din toate documentele partidului rezultă că omul nou trebuie să reușească virtuțile unui cetățean conștient, participativ efectiv la toate deciziile luate în cadrul larg democratic, considerîndu-se ferm angajat în munca ce-i revine pentru realizarea exemplară a sarcinilor proprii. Numai participînd activ la opera construcției socialiste, asimilînd valorile conștiinței socialiste, omul se construiește pe sine și poate fi considerat într-adevăr un om nou, în această perspectivă multidimensională se desfășoară întreaga activitate teoretică, ideologică și politico-educativă preconizată de partid.

Dezvoltarea și răspîndirea culturii, artei și literaturii române constituie astăzi o dovadă elocventă a permanenței preocupării a partidului pentru crearea condițiilor de afirmare deplină a personalității umane în condițiile socialismului victorios. Realitățile și succesele dobîndite în aceste domenii sînt rezultatele edificării în România a unei baze economice și tehnico-materiale puternice, ceea ce asigură și stimulează dezvoltarea neîntreruptă și la scară națională a unei ample vieți spirituale.

Implicarea fundamentală în opera făuririi societății socialiste dezvoltate și a omului nou este concepută și realizată totodată cu repunerea în circulație a valorilor mîntoririi trecutului, a tot ceea ce au izvodit înțelepciunea și harul, munca și lupta înaintașilor, moștenire care ne dă conștiința a ceea ce sîntem și a ceea ce sîntem îndreptățiți a fi. „Să împlinim educarea generală cu spiritul patriotic, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia din august 1983, al dragostei față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, care în cele mai grele timpuri a știut să înfrîngă orice greutăți, să-și asigure existența, dezvoltarea economică și socială, formarea statului național, trecerea la făurirea socialismului și să înainteze ferm spre comunism”. Înflorirea fără precedent a învățămîntului, educației și culturii își găsește expresia și în caracterul său atotcuprînzător. Asigurînd realmente accesul la ele a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate, ființarea așezămintelor culturale pretutindeni, la orase și sate, cu dotările și cadrele corespunzătoare, fiecare ediție a Festivalului Național „Cîntarea României”, de pildă, creează posibilitatea ca milioane de oameni să dea expresie artistică gîndurilor și simțămîntelor lor în fața altor milioane și milioane de oameni și să urce pe cele mai apelaude trepte ale preuirii și bogăției spirituale. Acțiunea de formare a omului nou este o acțiune amplă, gîndită în perspectivă. Umanismul socialist, concepție care a ajuns la un stadiu superior de cristalizare în ultimele două decenii, presupune înțelegerea ființei umane ca un bun suprem, ca o valoare căreia i se subordonează întregul efort formativ. Numeroase sînt mijloacele puse la dispoziție în acest scop. Să amintim, în treacă, că numai în județul Iași, de pildă, își duc o vie activitate 208 biblioteci publice, 35 de librării, un vast complex muzeistic, 419 cămine culturale, 85 universități culturale-științifice, 7 cluburi muncitorești etc., etc. Semnificativă este constatarea forului de specialitate local că unul din doi locuitori ai județului frecventează ca cititor bibliotecile, care sînt înzestrate cu peste 8 milioane de cărți, revenind aproape 10 volume pentru fiecare locuitor, unul din trei locuitori fiind cuprins într-o formă de învățămînt și tot unul din trei locuitori fiind antrenat într-o formă organizată a mișcării culturale. Privînd faptele la dimensiunea întregii țări — aprecia secretarul general al partidului — „Festivalul Național «Cîntarea României» s-a transformat într-o puternică mișcare cultural-artistică a maselor largi populare. Am obținut rezultate minunate. Oamenii muncii, masele populare de la orase și sate sînt și creatorii, și participanții și beneficiarii direcți ai activității culturale-artistice de masă”. Opera construcției spirituale, este la fel de grandioasă ca și opera construcției materiale, într-un raport de unitate dialectică și în continuă perfecționare.

Marile cuceriri cunoscute de societatea românească în anii de după revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, cu deosebire de la Congresul al IX-lea, conturează și delinse o nouă istorie în care cultura devine un factor esențial în procesul făuririi societății noi. Oferînd un cadru larg de afirmare a tuturor talentelor și de manifestare a lor în toate domeniile creației, societatea socialistă de azi asigură un climat organizatoric și moral stimulator, la proporții nemaiîntîlnite, pentru toți fiii acestui pămînt și ai acestui neam.

Iuliu MOLDOVEANU

„laudele pe care le primesc, cu recunoștință le întorc aceluia care mi-au transmis depozitul sufletului lor“

În dealul Copou, pe care m-am plimbat în mai multe rînduri, mi-a atras atenția o casă mare și frumoasă, deosebită de toate celelalte din zonă, ...o vilă cu ferestre înalte, arcuite, cu terase de piatră înconjurată de trandafiri agățatori și e-un tumșor pătrat la un colț, pe ferestrele cărora Mihail Sadoveanu și ai săi se uitau „cu ochelana la Ceahlău, în amurgurile curate de august”.

Pe frontonul principal din dreapta vilei se află un medalion al celui „dinții cîntăreț al pămîntului țării sale” de care era legat cu sufletul „prin atîtea fibre tainice”, cum spunea Garabet Ibrăileanu, un medalion al „Ceahlăului literaturii românești și o placă de marmură pe care sînt înscruse cuvintele: „în această casă clădită în 1842 de Mihail Kogălniceanu a locuit între anii 1919 (ar trebui corectată cifra de pe placă și scris 1918, cum atestă documentele — n.a.) și 1936 marele scriitor Mihail Sadoveanu”. În holul de primă, a oaspeților, sub un tablou al neîntrecutului povestitor, semnat de Cornelia Știubei, cumnată a unei fiice a scriitorului, am citit o strălucită mărturisire a celui ce a scos de sub pănă sa, numai la Copou, aproximativ 35 de opere: „Dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele pe care le primesc cu recunoștință vreau să le întorc umilților și ofensaților vieții, aceluia care s-au petrecut cu frunzele și florile anotimpurilor și care, totuși, mi-au transmis depozitul sufletului lor ca să-l pun în fața lumii nouă”. Într-o vitrină sînt expuse documentele casei cu semnătura proprietarilor Mihail Kogălniceanu, Mihail și Vasile Sadoveanu. Dintr-o explicație la fotografia lui George Enescu aflăm că după ce a devenit proprietatea lui Sadoveanu, aici a locuit, o perioadă, cu ocazia refugului în timpul primului război mondial, și marele artist care și-a slujit țara cu „pana, vioara și bagheta”.

În prima sală am privit tablourile tatălui scriitorului, fiul unor „prigibi olteni, veniți la Iași îndată după zăvără din 1821...” și al mamei sale, Profira, „țărăncă de pe mîiu Moldovei, de la Verșeni”. O fotografie îl înfățișează pe învățătorul Mihail Buiuoc (Domnu Trandafir), „unul dintre cei mai precepuți și cei mai devotați pedagogi”, sub ochii căruia, la Școala primară rurală de la Pașcani, Sadoveanu l-a „cunoscut pe Creangă”, după abecedarul căruia a învățat să scrie și să citească; de la el, de la cel dinții învățător, a început să i se deschidă inteligența și să-i înflorească sufletul; de la el, de la primul dascăl, a deprins punctuația și felul în care să asculte glasul pămîntului românesc. Alături de abecedar sînt expuse publicațiile care au constituit primele lecturi ale scriitorului — un calendar pentru toți din 1892, cu povestiri haideuțești și alte lucrări, care-l atrăgeau în copilărie. Aici aflăm că la 24 de ani, respectiv în anul 1904, Sadoveanu a-

vea să debuteze cu patru opere, devenind, după expresia savantului Nicolae Iorga, unul dintre „scriitorii care s-au ridicat în cuprînsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai citit și iubit dintre nuvelisti” epocii. Manuscrisele din perioada debutului se află în aceeași vitrină în care este expusă revista școlară „Aurora” — singura care se mai păstrează —, pe care a editat-o cu prietenii săi, și revistele „Pagini literare” și „Opinia”, care i-au publicat creațiile. În sala a doua introducerea în studiu o face vitrina destinată revistei „Viața românească” în care, în primul număr, Mihail Sadoveanu publică nvela „Pustiul”. Mai departe scriu cuvintele lui Ionel Teodorescu: „Cei ce au răsunat coral în „Viața românească”, ascultați de o țară și de un timp au fost o dată numai. Iar orăștii vieții, amintirii și normintelor lor e dulce Tîrgul Ieșilor”. Între cei ce au fost ascultați de-o țară și de un timp s-a aflat și „Ștefan cel Mare al literaturii românești”, cum a fost supranumit Mihail Sadoveanu. Într-o altă vitrină sînt concentrate creațiile sale dintr-o perioadă deosebit de fertilă. Am notat cîteva titluri: Povestiri, Mormîntul unui copil, Crîșma lui moș Precu, Povestiri din război, Țara de dincolo de negură, Dureri înăbușite, Șoimii, Împărăția apelor, Dumbrava minunăta, Nada florilor... Între titlurile cărților, scris caligrafic, cu răbdare și mîgăle, se află raportul povestitorului, către ministrul Spiru Haret, privitor la răscoalele țărănilor din anul 1907.

Cu sfînie, avînd încuviințarea ghidului, m-am așezat pe scaunul de la biroul de lucru, adus de la Fălcișeni, al autorului romanelor „Frații Jderi” și „Neamul Șoimăreștilor”, birou pe care a rămas o carte cu semnătura lui Panait Istrati și dedicația „Lui Mihail Sadoveanu, care m-a numit frate, fratele său de cruce, Nice, 2 februarie 1925”. Pe coperta altei cărți, am citit: „Poem într-un vers” de Ion Pillat și dedicația: „Lui Mihail Sadoveanu, maestrului desăvîrșit al prozei românești și poetului iubit al Moldovei, cu dragoste, martie 1936”. Sub cristalul de pe birou a fost așezată revista „Insemnări literare”, redactată de Mihail Sadoveanu și George Topîrcău în anul 1919. Operele dintr-o altă vitrină: „O istorie de demult”, „Vremuri de bejerie”, „Amintirile căprarului Gheorghiu”, „Insemnările lui Neculai Manea”, fotografii de la școzările literare, împreună cu George Topîrcău ori în mijlocul actorilor de la Teatrul Național, manuscrisul lucrării „Cel dinții rachier” și alte sînt vii mărturii ale prestigioasei activități a omului de cultură al căru destin, după propria mărturisire, a pornit „din îndelungi suferințe ale unui popor” față de care s-a simțit „solidar pînă în cele mai adînci generații, de la păstoriții cei vechi care au creat Miorița”. În vitrina de la intrarea în salonul vilei, am fă-

cut cunoștință cu cartea de citire pentru clasa a II-a primară, care poartă semnătura lui Mihail Sadoveanu, literat, membru al Academiei Române; între cărțile dedicate înaintașilor săi, Neculce și Creangă, „Locul unde nu s-a întîmplat nimic”, „Cele mai vechi amintiri” și ziarul din 1 aprilie 1937, „Adevărul”, care, în apărarea lui Sadoveanu, publică protestul intelectualilor, este expusă o foarte frumoasă caracterizare făcută de George Topîrcău. Părerea acestuia era că „mai presus de toate cite se oglîndesc în această operă e natura țării noastre, cu farmecul ei nedefinit și special, e natura iubitei sale Moldove, care cîntă și înflorește înflorată din paginile acestui blind povestitor, căruia se pare că i-a spus cea mai de pe urmă și cea mai dinlăuntru taină a ei”.

Capodoperele literaturii noastre, romanul „Baltagul”, ediția princeps, exemplar cu adnotarea autorului: „ediție primă, Sadoveanu, maiu, 1933”, organizatorii expoziției i-au rezervat o vitrină aparte în care este expus manuscrisul autograf al motto-ului cărții: „Stăpîne, stăpîne, mai cheamă-ș-un cîne...” un frumos baltag, dăruit de prietenii scriitorului, mai multe volume traduse în diferite limbi de pe glob. În celelalte vitrine sînt prezentate alte opere ale titanului care s-a apropiat ca volum de pagini de un alt titan, Nicolae Iorga. Din noianul de titluri mai transcriu cîteva: „Cocoștîrcul albastru”, „Strada Lăpușcanu”, „Hanul Ancuței”, „Demonul tinereții”, „Măria-sa puil pădării”, „Trenul fantomă”, „Istorisiri la vinătoare”, manuscrisele „Cîntec bătrînesc” și „Cînd a venit toamna la Copou”.

Un alt noian de titluri se află în vitrinele în care sînt expuse scrierile de după 23 August. Reține atenția manuscrisul cu finalul romanului Nicoraș Potcoavă, o pagină din Mitrea Cocor și ultimul roman, neterminat, cu titlul „Cîntecul Mioarei”. Din vitrina în care sînt expuse cărțile traduse în cele mai diverse limbi m-am oprit la cea mai veche traducere, din 1908, a „Cîntecului de dragoste”. Un album închinat scriitorului la aniversarea a 50 de ani cuprinde cuvînte calde, de înaltă apreciere, semnate de George Topîrcău, Ionel Teodorescu, Otilia Cazimir, Alexandru Philippide, Perpessiciu, Tudor Vianu, George Călinescu... O fotografie îl înfățișează la Iași, la aniversarea a 70 de ani, alături înmîndu-i-se „Premiul internațional Lenin” și o altă, în 1955, discutînd cu poetul Pablo Neruda.

Marele Sadoveanu, cum spunea George Călinescu, pe care îl „vor recunoaște peste veacuri omul de la munte / cel de lîngă ape și cel de la cîmpie / pescarul care aruncă năvoadele, oierul cu turmele / și cosăul care răstoarnă finul / tractoristul și lucrătorul din uzină, / inezincrul și zidarul... rugina nu-i va roade slova”; prin tot ceea ce a creat această uriașă personalitate, acest munte al literaturii și culturii românești, va pluti peste Styx.

Lazăr BĂCIUCU

viața noastră

● Clubul Regional de căi ferate din Iași a găzduit la 2 august, o reușită seară literară organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, intitulată „40 de ani de poezie românească”, în cadrul căreia au citit din creațiile lor poezii Haralambie Tușu, Emilian Marcu, Lucian Vasiliu și Alexandru Tacu. ● La căminul cultural din comuna Tătăruși, la 7 august, în prezența unei numeroase asistențe, s-a desfășurat un fructuos dialog despre dezvoltarea artei și culturii în țara noastră la care au participat și scriitorii Ion Chiriac, Dumitru Vacaru și Virgil Cuițaru. ● Combinatul de fibre sintetice și Biblioteca județeană din Vaslui au organizat fructuoase întîlniri cu scriitorii Ștefan Oprea, Vasile Constantinescu, Valeriu Stancu, Ion Iancu Lefter și Ion Enache. ● La întreprinderea integrată de în din Pașcani a avut loc o dezbateră intitulată „Epocă nouă” literatură nouă”, organizată de bibliotecile județeană și orășenească Pașcani în colaborare cu Comitetul de partid din întreprindere, avîndu-i ca invitați pe Ion Chiriac și Virgil Cuițaru. ● La Liceul industrial nr. 6 din Iași, Die Dan a prezentat volumul de debut „Întoarcerea cuvîntelor” de Dan Giosu. ● Decada cărții românești”, manifestare tradițională dedicată în acest an celei de a 40-a aniversări a victoriei revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și Congresului al XIII-lea al partidului, a fost inaugurată la Iași prin deschiderea la Casa cărții a unei ample expoziții, „Lumina cărții într-o epocă de lumină”, prilej cu care a vorbit Pavel Florea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. La numeroasele manifestări ce au urmat, de-a lungul decadelor, și-au adus contribuția scriitorii Corneliu Știru, Haralambie Tușu, Grigore Iliesi, A. Leon, Dumitru Vacaru, Vicențiu Donose, Constantin Mohanu, Virgil Cuițaru, Petre Vărian, Gheorghe Drăgan, Ion Tăranu. ● În organizarea consiliului comunal al educației politice și culturii socialiste Cepelești și a bibliotecii „Gh. Asachi”, în localitate s-a desfășurat reuniunea literară intitulată „Universul satului contemporan și literatura română” la care și-au dat concursul Annel Leon, Dumitru Vacaru și Vicențiu Donose. ● Volumul „Prozatori contemporani” de Liviu Leonte, a fost lansat, la 21 august, la Casa cărții din Iași, prilej cu care, în fața unei numeroase asistențe, a vorbit criticul Ioan Holban. Autorul a acordat autografe.

treptele patriei

Le-am construit, cum le-am visat, cu ochi deschis peste-orice grind. Partidul din lumina lui ne-a dat cu brațul și cu mîntea cititorind.

Treptele prin lumină, operă de faur, urcîndu-le, istoria ne-am scris unind un vechi c-a fost odată vis și rotunjind ce-a fost odată vis.

Și liber omul, liberă și glia, sat și oras merg mină-n mină mereu să înflorească România, țara în veci pe soarta ei stăpîna.

Radu FELECAN

țăranul

Te-am văzut în ctitorie în ogor și stîlpi de casă; Chipul tău irumpe raze de uimire și de dor, Cum pe cerul nalt de vară aștri ard în jurul lor A luminii frumusețe din adînc de suflet scoasă.

Te-am văzut și în metope pe Columnă priveghind; Fața ta vibrează-n piatră sub patina de milenii Și aud prin rădăcina singelui un blind colind Cum bat foile de laur luminoase frunzi de genii.

Romeo CHELBAN



cella serghi

„Dragostea este la baza vieții...”

colul meu „Meci de fotbal” a avut, de asemenea succes, încit, după 23 August, a fost reprodus în „România liberă”. Dar am scris atât de greu, că mi-am zis, nu vreau să scriu. Poate că lucrurile ar fi rămas aici. Dealtminteri nu-mi dădeau satisfacție. Mi se păreau minore față de ceea ce tindeam eu. Aș fi scris sau o piesă de teatru, dar așa ca „Nora” de Ibsen, să fie valabilă peste ani, sau o carte, o singură carte, dar în care să pun tot ce-am trăit, tot ce-am acumulat, tot ce m-a durut, tot ce m-a fericit. Aveam foarte multe lucruri adunate, deși poate nu se vedea, și mai ales această despărțire de orașul copilăriei mele, această tristețe. S-a vorbit foarte mult despre literatura mea intimistă. Nu am făcut o asemenea literatură. Și să vă spun de ce. Prima poezie am declamat-o pe cind aveam cinci ani și eram la grădiniță. Era o poezie inspirată de războiul din '77. A doua poezie, în clasa întâi, tot una de război. A treia, prin clasa a treia —

juș să scriu, cine m-a influențat. Mie mi se pare foarte curioasă această întrebare, ce-a ajuns să fie obsesivă, de ce nimeni nu întreabă cum a ajuns Camil scriitor? Am ajuns scriitor pentru că am avut ceva de spus. Sigur, atmosfera în care am trăit între Camil, Sebastian, a avut un rol. Am făcut parte din cercul lui Camil Petrescu, care avea mulți dușmani. Asta m-a ținut, oarecum, mai departe de colegii de generația mea. Am avut norocul să fiu lansată de scriitorii de notorietate. Romanul meu avea o banderolă pe care scria: „Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Mihail Sebastian au recomandat Editurii acest roman”. Lucrul mi-a folosit într-un fel, dar mi-a produs și neajunsuri enorme, pentru că toți dușmanii acestor scriitori au tăbărit pe mine. În afară de asta a mai apărut și un articol, am mai povestit eu, care a fost primul, eu îl așteptam cu sufletul la gură. Se spunea că e o reclamă inadmisibilă și că niște scriitori mari fac jocul editorului, care vrea să lanseze o marfă.

— Eu mă gândeam la un alt aspect. Pentru fiecare scriitor exemplul celui dinainte e stimulator.

■ Am să spun ceva care e, poate, ciudat. Pe mine m-a influențat scriitorii care au scris romane autobiografice, care s-au confesat și care au scris foarte simplu, atât de simplu, încit îmi ziceam, uite așa așa putea scrie și eu. Dintre aceștia au fost nu Camil Petrescu și Mihail Sebastian și în nici un caz Liviu Rebreanu, care era un scriitor prea mare pentru mine atunci, a fost Panaft Istrati. În special prima carte, despre care și uitasem, dar s-a amintit acum în presă, cu prilejul centenarului, „Trecut și viitor”. În această carte el își povestește viața. Sigur că în toate o face, dar e o viață mai exotică, dar aici spune cine sînt, cine au fost părinții, uite ce mi s-a întâmplat. Din literatura străină era la modă Proust. N-aș putea spune că m-a influențat. Gide, da, pentru că este un scriitor care într-unele din cărțile sale începe simplu, pe ideea aceasta, uități-vă ce mi s-a dat să trăiesc. Toate cărțile acestea în care confesiunea are un rol important m-au influențat fără îndoială. Panaft Istrati în primul rând. Și am mai citit cîndva o carte străină, „Roata” se numea. Era o carte italiană. Nu-mi amintesc acum decît atât, că un amărît de om se întîlnește într-o zi cu un fost coleg de școală și-i spune, uită-te ce, eu nu mai am mult de trăit, sînt sfîrșit din anumite motive, dar mi-am scris viața, și-aș vrea să nu se piardă. Am să fi-o dau și să faci ce știi cu ea. I-a dat caietele, acesta a publicat cartea, scrisă simplu. Sigur că acest material faptic ea să ajungă artă trebuie să treacă prin niște filtre, dar acestea sînt cărțile ce m-au stimulat. Un rol important au avut pentru mine cărțile englezoale, dar nu ale Virginiei Woolf, care era emulată. La englezoale m-a impresionat un aume climat de tristețe. Se petrecea în vacanțe, cu dragoste, dar și cu o anumită tristețe. Climatul ăsta, pe care eu mi l-am lăsat în scrierile, Alain Fournier. Cărțile de confesiune, de climat și de poezie. Asta s-a remarcat și în cărțile mele — poezia neajutată și lezată între starea sufletească a scriitorului și a climatului, care era întotdeauna marea.

— La aceste lucruri, care v-au preocupat și vă preocupă, ați ajuns greu, printr-un efort foarte mare?

■ Da, pentru că eu n-am avut ceea ce au alții scriitori, ușurința scrisului. Nici n-am dorit să exprim lucruri care să sune frumos. Eu am vrut să exprim niște lucruri foarte precise. Am căutat totdeauna cuvîntul foarte exact. Această exactitate n-am găsit-o decît la doi scriitori, Rebreanu și... era să zic Moromete, Marin Preda. Am umblat să găsesc cuvîntul exact. Mi-am dat seama că singurul mod de a vehicula emoția sau bucuria, durerea sau, în fine, tot ce reprezintă o carte, de a ajunge de la mine la cititor, este arta. Nu poți să spui decît sub o anumită formă. Or la această artă se ajunge foarte greu. Nu cred că numai eu am ajuns greu. Este ceva care mă doare și mă enervează. Mai mult mă enervează. Pentru ce cititorii nu sînt conștienți totdeauna de această muncă extraordinară, pe care o depun scriitorii pentru a ajunge la ei. Chiar de cîrind m-am certat cu niște prieteni buni, care mi-au zis: „Păi ai avut talent”. Poate că am avut și ceva talent. Fără talent n-ar fi fost nici Enescu compozitor și violonistul care a ajuns. Dar cită a muncit. Pentru ce trebuie noi să acceptăm că nu poți să ajungi balerină fără să muncești zi de zi, că nu poți să ajungi muzician fără să muncești zi de zi, pentru ce nu se pare nouă că e mai ușor să ajungi scriitor? Ceea ce ne dezavantajează, deși pare că ne avantajează, paradoxal, este faptul că noi lucrăm cu cuvinte de toate zilele. În pictură asta trebuie să le exprim în culori, în muzică cu note, în ballet prin mișcare și plasticitate. Meseria asta a noastră, care se numește și ea artă, se face cu aceste cuvinte de toate zilele care trebuie imbinat în așa fel, muncite în așa fel, încit să devină artă, să nu mai fie ceea ce-au fost, să devină altceva. Eu nu pot să explic asta, eu pot să fac. Și mi-am dat seama de încă ceva. Foarte multă vreme m-am documentat pentru cărțile mele.

■ Trebuie să vă spun că mi-am dat seama că n-am să fiu un gazetăr bun, pentru că luam foarte în serios meseria. Eu scriam un articol de gazetă cu aceleași scrupule și aceeași seriozitate, poate, cu care aș fi scris o pagină de carte. De altfel au și intrat în cărțile mele unele pagini scrise atunci. Am făcut gazetărie și mai tirziu. Am făcut cronici de film, de teatru. Scriam foarte greu și nu mă satisfăcea.

— Experiența trăită ca avocat, contactul acesta direct cu realitatea, ce-a reprezentat pentru scriitor?

■ Foarte folositor. Am luat contact cu viața, cu un aspect destul de urît al acesteia. Tribunalul nu e frumos. Acolo se întîmplă lucrurile ce se întîmplă. Nu ajung în tribunal oamenii care nu au necazuri. Am trăit în mijlocul acestor necazuri, am luat parte la ele. Eram foarte tîmăr. Primii trei ani de avocatărie l-am făcut pe cînd eram student. În prima mea carte sînt multe pagini în care este vorba de cele trăite atunci.

— Gazetăria pe care ați practicat-o a avut răsfrîngeri în munca de scriitor?

■ Trebuie să vă spun că mi-am dat seama că n-am să fiu un gazetăr bun, pentru că luam foarte în serios meseria. Eu scriam un articol de gazetă cu aceleași scrupule și aceeași seriozitate, poate, cu care aș fi scris o pagină de carte. De altfel au și intrat în cărțile mele unele pagini scrise atunci. Am făcut gazetărie și mai tirziu. Am făcut cronici de film, de teatru. Scriam foarte greu și nu mă satisfăcea.

— Camil Petrescu, alături de Sebastian, este cel care v-a provocat la scris?

■ Da, Camil în special.

— Desigur, influența lui asupra scrisului Dv. nu s-a lîmitat la a-tît.

■ Vedeți, este ceva foarte curios. Sînt foarte des întrebată cum am a-

ce mi se pare mie ciudat, este că foarte mulți scriitori mari, mari de tot, unii au luat și Premiul Nobel, au scris despre această greutate de a scrie. Este o corespondență între Thomas Mann și Andre Gide. Bineînțeles citez din memorie. Thomas Mann îi spune lui Gide: „Am ajuns la o anumită mîgmă din care sper să iasă o carte. Dar cită a trebuit să muncesc, prin cîte forme va trebui să treacă această mîgmă pentru a deveni o carte”. Această mîgmă a devenit o carte și a luat Premiul Nobel. Deci, scriitorii foarte mari muncesc foarte mult ca să ajungă din mîgmă asta, din acest aluat, care e prima formă, să ajungă la o carte mare, sau mai puțin mare. Dar peste aceste lucruri se trece foarte ușor. Cititorii trec foarte ușor peste aceste confidențe pe care le fac scriitorii foarte mari. Le-a făcut Camil Petrescu, care scria foarte greu. Scria greu Caragiale, scria foarte greu Creangă. Sînt scriitorii care scriu mai ușor, Ionel Teodorescu de pildă și alții, care au fost scriitorii de valoare. Asta se întîmplă foarte rar. Te duci în capătul străzii cu șase lei și ciștiği o mașină, alții, în schimb, trebuie să aduci. În general însă se scrie greu. Și ce mă supără e că nu se scrie suficient despre greutatea acestei meserii. Am spus ce-am avut pe suflet.

— Dv., aproape în toate cărțile, ați revenit asupra textului. Ați dat variante noi. A fost o nevoie întîmătoare?

■ A fost o nevoie pur și simplu. Pentru că de cîte ori am avut norocul să mi se tipărească o carte de altă ori mi-am dat seama ce-i lipsește; de altă ori mi-am dat seama ce-ar fi putut să fie mai bine. Cînd cartea e scrisă de mină, nu-ți dai seama de ce-i lipsește. Cînd manuscrisul e bătut la mașină îți dai seama cîte greșeli are și cîte îmbunătățiri i-ai putea aduce. Și îi aduci îmbunătățiri. O mai bați încă o dată la mașină. De fiecare dată la fel. Vine, în sfîrșit, faza cînd o vezi în spalt, cînd nu ți se mai dă voie să faci multe corecturi, dar se știe despre Camil Petrescu că a scris un volum în spalt. Deci și în spalt și în cartea tipărită îți dai seama că sînt lucruri care lipsește, pentru că nu poți să prozezi totul. Și atunci cea mai mare dorință a unui scriitor adevărat, și în orice caz cea mai mare dorință a mea este să mi se retipărească cartea, nu pentru drepturi de autor, ci pentru două motive, dintre care cel mai important este să fie mai bună, al doilea să fie mai răspîndită, s-o citească mai mulți oameni. Am refuzat foarte mult. În primul rînd am pornit în profesia asta, în meseria asta, cum vrei să o numești, pe mine nu mă deranjează, eu foarte puțin experiență. Fără experiență de loc. Eu n-am fost dintre cei care au scris schițe, nuvele. Am debutat printr-un roman. La acest debut am fost foarte neajutată și neajutorată. Mai întii pentru că bagajul meu de cuvinte era redus. Eu n-am trăit o viață de scriitor, eu am fost o cititoare. Pe vremea aceea era obiceiul să se citească în frantuzeste. De ce era obiceiul ăsta? Pentru că traducerea cărților mari în românește erau foarte proaste. Acum sînt traduceri foarte bune. Se ia în serios meseria asta de traducător. Deci literatură asta mare a lumii, literatura rusă a secolului XIX, Dostoevski, Tolstoi, Puskin, Cohov, am citit-o în traducere franceză. Marea literatură franceză, de la Balzac la Proust, ea s-a simțit, am citit-o în franceză. Literatura engleză, pentru că nu știam engleza, am citit-o în franceză. La fel și literatura americană. Cu vocabularul ăsta redus să pornești la o carte înseamnă mare curaj, dacă nu înconștiență. Dar am compensat eu foarte multă muncă. „Pinza de pîianjen” a năruit în șase editii. La fiecare am lucrat mult. La fel s-a întîmplat și cu celelalte cărți.

— Ați abordat în aproape toate cărțile Dv. o temă nu enunțată, ci bărbătoasă. Ați avut îndrăzneala de a căuta ceva nou, de a rosti ceva nerostit despre subiectul etern, care este dragostea.

■ Dragostea este la baza vieții și termină foarte frumos Marin Preda ultima lui carte, eu o frază „Dacă dragoste nu este, nimic nu este!” Nu știu dacă am reținut bine. Nu înțeleg și înțeleg de fapt, de ce să mint, este o anumită lipsă de curaj. O au mai ales femeile. Marile romane ale literaturii tuturor timpurilor au avut la bază dragostea. La urma-urmel de ce i-a trebuit mai mult curaj lui Tolstoi s-o despartă pe Ana de un bărbat foarte important și de o situație excepțională, să sacrifice chiar copilul pe care-l adora, pentru că s-a îndrăgostit de Vronski? De ce a avut acest curaj și de ce să nu-l am eu? Mie mi s-a părut că oricare ar fi consecințele curajului, merită să-l am. E un lucru, cum să spun, sarea și piperul vieții. Oamenii au greutăți suficiente, au și bucurii suficiente, profesia e ceva ce poate să-ți aducă mari satisfacții, dar pe mine nu m-a interesat numai fericirea pe care o aduce dragostea, ci să creez primizelo de a fi fericit. Această se crează prin cultură. Or, aspirația la cultură e unul din lucrurile ce m-au pasionat în cărțile mele. Nu toată lumea a avut mijloacele destul de simple pe care le au finierii acum. Pe urmă mi s-a părut că sportul poate face omul mai fericit. Pentru că să ai curaj în viață trebuie să fii mai sportiv. Trebuie să cunoști muntii, marea, peisajul. Toate astea la un loc nu sînt la fel de importante cum e dragostea. Că oamenii se ascund de ea din diferite motive, că nu este un lucru despre care să vorbești la colț de stradă, că e un lucru intim, e ceva firesc. Mie mi s-a părut important să vorbesc despre ea. A fost un lucru

care m-a preocupat. Dacă m-ar fi preocupat numai pe mine, n-ar fi avut nici un fel de importanță și nici n-aș fi scris despre ea. Eu am observat că cititorii și bărbați, dar în special femeile, care sînt și mai puțin curajoase și au și mai puțină libertate, sau au avut, au fost totdeauna foarte sensibili la acest aspect al cărților mele, mi-au iubit cărțile și m-au iubit și pe mine, pentru că am avut curajul să spun niște lucruri pe care le-am trăit. Și ele le-au trăit dar nu le-au exprimat. Dar celelalte arte ce exprimă? Muzica, baletul, pictura chiar, exprimă dragostea mai ales.

Trebuie să spun că am primit acum, cu prilejul apariției ultimei mele cărți, foarte multe scrisori de la cititoare și cititori. Toți sînt foarte încințați de acest aspect al cărții mele, de această atitudine față de viață. Marea recompensă față de curajul, care nu-i simplu să-l ai, ca orice lucru, este această apreciere. Tolstoi spunea undeva „Cum să nu fii fericit cînd îți atîta oameni mă iubesc?” Eu spun acum așa, la vîrsta pe care o am, cum să nu fii fericit cînd primesc atîtea scrisori și atîtea dovezi de simpatie pentru cărțile mele.

— I-ați evocat pe Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Sebastian. Ați amintit doar în trecăt de ceneclul „Sburătorul”. Ce a însemnat acesta pentru dumneavoastră în literatură?

■ Am mai spus, ceneclul, biroul sau casa lui Lovinescu erau o oază unde în lumea aceea, vorbesc de începutul războiului, a fascismului, toată mizeria care pornise să umble pe stradă, se întinea un climat de poezie, de frumusețe, de literatură, de omenie. Lovinescu era un om extrem de generos care nu ținea cont de nimic altceva decît de talentul celui ce intra pe ușă. Se știe asta. De fapt totul se știe dar nu se apreciază destul imensa lui răbdare, dorința lui de a descoperi talente și a le încuraja. Eu l-am cunoscut pe Lovinescu după ce mi-a apărut primul roman. Lucrul ăsta s-a întîmplat și pentru că fiind prietenă și foarte legată de Camil, romanul meu a apărut într-un moment cînd a existat un conflict literar între Lovinescu și Camil Petrescu. Lovinescu l-a făcut un portret, sfîșindu-l, cum a avea obiceiul, eu haz, dacă vrei, dar un haz pe care nu-l gusta cel care era sfîșit. Ori pe Camil nu trebuia să-l atingi nici cu o floare. Dacă v-ai interesa, pot să vă spun că n-admitea nici să spun „Știi că a zis cineva că-i foarte bun romanul pe care l-ai scris?”. El răspundea: „Vasăzică a îndrăznit să-mi pună note”. „Da, dar (i-a pus zece)”. „Da, dar el de pe catedră și eu din bancă”. Atunci a scris el o cărtușică care se numește „Sub zodia semi-nătății imperturbabile”, în care îl pictează pe Lovinescu. Așa a început marea conflict. Eu m-am gîndit că nu e cazul să mă duc la Lovinescu. Deci m-am considerat de partea asta a bîrcadei, pentru că în momentul cînd ne-am întîlnit cu Lovinescu, și Camil m-a prezentat, Lovinescu mi-a spus că a citit cartea și că mi-a lăsat vorbă la librăria Alcalay să vin la ceneclul și că eu n-am venit. „De ce?”, m-a întrebat. „Din timiditate”, i-am răspuns. Hai acum, lasă timiditatea”. Camil m-a luat atunci de mină, m-a dus într-o cofetărie și mi-a spus: „Rău ai făcut că nu te-ai dus. Să nu îți niciodată ziua de astăzi. Lovinescu este un om de probitate, pe care n-a cunoscut-o literatura română de la Maiorescu pînă la dînsul. Să faci bine să te duci acolo”. Așa am ajuns la Lovinescu. Dar eu am scris despre asta. M-a întrebat dacă am citit-o pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe care n-o citisem, pe Anton Holban, pe care nu-l citisem. M-a pus să citesc literatură românească, m-a chemat mereu la el și s-a purtat ca un foarte mare și bun prieten. Mă ținea din scurt, mă întreba mereu ce-am scris, mă făcea cu ou și cu oțet că sînt lenoasă, găsca că sînt frivolă, mondenă. Am în „Memoriile” mele o scrisoare de la dînsul. În general în atmosfera aceea foarte apăsătoare, dușmănoasă, Lovinescu m-a încurajat totdeauna. Acolo am cunoscut pe Stelaru, Tonegaru, l-am zărit foarte în trecăt pe Marin Preda, acolo am cunoscut pe Cioculescu și Vladimir Streinu. Era o atmosferă de stimulare a literaturii.

— Sinteți, din cîte îmi dau seama, privind încăperea casei dumneavoastră, unde stăm de vorbă, foarte deschisă și spre alte arte. Pictura pare să urmeze literaturii. Casa Dv. e un mic muzeu.

■ Am fost foarte bună prietenă cu Magdalena Rădulescu, care locuia aici, în bloc, la etajul al doilea. În timpul războiului ne-am văzut în fiecare zi. Prin ea am achiziționat primele tablouri. Mi-a plăcut pictura. Dar cel mai mult și mai mult mi-a plăcut teatrul. Eu cred că am avut talent pentru teatru. Nu doar să joc. De ce n-am scris teatru, e o altă poveste. Vreau să spun, dacă o să mai rezist, o să scriu o piesă de teatru.

— Ajungem, astfel, la ultima întrebare: ce este pe masa Dv. de lucru?

■ Nu-mi place să spun ce-o să scriu mai departe, pentru că la mine este un proces de acumulare, care este lent, și nu se produce pînă nu mă lînistesc în ce privește cartea care a apărut. Vreau să scriu o piesă de teatru.

— Vă mulțumesc!

Grigore ILISEI

lecturi și sinteze

Sub un titlu deloc „comercial”, de o neutralitate și de o adevărată deliberare, Ovid S. Crohmălniceanu reunește cinci studii asupra unor importanți prozatori români din secolul XX, investigați prin intermediul a tot atâtea „grile” critice. Cartea a fost apreciată ca fiind o dovadă a capacității de adaptare a criticului, a receptivității sale; în fapt, excedând (excepție relativă, dealtfel) poezia narativă, în varianta Todorov-Genette, celelate tipuri de lectură (inspirate de „monștri sacri” numiți Jung, Poulet, Freud, Spitzer) sînt, de multă vreme, și celebre și verificate. Familiarizarea autorului cu ele este, de bună seamă, veche; proiectul unui astfel de cărți era însă de neconceput acum douăzeci și cinci de ani, după cum el nu pare să intersecteze (fără vreo motivație conjuncturală, de data aceasta) preocupările ulterioare ale criticului. Așa stînd lucrurile, nu e vorba de nici o „convertire” spectaculoasă, ci de un act intelectual firesc, de o opțiune nu constringătoare (în ciuda obligativității „supunerii” la metodă) ci, dimpotrivă, înțeleasă ca o formă de manifestare a libertății spiritului. Întreaga carte mi se pare a se situa, ca să continui ideea, sub zodia firescului: criticul reaminteste, clar și succint, datele principale ale metodei respective, confruntă puncte de vedere mai vechi și mai noi, urmărește cum se aplică „grila” pe opera în discuție, insistă asupra punctelor nevalorice sau a locurilor ce scapă analizei, revine, reținează, nuanțează — și toate acestea cu o evidentă plăcere — a lecturii, a dezvăluirii și descrierii rețetelor de semnificație ce stăuseră pînă atunci ascunse în trupul operei. Dacă centrul de greutate al activității de pînă acum a lui Ovid S. Crohmălniceanu îl constituie cercetările ample, de factură „universitară”, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* reprezintă, într-un fel, „le repos du guerrier”; autorul nu are în vedere o finalitate didactică, nu vizează sinteza, ci, pur și simplu, recitește cîțiva autori preferați, regînd, tocmai prin caracterul dirijat, „programat” al lecturii, plăcerea întîiului contact cu textul.

Să încercăm a reconstitui momentele cele mai importante ale acestui mod de lectură. Studiul despre Sadoveanu începe abrupt: „Mihail Sadoveanu e un autor croit parcă înadins pentru o interpretare inspirată de critica arhetipală”. Dar criticul ne avertizează imediat că această citare „a arhetipurilor într-o operă literară a fost complicată pînă la descărcare de un savantlic superficial și fastidios”. Aflăm aici un principiu esențial, pe care autorul îl va respecta cu fidelitate: reînnoirea la sursă („Ca lucrurile să fie ceva mai limpede, prin urmare, e poate mai util să apelăm direct la Jung”), regăsirea purității originare a metodei. Operație în totdeauna profitabilă, după care criticul se apleacă asupra operei, identificînd, spre exemplu, în romanele sadoveniene, desfișurarea temărilor a miturilor inițiatice sau ipostazele miturilor eroice. Dar, oricît de seducătoare par interpretările sale, exegetul ne previne că lectura inspirată de critica arhetipală e pîndită de pericolul schematizării; partea finală a studiului aduce, așadar, necesarele rețuturi, ce privesc cu deosebire *specificitatea literară* a textelor, dimensiune pe care, ignorînd-o, lectura „riscă să rămîna la nivelul antropologic sau strict istorico-religios”. Această lucidă prudență și aceeași atenție față de operă ca *fapt literar caracterizează* și studiile despre Rebreanu, recitat — vorba criticului — cu o lentilă „marca Poulet”, și Camil Petrescu, acesta fiind abordat din unghiul poeziei narative. Fără să intre în subtilitățile (uneori excesive, dovadă și reacția lui Gérard Genette din recentul său *Nouveau discours du récit*) distincțiilor dintre „voce” și „perspectivă”, Ovid S. Crohmălniceanu face observații adînci și originale despre *Ultima noapte... și Putul lui Procust*, mai cu seamă în legătură cu autenticitatea și cu raporturile dintre autor și personaj. Un loc aparte ocupă, în fine, studiile despre Hortensia Papadat-Bengescu și Mateiu Caragiale. Primul este cel mai complex și în același timp cel mai ambigiu. Criticul urmărește un traseu mai complicat, jalonat de numele lui Freud, Mauro și Marthe Robert; el începe prin a face psihanaliza personajelor pentru ca apoi să pășească pe terenul minat al analizei persoanei scriitorului. Primul nivel este și el presărat cu capcane, dintre care cea mai primejdioasă este aceea de a construi în imaginari, de a pierde legătura cu textul; Ovid S. Crohmălniceanu subliniază oportunitatea dacă o lectură strict literară, așa cum cerea Goldmann, nu este posibilă, una care nu-și află o confirmare în datele textului se condamnă singură la grațuitate. La al doilea nivel, după ce supra-punerea textelor face să apară „mitul personal”, opera e pusă în legătură cu unele date biografice; la capătul unei admirabile analize, criticul semnaleză prezența „complexului oedipian”, a unui puternic sentiment de frustrare și a unei

tendințe către dedublare. Interpretarea, în totalitatea ei, e pasionantă, coerentă și plauzibilă. De dimensiuni mai reduse, studiul despre Mateiu Caragiale ni-l arată pe comentatorul savurînd cu delicia farmecele „stilului maten”. Examinarea detaliilor pune în evidență procedeele capitale, cum ar fi ambiguitatea, muzicalizarea și opacizarea. Deși a suscitat obiecții, apropierea dintre Mateiu Caragiale și Aubrey Beardsley (și *Art Nouveau* în general) mi se pare sugestivă și cituși de puțin fortată. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* e o carte captivantă, și nu voi spune, oricît de mare ar fi tentația, captivantă ca un roman (cîci există și destule romane plecticoase), ci ca o foarte bună carte de critică.

Prozatori contemporani este de fapt primul volum al unei lucrări mai ample, volum care se limitează, în principiu, la analiza operelor cele mai importante apărute în deceniul șase. Principiul nu poate fi însă respectat cu maximă rigoare; astfel, întrebîndu-se: „Cînd se termină prima etapă a literaturii contemporane?”, Liviu Leonte răspunde, cu o elegantă eschivă: „E mai ușor de spus cînd începe cea de a doua care va căpăta întemeierea teoretică și climatul benefic după Congresul al IX-lea al partidului. Cu certitudine, *Risipitorii* (1962) marchează o dată de istorie literară, deși ecouri ale mentalității lăsate în urmă de romanul lui Marin Preda se fac simțite pînă departe”. Datele 1948 și 1964 sînt, așadar, relative. Liviu Leonte comentează romanul lui Ion Marin Sadoveanu, *Sfîrșit de veac în București*, apărut în 1944, dar elimină din discuție *Risipitorii*, considerînd, probabil, că romanul inaugurează o etapă nouă, distinctă, din evoluția lui Preda; sînt analizate, în schimb, *Facerea lumii* (1964), năvelele lui Dumitru Radu Popescu tipărite în 1964 și 1965, romanul aceluiași, *Vara otenilor* (1964). Prozatorii prezentați în carte sînt, în ordine: Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici; capitolul final, „debutul unei generații”, înregistrează afirmarea promoției anilor '60, ai cărei ilustrativi reprezentanți sînt socotii D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Vlcea. Modelul la care se poate raporta cartea lui Liviu Leonte este vasta întreprindere a lui Eugen Simion, *Scriitori români de azi*; criticul de la Iași evită însă, pentru moment cel puțin, prezentările monografice, decupînd doar o secțiune din opera celor comentați. Procedura are avantajele dar și riscurile ei: pe de o parte, tabloul prozei deceniului șase apare conturat în linii clare și ferme dar, pe de alta, în cazul lui Preda de exemplu, tăierea aplicată prin respectarea criteriului cronologic introduce o anumită doză de arbitrar. Dincolo de aceste chestiuni mai mult sau mai puțin litigioase, decisivă e capacitatea autorului de a ordona o materie nu o dată confuză, contradictorie și asupra căreia au apăsător, ani de-a rîndul, prejudecăți de tot felul. Criticul e aici dublat de istoricul literar, care a așteptat ca lucrurile să se sedimenteze, să rămîna la o distanță ce îngăduie o privire lucidă și obiectivă. În *Prozatori contemporani* judecățile de valoare sînt avansate cu o calmă fermitate, comentatorul nu face concesii, nu împarte laude de circumstanțe, nu se străduie să salveze ceea ce de fapt nu poate fi salvat. Și despre ultimele cărți ale lui Sadoveanu, și despre acelea ale lui Camil Petrescu sau G. Călinescu, criticul se pronunță decis, lapidar și totodată nuanțat. Nu lipsește o fină, bine temperată dar ascuțită ironie: (despre *Ion Sîntu*) „Paul Georgescu, după ce face o paralelă la modul cel mai serios cu *Anii de ucenicie al lui Wilhelm Meister*, găsește superior romanul lui Ion Marin Sadoveanu, prin concepția revoluționară care el-a ajutat să înțeleagă în adîncime rosturile și sensul ve-

cului”; (despre Geo Bogza) „Extazul prelungit se anemiciază, gestica largă se stereotipează. Scriitorul își face o specialitate din a adresa un salut după altul: «Vă salut, mîneri din Valea Jiului», «te salut, cutezătorule Prometeu (...), urmaș al titanilor, fiu slăvit al Asiei», își aminteste de ele: «Ce cald salut le-am adresat», ceea ce e puțin potrivit pentru o persoană neoficială”. Criticul corectează unele interpretări mai vechi sau clișee ce s-au păstrat, tenace, pînă tîrziu. Nu poate fi vorba, bineînțeles, de redescoperiri sau de reevaluări spectaculoase; totuși, Liviu Leonte reconsideră piesa *Bălcescu* a lui Camil Petrescu, nedreptățită după opinia sa, și procedează asemănător cu romanul lui D. R. Popescu *Vara otenilor*, pe care activitatea ulterioară a romancierului l-a pus sub un con de umbră; astfel de considerații, fără să modifice tabloul general, aduc cîteva mici dar sensibile schimbări de doza. De reținut este și explicația preferinței, la un moment dat, pentru „genul scurt”: „O schiță, o năvelă, o povestire nu obligă, din punctul de vedere al criticii oficiale, atît cît obligă un roman, care trebuie să spună tot sau aproape tot cît trebuia spus. Astfel că, într-un volum de proze scurte, scriitorul își poate permite să includă și texte care îl reprezintă, din perspectiva adevăratei „criticii literare”, alături de altele care răspund unor comandamente limitativ sau chiar coercitiv însele”. Analizele, concise dar nu grabite (o mențiune specială pentru papirile consacrate lui D. R. Popescu), vin să justifice judecata de valoare. Criticul invită mereu, direct sau implicit, la calm și obiectivitate. „Dacă un scriitor de talia lui Dumitru Radu Popescu a trebuit să debuteze în acest fel (să nu uităm anul: 1958), ne închipuim ce însemnau «temelile», «pîinile albe», «brzdele peste haturii» și toate celelate cărți rămase în rafturile bibliotecilor publice. Explicația unei asemenea situații e greu de găsit sau, poate, greu de dat. Nu e cazul de a scoate de aici capete de acuzare sau motive de incriminare. E de văzut doar, cu calm, ce s-a întîmplat, înainte de a lămurii *cum*. Aproape toate numele reprezentative ale prozei românești au plătit tribut, de la începutul neglorios cu *Clon: de fier*, urmat de cărți ale celor care au debutat la începutul sau la mijlocul deceniului al șaselea. Critica a avut și ea un rol deloc negliabil, chiar dacă de transmisător. E de presupus însă că a depus un zel în depășirea atribuțiilor literare, contribuind la configurarea unui peisaj în care, să nu uităm, nu au lipsit cărțile de referință”. Peste tot tonul e sobru, expunerea limpede și metodică îl trădează pe universitar. De altfel, ar fi o eroare să ignorăm eficiența superior didactică a acestei cărți care este totodată un instrument de lucru ușor manijabil și un ghid demn de încredere. Verdictele pe care le dă autorul sînt, cu siguranță, inatacabile; mai exact spus, ele ne apar astfel, acum, cînd au trecut două-trei decenii de la apariția textelor comentate și după ce contextul cultural s-a schimbat în chip esențial. Cartea lui Liviu Leonte este unul din semnele evidente ale acestei schimbări.

AI. CALINESCU

Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, 1984.

Liviu Leonte, *Prozatori contemporani*, Editura Junimea, 1984.

cele șapte păcate

Unul dintre primele romane detectivive ale lui Petre Sălcudeanu se intitula *Bunicul și cele șapte păcate*. Titlul acesta îmi vine în minte pentru că și acum romancierul recurge la mitologie, cu alte mijloace și firește, cu alte pretenții. De altfel, trecerea lui Petre Sălcudeanu de la romanul detectiv și de la producția de scenarii cinematografice de caracter mai mult sau mai puțin senzational la romanul politic constituie una din surprizele plăcute pe care proza ni le-a oferit în ultimul timp. Un asemenea salt dintr-un gen considerat minor nu am mai înregistrat de la apariția romanului *Ore de minceală*. Este adevărat că scenariile de film semnate de Petre Sălcudeanu vădeau o rigoare superioară genului practicat la noi. Romanele detectivive din seria „Bunicului” (despre unul din ele am și scris prin 1974) aduceau și ele, prin personajul central, o notă de originalitate. Oricum, saltul de la acele producții la *Biblioteca din Alexandria* și la *Cina cea de taină* este apreciabil. Nu dispunem de un „top” al librăriilor, ne orientăm numai după rumoarea publică, de multe ori înșelătoare.

„Best sellers” au fost și *Arta conversației*, *Calotianul*, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, *Reștigii*, *Fetele tăcerii*, *Pumnul și palma*, cărți vîndute pe sub mîna ori „la pachet”. Fenomenul de supralicitare a cărții ar merita un studiu aparte. Romanele pe care le-am enumerat au destul de puține lucruri în comun. De unde interesul acesta pentru ele? Nu caut aici o explicație, pot cel mult să avansez o ipoteză. Cu toate sînt romane de experiență imediată, politice sau de inspirație intimă. Ele respiră un aer de autenticitate care garantează, în ochii cititorului, asupra valorii. În ciuda „metodelor” epice deosebite, în pofida tuturor pronosticurilor mai curînd sceptice, ambiguitatea a cîștigat în teren. Trecerea de la planul real la planul fantastic, la planul simbolic ori alegoric nu mai sperie pe nimeni. Cititorul s-a obișnuit cu montajul eliptic, nu mai pretinde să i se dea mîra în gură acțiunea, nu mai vrea să i se descrie sensul. Convenția aproape că nu mai are importanță. Putem vorbi de o „insatietate” funciară de fapte a cititorului, revărsată, generos, către literatură. Adevărul din ficțiune e căutat, parcă, cu mai multă ardoare decît adevărul documentelor. În contextul acesta, un roman de cazuistică psihologică riscă să treacă în obscur.

Cina cea de taină reeditează, pînă la un punct, premisele epice din romanul lui Ion Lăncrăjan, *Drumul sîmbului*.

În *Cina cea de taină*, aș spune, lipsește însă personajul tragic (cu toate că există situația tragică), acela care să-și asume, în ficțiune, decizia supremă, atingătoare de sublim. Totul este grotesc, începînd cu uciderea falsului frate și terminînd cu finalul (deschis) în care se proiectează asasinarea lui Achim. La Petre Sălcudeanu, interesul e mai degrabă psihologic și social. Contradicțiile interioare nu mai sînt pre-destinate, aș zice că, dimpotrivă, individul în situație limită, hotărăște asupra destinului.

Acțiunea romanului este plasată în primii ani de după instaurarea dictaturii proletare și personajele fac parte

în marca lor majoritate din angrenajul puterii. Planul de capturare a legionarilor, adăpostii în munți, mi se pare, în continuare, obscur. Aurel este trimis, se pare, cu misiune secretă, în tabăra adversă. Suspectat, inițial, de trădare, fostul muncitor are posibilitatea să-și dovedească, în felul acesta, fidelitatea față de cauza partidului. Fragmente ulterioare, decupate ca-ntr-un montaj cinematografic, nu ne lămuresc pe deplin asupra scopului urmărit. Suspectat, deopotrivă, de legionari, ca și de comunisti, Aurel Rogozea luptă, pe tot parcursul romanului, într-un „no men's land”, e între două fronturi.

Ambiguitatea se accentuează ca urmare a succesiunii de secvențe trăite și vise. În jocul „din bucălele”, din care se alcătuieste, ca-n basme, „povestea” din roman sînt și piese „false” ce se destramă îndată ce le atingi cu degetele. Morții vorbesc între ei, ca în romanul sud-american. Sublocotenentul Dobrin se închipuie, în vis, general. În cazul lui este un vis social, compensatoriu. *Cina cea de taină* este, în principiu, un roman al suspiciunii, nimeni nu are încredere în nimeni. Fiecare își teme soarta funcției, locul pe lume.

Romanul lui Petre Sălcudeanu nu este o cronică realistă, ci, mai degrabă, hiperbola unei stări de spirit care-a făcut, în deceniul al șaselea, o veritabilă psihoză. Realitatea și halucinația se întrepîtrund. Totul pare un coșmar, visat de o imaginație bolnavă. Nefiind vorba de un roman de convenție realista, vom cădea de acord asupra realității alegorice, susținut de un patos rasputinian. În adevăr, primul nume care îmi vine în minte la lectura *Cinei...* nu este al vreunui scriitor al sud-americii, ci al lui Valentin Rasputin și el un scriitor puțin artist, dar foarte atîșat de conflicte insolubile, în care nu caută cu obsinație tema ideologică, ci adevărul psihologic.

În *Cina cea de taină* lipsește „logica epică”, cea care leagă, ca între două cămile, caracterele și acțiunea. În construcția romanului lui Petre Sălcudeanu, intrigă are ceva senzational, reminiscentă a romanului detectiv.

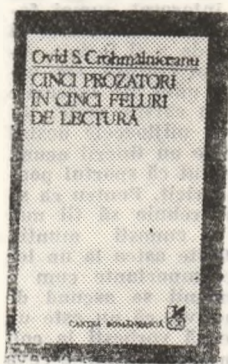
Romanul lui Petre Sălcudeanu este, însă, unul psihologic. Independent de acte, psihologia personajelor este bine conturată. În psihologia statică, Petre Sălcudeanu atinge punctul de vîrf al literaturii sale. De altfel, *Cina cea de taină* interesează, în primul rînd, prin viața lăuntrică, personajele fiind apte să-și trăiască, pînă la incandescență, drama.

Se rețin, din roman, cîteva biografii interioare, nu întîmplător acelea observate în oarecare independență de acțiune: colonelul Iosulică, o figură nu numai pitorescă, maiorul de carieră Giurgea, Dobrin și Lovica, femeianatură.

Romanul *Cina cea de taină*, adăugat la *Biblioteca din Alexandria*, configurează profilul unui scriitor de la care putem aștepta, pentru că are forța talentului, cărți substanțiale.

Val. CONDURACHE

Petre Sălcudeanu, *Cina cea de taină*, Editura Eminescu, 1984.



romane și nu tocmai

După ce și-a făcut o solidă reputație ca autor de proză scurtă, experimentând procedee și tehnici narative pe cât de diverse pe atât de bine stăpînite, Mircea Nedelcu publică la Editura Militară un „roman împotriva memoriei” — **Zmeura de cîmpie**. Tesașura epică e prea complicată spre a fi rezumată aici. Destul să spun că romanul se concentrează în jurul a trei personaje ce și împletesc existențele, tineri crescuți la Casa de copii: Zare Popescu, candidat ghinionist la Facultatea de istorie, care-și face armata și, apoi, rămîne să lucreze pe un mare șantier. Gelu Popescu, „fratele” lui, elev la un liceu industrial, și Radu Grîntu, profesor de română ce se visează regizor de film, ai unsui pedagog tocmai la școala unde învață Gelu, pe urmă ghid O.N.T. și din nou profesor într-un sat. Zare și Grîntu se întîlnesc în armată, după care corespundează intermitent. Ultimul vrea să-și cunoască adevărații părinți și întreprinde cu ajutorul lui Gelu — el însuși minat de aceeași curiozitate — o anchetă, ale cărei rezultate le completează prin cercetările proprii, alcătuiind succesive scenarii cinematografice. Zare, ținut la curent cu investigațiile, manifestă oarecare dezinteres față de ele, nu din indolență, ci din convingere, el are opinii personale cu privire la istorie și înțelegerea ei, pe care le comunică epistolar fostului său dascăl, Valedulecan. devenit asistent universitar, și care pare să le împărtășească de vreme ce, ni se spune, le răspunde de la catedră. Nu e, de altfel, singurul. S-ar putea susține că, în această privință, personajele principale sînt în consens, unul din rosturile lor fiind tocmai difuzarea teoriilor autodidactice istorice. Ba și un personaj episodic, precum bătrînul ce o găzduiește pe Ana, inițial prietena lui Zare, ulterior iubita lui Gelu, lasă impresia de partizan, e drept că involuntar. **Zmeura de cîmpie** urmărește pe de o parte relațiile epistolare ale soldatului și, apoi, muncitorului cu preocupări istorice, pe de altă parte — cercetările celorlalți doi. Construcția cărții e minuțioasă, cu alternări rapide de secvențe, cu spectaculoase salturi în cronologie, cu subite modificări ale perspectivei, cu permanente schimbări ale modurilor și timpurilor acțiunii și relațiilor, cu ruperi ale cursului ficțiunii prin citate din presa ori din cărți de istorie, cu paranteze și note de subsoală ce comentează formula literară adoptată etc. Mircea Nedelcu se dovedește să de astădată un virtuoz, clădind aparent la voia întîmplării, de fapt după un plan riguros, un edificiu pe cît de complex pe atât de trainic. Tot ceea ce exersase autorul pe spații mici se regăsește în roman, care e, la o adică, un inventar complet al tehnicilor narative, inclusiv al strategiilor, pardon!, auctoriale. Insuși statutul naratorului e instabil, varînd între omnisciență și ignoranță, relatarea fiind însoțită de cîntărire volumului de informații al acestuia. În plus, chiar apartenența textului la categoria romanului e pusă în cauză, exprimîndu-se în dese rînduri rezerve limpezi, pentru ca ultimul capitol să se cheme **Este Zare Popescu un personaj în „romanul” Zmeura de cîmpie?** (studiu) și să avertizeze asupra flagrantelor sale abateri de la „normă”. Că abaterile cu pricina sînt într-adevăr demne de luat în considerare se vede și din amănuntul că, scriindu-i fostului dascăl, el nu se sfiește să se amestece în disputa referitoare la formula cărții, sprijinind poziția autorului.

Punerea la îndoială a calității de roman e însă mai subtilă în substanța însăși a **Zmeurii de cîmpie**. Zare Popescu e de părere că a povesti despre război reprezintă o întreprindere sortită eșecului, pentru că privește un moment de criză a sistemului om-biect-nume-poveste, cînd tocmai liantul (povestea) lipsește. Or, investigațiile elevului Popescu și ale profesorului-cineast conduc exact spre un asemenea moment, ultimul război mondial, răspunzător de soarta celor trei, într-un sens „mutilați de război”. Căzînd soluția povestirii, rămîne aceea a anchetei, cu mărturiile individuale și, se înțelege, discutabile. Dacă romanul trebuie să fie o poveste, acesta e subtextul, atunci **Zmeura de cîmpie** nu se ridică, prin forța lucrurilor, la înălțimea exigenței. Autorul poate utiliza povesti personale, cu perspectivă fatal limitată și cu inerente adevăruri parțiale, dar nimic nu-l îndreptățește să redacteze pe baza lor Povestea, să stabilească adică Adevărul. Într-o formă sau alta, asemenea observații s-au mai făcut de vreo cincizeci de ani încoaice și nu cred că Mircea Nedelcu a nutrit, reluîndu-le (fie și independent), visuri de originalitate. Original e, în schimb, romanul (să-l numim totuși astfel, dat fiind că termenul e suficient de încăpător ca să cuprindă aproape orice), și lucrul merită subliniat, prin modul de utilizare a povestilor personale, supuse unei veritabile critici de text. Analizele pun de fiecare dată în evidență protocolul povestirii, arsenalul strategic al relațiilor, ticurile și ciudătenile ei, deplasările de accent și modificările de optică, din această atitudine desfacere a mecanismelor rezultînd, mai mult decît o simplă triere a realului din tesașura ficțiunii, portrete indirecte ale povestitorilor. Sint cel puțin trei personaje, Anton Grîntoiu, învățătorul Popescu și „Subalternul”, conturate admirabil prin acest ingenios proce-

deu. La drept vorbind, și celelalte ar putea fi deduse în același mod, „criticînd” textele puse la dispoziție (scrierile Anei, ale lui Zare ori scenariile lui Radu Grîntu). Autorul lasă însă plăcerea operației în seama cititorului. **Zmeura de cîmpie** este unul dintre cele mai consistente și mai bine scrise romane din ultimii ani.

Cînd mi-a trimis prima lui carte, **Eu vă iubesc pe toți**, autorul a ținut să-i alăture o dublă fotografie, o mască folclorică și un portret al său, sub care se putea citi următoarea legendă: „Dan David... și umbra lui”. Gest ușor teribilist, de o copilărească frondă, amînuind de poznele întîrilor avangardiști, dar în ton cu poezia pe care o scrie, trîsnită, je m'en fiche-istă, disprețuitoare de constrîngerii poetice, alergică la vorbe mari, gălăgioasă și pestriță, candidă și frustă, alăturînd cu nonșalanță elemente violente contrastante ce definesc însă un anume tip de sensibilitate și chiar o stare de spirit mai generală, aceea a tinerilor a căror adolescență a fost marcată de Elvis Presley și Beatles și Rolling Stones, de Blow-up și Salinger. O generație care își reclamă de timpuriu independența, care refuză să fie „cuminte” numai pentru că așa i se spune, care-si arogă dreptul de a trăi pe propriile picioare, și nu oricum, ci plener, cu întreaga ființă. Cele mai izbitoare schimbări se petrec, firește, în sfera comportamentului, dar cele mai adînci și mai bogate în consecințe au loc la nivelul limbajului, pus la lucru după o nouă gramatică. Cu același material lexical, încărcat însă de alte înțelesuri și ordonat după alte reguli sintactice, se exprimă nu numai clasică nemulțumire față de tradiție, ci și un nou cod etic și artistic. Rock-ul zgîrie urechile educate cu alte armonii; mai mult, sfidează cuvînta, socotită bună, în numele disciplinei, sincerității. Dintr-un simplu ritm, el devine emblemă unui mod de a fi, poate că mai strident și mai aplegat, dar în orice caz mai neconvențional. Sub poezia de ostentație scandaluoasă și agresivitate palpabilă de obicei o inimă curată și sensibilă, așadar vulnerabilă și probabil că pomenita dublă fotografie tocmai asta se încapătina să sugereze. Dacă nu e singurul produs literar al acestei atmosfere (majoritatea poeziilor și prozatorilor afirmați în jurul anului 1980, îi sînt în fond datori, alcătuiind un fel de „beat generation”, manifestată exclusiv în cuprinsul limbajului), Dan David e, în schimb, expresia ei cea mai limpede și mai fidelă. Culegerii de „poeme rock”, fără e-chivoc intitulată **Eu vă iubesc pe toți** i-a adăugat de curînd o „evanghelie rock”, mai exact — prima trîmbe a ei, **Șarpele cu clopoțeii furați**, carte încă și mai trîsnită, adunînd între coșerți de toate, însemnări autobiografice, încercări epice, poeme (unele preluate din volumul de debut) bruioane etc. Este, privit global, un jurnal de scriitor deghizat pe jumătate într-o naratiune de un convenționalism bătrînat la ochi, cu trucuri epice destul de ieftine și cu o intrigă de o vervă suspectă, ceva între Vlad Musatescu și Dumitru Dinulescu în zilele lor bune. Mi-e greu să înțeleg cum de oarea de clișee a autorului s-a putut așa de repede imblîzni pînă la sfînta toleanță. Din primele o sută și cincisprezece pagini reținem doar oazele de poezie și, pe porțiuni, dialogul iute și colorat. Mai interesante sub raport literar sînt textele din a doua jumătate a volumului. E vorba mai întîi, de patru poeme (**Pronunțe pentru tinerete fără bătrînețe, Eu vă iubesc pe toți, Am tradus o brazdă de ceapă în franceză, și Cu poemul într-o documentare prahoveană**), în nota obișnuită a lui Dan David, remarcabile prin plenitudinea sentimentului, a căror lungime interzice — din păcate — citirea. apoi de cîteva schițe, între care se detașează **Fata văcarului**, unde relativa economie a mijloacelor, siguranța frazei și construcția strînsă trădează fibra prozatorului. Plivită de bucuriile crescute din prera bogată lunară a condeului, scuturată de fructele umorului leior și mai cu seamă sunușă unui divastic regim de slăbire, **Vipera** ar putea căpăta atrăgătoare silueta de navelă în forma din volum o prea immoderat și plină de năivități ca să ne tulbure liniștea. În clipa de față, Dan David este excesiv în mai tot ce face, inclusiv în ordine stilistică și nu mă mir că **Șarpele cu clopoțeii furați** poartă girul prestigios al lui Fănuș Neagu, această uzină de metafore cu foc continuu. Numai că ce e prea mult strîcă (Griboedov nu excludea nici măcar mîntea din ecuație) și talentul lui Dan David e vîndut la răspîntie de pericolul abuzului de expresivitate. Document al unei stări de spirit și foale a temperaturii literare a autorului, **Șarpele cu clopoțeii furați** ne înfățișează un Dan David nefardat, dezvelindu-și cu deopotrivă bucurie și neprevădute atît darurile naturale, cît și slăbiciunile. Poate că era singura cale de a le întîri pe unele și a scăpa de celelalte. Temorare, insurgențele sînt doar preludivul academismului.

Al. DOBRESCU

Mircea Nedelcu, **Zmeura de cîmpie**, Editura Militară, 1984.
Dan David, **Șarpele cu clopoțeii furați**, Editura Albatros, 1984.

un roman experimental

Nu e nevoie să ajungi la capătul celor aproape 800 de pagini cît are **Drumul la zid** (dimensiune, trebuie să recunoaștem, impresionantă) pentru a înțelege de ce era necesar subtilul care, la prima vedere, ar fi putut părea mai mult o fantezie a autorului: **poem epic**. „Poem” a fost numit de Gogol, se știe, **Suflete moarte**, iar Tolstoi observa undeva că romanele reprezentative rusești (**Război și pace** făcea parte, alături de cartea amintită, dintre exemple, împreună cu, dacă nu mă înșel, **Amintiri din casa morților** de Dostoevski) sînt mai aproape de poem, de epopee decît de romanul european. Metamorfozele romanului din acest secol fac inutile asemenea „evaziuni” (cărțile amintite au și devenit, de altfel, între timp, modele inexpugnabile ale romanului... realist). **Moartea lui Virgiliu**, de Hermann Broch, **Petersburg**, de Andrei Belyi sînt poeme sau romane? Nimeni nu le neagă, astăzi, evident, apartenența la ultimul gen.

Dicolo însă de toate transformările pe care le-a suferit romanul, căruia i-au fost întoarse pe dos mai toate principiile, cîteva „reguli” continuă, totuși, să stea în picioare. Și între acestea, în direcția legăturii cu exemplul de față, s-o amintim pe aceea a coerenței principiilor, a liniilor directoare care traversează un roman de la un capăt la celălalt. Construcția, oricît de dificil de urmărit de către cititorul neavizat, nu lipsește nici la Joyce, nici la Musil. Dimpotrivă. Chiar Nicolae Breban, remarcabil creator de personaje și investigator al unor profunde și imprevizibile mutații în psihologia personajelor (mai ales ale celor aparținînd unor anumite straturi sociale) ne-a întîrit, alături de alții, prin volumele sale de pînă acum, această convingere a necesității arhitecturii romanești.

Ultima carte a autorului nu mai este însă un roman, ci un „poem epic” și aceasta, probabil că nu fără legătură cu tema cărții (iat-o, prezentată de romancier, într-un recent interviu: „Tema, mai bine zis supratema **Drumul...** este probabil cea mai ambițioasă temă ce mi-am propus-o pînă acum, nici nu e propriu-zis o temă de roman ci mai mult una metafizică: ființa, ontologicul, ceea ce se opune neființei. Ceea ce ne înconjoară peste tot, ceea ce ne traversează fără încetare cu brutalitate, încăpătînat, fluiditate, tiranie și bruscete, dar dispore în la cea mai scurtă atingere, dar dispore în cea mai fugară și timidă privire, gînd aproape: viul, miracolul enorm al viului”.

Începutul **Drumul...** ne pune încă o dată în fața extraordinarei (apacității a scriitorului **Animalelor bolnave** de a „capta” concretul, gestul cel mai banal, infiltrînd în același timp în conștiința cititorului semnificația care se ascunde în spatele acestui banal gest pentru personaje, pentru narator și așa mai departe. În primele pagini ale romanului, așadar, Castor Ionescu și Vezoc își fac plimbarea obișnuită în ziua de salariu. O plimbare care la prima vedere nu are nimic a ne spune, cum nici personajele (primul dintre ele, eroul, este un funcționar conștiincios peste poate, cel de al doilea, un fel de șef cu aprovizionarea în aceeași mare instituție). Discuția lor se țese însă pe subiecte interesante, „brebaniene” — relațiile puterii, greutatea și rolul „celor mici” față de „cei mari”, acestia fiind mereu în lumină, mereu „expuși”, „constrînși” de însăși poziția lor etc. — dar, dincolo de ea, întreg „protocolul” plimbării ne face să întrezărim personalitatea ciudată a lui Castor Ionescu.

Alte cîteva scene (una în familie, alta la masa dată de Grigore Osefeld, urmată de plimbarea nocturnă a acestuia cu Alexandra) alcătuiesc primul capitol, poate cel mai bun din întreaga carte. În cuprinsul citorva zeci de pagini se încheagă un întreg univers românesc, cu personaje pregnante, cu pătrunzătoare observații asupra mediului etc. Facem cunoștință aici cu Florica, soția lui Castor Ionescu, o femeie frumoasă, care impune, cu Tina și Grete, cele două fetițe ale cuplului, fiecare cu personalitatea ei distinctă, cu Grigore Osefeld, prietenul familiei și mai ales al copilelor, medic radiolog la un mic spital de la marginea capitalei, cu bătrîni Osefeld, retrași și exotici, cu Alexandra, tînăra vecină a lui Grigore, studentă cu idei originale, care-l poartă pe doctor o noapte întreagă pe străzile orașului pentru a-i povesti cum experiențele sale în căutarea (sentimentului) iubirii o transformaseră într-un fel de lideră a unui grup de tineri interesați și marginalizați etc. În fine, și, desigur, în primul rînd, ni-l apropiem pe Castor Ionescu, cu deficitul său de vitalitate, naiv și blînd, umil chiar, un intrus între indivizii normali, robuști, dar fără nici un fel de resentiment (cum se întîmplă) împotriva lor, din contra, iubitor de oameni.

Chiar din acest capitol ni se dezvăluie dualitatea personajului principal. Sentimentele confuze încercate de familie și de prietenii familiei — înscriindu-se între înțelegere, acceptare și un fel de misterioasă adoratie, cu totul bizară pentru ceilalți, pentru străini (Alexandra, și nu numai ea, îl califică pe Castor Ionescu drept un

„nătîng” și nimic altceva, — „nătîngul” de aici nu e departe de „idiotul” dostoevskian, cel puțin la prima vedere) — sugerează continuarea, revelația care se va produce și ascendentul pe care-l va căpăta în final (dar pe care îl și are de pe acum, într-o anumită măsură, în fața întîrilor săi) insignifiantul personaj asupra oamenilor din jur.

Metamorfoza lui Castor Ionescu e minuțios pregătită în capitole ce urmează și dezvăluie, cu mișcări lente, într-un stil uneori redundant (stil pe care-l și recunoaște, de altfel, într-o intervenție directă, în text, naratorul) nu numai profilul personajului ci și semnificația pe care acesta trebuie s-o aibă în supra-tema cărții. Castor Ionescu studiază istoria, dar pasiunea sa este lectura cu creionul în mînă a Evangheliilor, pe care le comentează și le adnotează empiric. Deși corespundența între divinitate și umilința lumescului personaj nu e „lucrată” cu minuție, intenția ei este evidentă.

Experiența lui Castor urmează un itinerariu inițiat și, fără îndoială, dorința autorului, este de a transfera starea de grație asupra unui personaj „laic” (Castor, de altfel, nici nu „crede”), de a formula o „religie” a miracolului existenței, a bucuriei și a forței viului asupra neființei. Proiectul este, am văzut, pe cît de temerar pe atît de ușor descifrabil. Să urmărim însă, în continuare, tribulațiile personajului și să încercăm să deslușim în ce măsură ideea abstractă devine artă.

Viața eroului se împarte între munca lui extrem de conștiincioasă de la birou, condusă exemplar din familie și orele sale de studiu, ore în care obține o libertate de lipsa căreia, de altfel, nici nu se plînge. Alte episoade îi completează, lent, imaginea: scena în care o ajută pe bătrîna puternic fardată să-și care secolese de la piață, secvențele din viața de la birou, alături de colegi meschini și caricaturi sau pur și simplu apatici, apariția lui Neli, nevasta lui Grigore, vizita la bătrîni Osefeld, trimis în recunoaștere de Florica (vizită a cărei relatare este, într-adevăr, un tur de forță, așa cum spune N. Manolescu în recenzia sa). „Încălzit” de propriile-i cuvînte (Castor este de obicei taciturn) el amestecă în această relatare elementele reale ale vizitei cu cele ale întîlnirilor lui (nemărturisite Floricăi) cu Neli. (Ceea ce surprinde, totuși, este credulitatea Floricăi — de obicei pătrunzătoare — care „înghite” fără urmă de bănuială chiar și episodul sărutului unghilor sau pe acela cu seducerea „coamei” femeii, ambele potrivindu-se prea puțin bătrînei doamne).

După primele aceste ale bolii (fața „lipicioasă”, ea să folosim terminologia cam infantilă, a personajului) exercițiile de autocontrol ale lui Castor Ionescu ne devin familiare. Controlîndu-și nu numai cele mai mici gesturi, ci și sentimentele, trăirile, personajul se construiește, își edifică din propria voință un „dublă”. Cel de al doilea Castor Ionescu este creația voinței de a trăi, a energiei vitale. În alte romane ale lui N. Breban întîlnim personaje care se transformă pe parcursul cărții, metamorfoza devenind, de altfel, factorul epic dinamizator. Respectabilul doctor Minda din **Ingerul de gips** se „degradează” datorită atracției pentru vulgara Mia Fabian; Grobei — de acum pro-verbialul Grobei — devine dintr-un insignifiant morceolog fanaticul care-și cunoaște puterea; Rogulski din **Don Juan** își asediază „victima” și o modelează în spiritul său, o face să-și părească mentalitatea socială cu care pare definitiv împregnată.

Metamorfozele, în toate aceste cazuri, sînt surprinzătoare, imposibil de prevăzute din primele secvențe ale cărților.

Credibilitatea lor, firescul pe care autorul reușește să-l imprime transformărilor cele mai spectaculoase se datorează nu atît plauzibilității mutațiilor psihologice (deși autorul este un virtuos al disecării labilităților sufletești) cît observațiilor sale de mare finețe asupra subteranelor legături din cadrul grupurilor sociale. Mentalitatea burgheză, mic-burgheză mai exact, a acelei pătri de mijloc conservatoare, cu principii rigide, acțio-

nează după „legi” și automatisme care nu mai au nici un secret pentru autorul nostru. E de ajuns ca un colț din tesașura să fie tras pentru ca ea să se sfîșie într-un anumit mod, pe anumite direcții. Cuplurile, cel mai adesea, dar și „triunghiurile” (care urmează instabilității primelor) sînt cele mai mici unități ale acestor grupuri în observarea cărora autorul nu dă niciodată greș.

Pînă la un punct **Drumul...** urmează structura romanelor care au stabilit locul prozatorului în literatura noastră contemporană. Dar numai pînă la un punct.

Castor suferă de o maladie necunoscută, asupra raului său existențial și a purificării care-i urmează, autorul insistînd cu deosebire. În ciuda locului pe care îl acordă acestei „boli” în structura cărții, descrierea ei rămîne puțin relevantă și nu accede, în final, la sensul „metafizic” vizat de autor. Personajul este, de fapt, previzibil după prima fază a bolii. Mult prea lungul pasaj al claustrării din mansarda „fugii” lui Castor (sau, în orice caz, cea mai mare parte din el) nu se impune cu necesitate.

În timp ce în celelalte romane personajele se modifică radical (eșecul doctorului Minda, „metamorfoza” lui Grobei, „asediul” lui Rogulski), de această dată personajul rămîne, în ciuda numeroaselor încercări la care se supune, în esență același, de la începutul la sfîrșitul romanului. Dacă toți predecesorii săi își remodează, în timp, alcătuirea sufletească și spirituală, mutațiile profunde devenind evidente abia la sfîrșitul cărții, Castor Ionescu rămîne mereu același. Singurătatea lui pe lumea asta lipsește de proba elementelor de referință. Ea apare, mai degrabă, ca un viș urit care, dincolo de efectul dezagreabil, nu are consecințe fundamentale. Atracția pe care o exercită, în final, acest catalizator al forțelor vitale, cum îl vrea autorul, e detectabilă, la urma urmei, încă din primul capitol (a se vedea mărturisirea șovăitoare făcută de Grigore Alexandrei, ba chiar, acolo, cu mai multă autenticitate, fără urmele teizmului din ultima parte a cărții).

Altă consecință puțin fericită a programului acestui „poem epic” este ignorarea formulei care i-a adus atîtea reușite autorului. Locul relației Castor-Florica (cuplu care se dizolvă în principiu fără motiv — boala lui Castor nu este de fapt o boală) ar fi trebuit să fie luat de acela Castor-Femeia în negru, moartea, de care el se apropie în lunga sa luptă, pentru a fugi apoi din calea ei, numai că acesta din urmă este în fapt cel mai palid cuplu din literatura de pînă acum a autorului.

„Poemul epic” nu s-a vrut, așadar, o continuare a unor căi bătute și încercarea e de înțeles pentru orice autor cu reală conștiință artistică. Dar lăsînd deoparte calitățile sale cele mai evidente, aspirînd la o construcție „metafizică” în locul prozei de observație, scriitorul își subminează reușita.

Începutul și sfîrșitul cărții alcătuiesc două secvențe romanești în care-l recunoaștem pe autorul din **Bunavestire**. Între ele e cuprins poemul epic propriu-zis, criza existențială a lui Castor Ionescu. Construcția e hibridă, sistemele de referință ale celor două părți (unul realist, celălalt metafizic, abstract, descărnat) nu se lipesc. Metafizicul e „expulzat” din construcția viguros realistă ca un transplant netolerat.

Nicolae Breban, unul din cei cincisăzece prozatori importanți ai timpului nostru, a riscat cea mai ambițioasă temă pe care și-a propus-o pînă acum, dar realizarea nu se ridică la nivelul valoric al impunătoarei sale opere. În același interviu autorul ne asigură, aproape de **Drumul la zid**, că nu i-ar fi teamă de o carte ratată ci, mai degrabă, să apară „cu o carte convențională, patinînd pe un gust sigur, una din acele cărți scrise mai degrabă cu mîna, cu creierul decît cu „nebulna necesară”, clarvăzătoare”. Dacă vedem în această declarație o previziune, previziunea sa, trebuie recunoscut, e cît se poate de exactă.

Constantin PRICOP

Nicolae Breban, **Drumul la zid**, poem epic, Ed. Cartea Românească, 1984.

continuitate și devenire

Fără îndoială, specialiștii în periodizarea literaturii vor trebui, atunci când vor discuta literatura română din cea de a doua jumătate a secolului nostru, să înceapă cu momentul august 1944. Aceasta deoarece, pe lângă profunde implicații politice și economice, epopeea insurecției noastre naționale de acum patruzeci de ani a marcat începutul unei transformări nemaiîntinse și în conștiința a milioane de oameni din toate categoriile sociale.

Aceste mutații de ordin structural în viața întregii societăți și-au pus firese amprenta și asupra destinului literaturii noastre. Desigur relația dintre transformările radicale ce s-au petrecut în România anilor postbelici și evoluția literaturii autohtone nu trebuie privită în mod simplist.

Dacă ar fi să privim devenirea literaturii române în ultimii patru lustri de viață am spune că ea stă sub semnul *continuității*. Dar termenul în sine nu trebuie înțeles rudimentar, în sensul perpetuării aceluiași statut al literaturii în viața culturală a societății, continuarea epigonă de către scriitorii a acelorași teme și stiluri artistice din deceniile anterioare. Ea, literatura, nu se înfățișează, astăzi, într-o continuă devenire dialectică în care prima etapă din epopea ultimilor patruzeci de ani a constituit-o recuperarea tuturor valorilor creației moștenite, având un scop bine determinat: punerea la îndemână unui public din ce în ce mai cult, mai avizat a capodoperelor pe care le-au creat iluștrii noștri înaintași.

Desigur procesul delicat și anevoios de „recuperare” a acestor opere, ceea ce obișnuim să denumim indeobște „valorificarea moștenirii literare” nu s-a desfășurat la început de la sine. Dar dincolo de unele greșeli, excomunicări arbitrare și pasagera a unor texte și autori în primii ani ai revoluției, sensul major, profund al acestei generoase aducerii în actualitate a textelor clasice a constat din re-interpretarea dintr-o optică nouă a marilor valori. De la Dosoftei și până la Rebreanu, de la cronicari și până la Hortensia Papadat-Bengescu vechile texte deveneau în fața oamenilor de acum mai actuale ca oricând. A fost și este o necesitate *obiectivă* care a cerut eforturi deosebite din partea cercetătorilor, eforturi impuse de apariția pe scena istoriei a unui cititor cu un orizont ideologic și cultural cu mult mai ridicat.

O civilizație nouă, materială și spirituală, presupune totodată, în mod implicit, atât o reevaluare din partea fiecărui scriitor a resurselor sale creative cât și conștiința datoriei sale morale și artistice față de publicul cărui i se adresează. Și nu întâmplător în primele decenii ale revoluției, cei mai iluștri scriitori din țara noastră, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Vianu, Lucian Blaga, la care s-au adăugat mai târziu pe atunci Mihail Beniuc, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Maria Banuș, George Lesnea, Al. Andrișoiu, A. E. Bakonsky, Nina Cassian, etc. etc. au contribuit pe măsura puterii lor de înțelegere și a talentului la abordarea noii realități, creația acestora constituind o punte de legătură între ceea ce am moștenit și imperatiile epocii pe care o traversăm.

De altfel creația acestor scriitori și „noul val” de talente al cărui cap de serie rămâne Nicolae Iabși validează opțiunea pentru ceea ce înțelegem prin continuitate în devenirea istoriei noastre literare.

Deschiderea către problematica existenței omului în noile condiții ale civilizației socialiste s-a oglindit în creația literară atât prin apariția la început a unor texte uitate încă de pe acum de noi toți dar și prin puncte de referință ale creației unor scriitori contemporani care certifică nu numai talentul autorilor dar și puterea lor de a descifra sensul devenirii noastre, ca societate.

În cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Sesiunea solemnă comună a C.C. al P.C.R., Marii Adunări Naționale și Consiliului Național al F.D.U.S., din august 1984, secretarul general al partidului, abordând problemele vieții noastre contemporane preciza: „Am cunoscut o puternică înflorire arta și cultura noastră socialistă care s-a îmbogățit an de an cu noi și valoroase creații, în literatură, în muzică, în pictură, în teatru și cinematografie — inspirate din munca și viața poporului, din marea epopee a construcției socialiste pe care o desfășurăm în patria noastră”.

Surprinderea problematicii omului trăitor, el însuși într-o continuă devenire spirituală, este pentru fiecare dintre scriitorii nu numai o chestiune de talent dar și de înțelegere profundă a realităților sociale ce-l înconjoară. De altfel romanele lui Marin Preda, Fugen Barbu, Titus Popovici, D. R. Popescu, Dinu Săraur, G. Bălașă, Romulus Guga, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Corneliu Ștefanache etc., volumele de versuri ale lui Ion Brad, Vasile Nicolescu, Al. Andrișoiu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Aurel Rău, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ovidiu Genaru, Petre Stoica, Horia Zilberu, Anghel Dumbrăveanu, dramaturgia lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, M. R. Iacoban, etc., etc., constituie doar o parte din acel corpus de valori enumerate, capabile să exprime spectaculoasă înflorire a literaturii noastre în ultimile decenii.

Este, desigur, prematur să facem ierarhizări pornind de la felul cum vor fi receptate în

deceniile următoare scrierile autorilor amintiți. Cert este însă că ele au fost validate astăzi de „opinia publică”, adică de o masă largă de cititori, capabili să retrăiască la un nivel superior propria lor devenire în viață și, totodată, prin lectura operelor acestor autori, să devină mai lucizi, mai demni, mai buni, să încerce a se regăsi fiecare pe sine.

Firește, deceniile ce vor urma vor aduce nu numai mutații profunde în viața economică și socială a țării dar și raporturi noi ce se vor ivi între creația literară și publicul cititor. Un lector cu un grad înalt de cultură, așa cum, îl găsim cu toții, el însuși un creator în domeniul de activitate căreia i s-a consacrat, va pretinde opere literare un plus de autenticitate și rafinament artistic, un plus de nouitate. Iată de ce scriitorii de azi și cei ce se vor naște vor fi confrunțați fără îndoială cu o problematică umană cu mult mai complexă, vor trebui în mod obiectiv să-și adapteze maniera de creație la gusturile, aspirațiile, idealurile cititorului de la sfârșitul acestui secol. De fapt, acest cititor pe care îl visăm uneori se află încă de pe acum printre noi, apropiindu-se cu înțelegere, competență și sensibilitate de acele creații literare care, într-un fel sau altul îl reprezintă și în care se regăsește.

Dar „nașterea” unui nou cititor de literatură nu înseamnă nicicum „un salt în necunoscut” pentru destinele creației scrierilor române. Dimpotrivă. Imensa forță modelatoare de conștiință a literaturii clasice și contemporane își va pune și de acum înainte pecetea ei de aur în devenirea umană asupra generațiilor care vin.

Construind în mod conștient o societate mai bună și mai dreaptă în țara noastră, așa cum se prefigurează ea în proiectul de Directive al Congresului al XIII-lea al partidului, valorilor perene ale literaturii de până acum li se vor adăoga în mod firesc noile creații — expresie a timpului de azi și de mâine.

O nouă relație „literatură-public” — O nouă relație „scriitor-cititor” — O nouă problematică referitoare la civilizația pe care o edificăm și creația literară? Iată tot atâtea întrebări la care sintem chemați să răspundem.

Sergiu NEGURĂ

obiectivitate și lirism

Autor a numeroase comentarii, cronici literare, studii și eseuri privind varii aspecte ale limbii și literaturii române, prefațând ori postfațând opera unor autori reprezentativi ai culturii universale (*Bulzac sau despre expresia literară a realismului*, Ed. „Mincruva”, 1976), George Mirea a publicat în anul 1983 volumul intitulat *Junimea — implicații lingvistice*, în cuprinsul căruia dezbate, interpretând vertical, unitatea diversității concepțiilor filologice și lingvistice ale societății spirituale românești ai cărei membri, așa cum se știe, s-au întrunit pentru prima oară în 1863. Studiul lui George Mirea nu este o monografie documentară (și nici istorică), de trecere în revistă a preocupărilor de *cultură totalitară*, exhaustivă, și, până la un punct, revoluționară a *Junimii* și „Junimismului” din a doua jumătate a veacului trecut, ci o receptare dialectică a noțiunii de *valori creatoare*, „greu de precizat” cum observa Pompiliu Constantinescu (*Sensul creator al Junimismului*, *Scrieri*, 6, p. 57, „Minerva”, 1972), nu numai în momentul apariției fenomenului respectiv, dar chiar în perspectiva istoriei. Fără a-l fi înspăimântat afirmația ușor sceptică a reputatului critic român, autorul exegete privitoare la implicațiile lingvistice ale *Junimii* pătrunde lent în ansamblul întregului proces și al tuturor încrengăturilor culturale, economice și socio-psihologice ale doctrinei instaurate de junimiști, curățind cu siguranță și arta chirurgului și în același timp, reconstituind sub aura caldă și adine pătrunzătoare a arheologului, pentru-a ajunge, în determinarea obiectului propus aici, la acel fond etnic reprezentativ prin instinctul valoric al întregii moșteniri junimiste. În acest sens nu se pare vibrantă și revelatoare totodată mărturisirea pe care George Mirea o face chiar la începutul cărții sale: „Rămânând în elementara comparație a aproximării celor două moduri de a se scrie o carte, trebuie să recunoaștem că succesul de moment al unei excelente opere de ficțiune nu o scutește în viitor de efemeritate, de totală uitare. Despre o carte din categoria celor care, prin natura lor, nu au urmărit succesul, ci doar spunerea unui adevăr necesar, întregirea, în mod dialectic, a unui adevăr, nu se poate spune că va fi ferită de uitare (în situația fericită că ea a fost citită de cititorul său), dar, în mod incontestabil, adevărul din ea (atât citit a fost) înălțat cu adevărurile unei culturi, va rămâne”. (p. 8). În această din urmă categorie se înscrie și exegeta de față, al cărei autor, cu atenție și claritate, disceerne curente, structura diversă a ideologiei, negațiile și afirmațiile spiritului junimist, dispus în alternanțele lui istorice, fără a eluda aparența haotică și anxioasă a spectacolului sub care se manifestă în general (și *Junimea* nu a făcut excepție de la regulă), salturile radicale de la o spirală la alta ale

spiritului. Prima învățătură a cărții lui George Mirea este aceea privitoare la faptul că înălțarea oricărei culturi (și cu deosebire a culturii noastre) se realizează printr-o dureroasă dialectică, izbinzile reclamând întotdeauna și victime. Este un loc comun a spune astăzi că junimismul, beneficiind de excesul elogiilor, n-a fost scutit nici de cel al contestărilor, lucru, de altfel, petrecut și formațiunii pașoptiste și tuturor alcătuirilor pozitive înregistrate de istorie. Spirit comprehensiv și avind în față o vastă bibliografie asupra perioadei cercetate, dar, poate, înainte de orice, profitând de perspectiva timpului care, prin dilatarea lui, i-a înlesnit o privire „de sus”, adică din punctul de unde umbra oricărui contur se detaliază, George Mirea, pretextând doar „implicațiile lingvistice” ale fenomenului junimist, realizează un studiu solid, profund și grav al uneia dintre cele mai importante (dacă nu hotărâtoare) perioade culturale din istoria devenirii noastre. Avind de luptat cu „denigrările grosolane și antipatriotice” din unele lucrări apărute în deceniul cincii, salutând apoi recitările descătusate de după 1964, George Mirea procedează, în cartea sa, la revizuirea valorilor, operind cu precizia cercetătorului științific, dublat, în cazul său, de intuiția omului de literă, a eseistului, a cugețatorului, care decenii de-a rândul a editat cărți și a comentat literatură, din alcătuirile căreia a publicat, în 1982, studiul având drept titlu sintagma *Limba ca epopee dramatică*, formulare simbolică și, de aceea, definitorie pentru preocupările esențiale ale cărturarului blind, atât de modest cu sine și atât de dispus ca, în fața marilor uși, să se retragă, lăsând — filosofic — loc altora, că vor fi fiind desui. Este, poate, pentru prima oară în istoria filologiei românești, când gruparea culturală din jurul revistei *Convorbiri literare* beneficiază de o analiză minuțioasă și insistentă, văzută în integritatea ei și nu izolat, cum s-a procedat mai întotdeauna, autorul *Implicațiilor*... fiind el însuși o structură deschisă libertății exhaustive: „S-a insistat, afirmă George Mirea, în această lucrare, pentru a se demonstra cu o anume bogăție de amănunte că programul junimist nu ar fi putut fi impus prin intervenții de autoritate, în afara unei campanii susținute de un reductibil *front commun* (s.a.), pe toată întinderea ei”. (p. 188). Eminescu, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi și, fără îndoială, ceilalți junimiști, colaboratorii externi și chiar adversarii politici ai grupării (dar scriitorii ei înșiși ori intelectuali de elită) —, sînt considerați în cartea lui George Mirea drept ceea ce au și rămas aceștia, adică luptători pentru dreptul legitim și pentru posibilitatea „de a interveni, de a se opune, de a respinge ceea ce, după expresia lui Eminescu, *ar contrazice spiritul limbii*”. Observațiile și construcția de ansamblu a lucrării lui George Mirea au la bază una dintre atâtea constatări cu valoare aforistică ale autorului: „Pentru Eminescu și junimiști unificarea limbii prin unificarea scrierii era o problemă de *cultură națională* (s.n.), nu o dilatare a orgoliilor, *căci o cauză națională apărută cu o limbă stricată* (s.a.) este pe cimpul literar o cauză pierdută” (188).

Moment de cotitură în istoria și evoluția culturii române, gruparea de la Iași a determinat, în deceniul al VIII-lea și al IX-lea al acestui sfârșit de secol, apariția unor studii remarcabile și de referință, cum sînt *Junimea și Junimismul* de Z. Ornea și ampla monografie intitulată *Contribuții de istorie literară*, semnată de Pavel Florea, în cuprinsul căreia autorul face o analiză probă sub toate aspectele, interpretând, în ansamblu, perioada ieșeană (1867—1885) a revistei „Convorbiri literare”. Avind drept obiectiv întreaga perspectivă a întreprinderii junimiste, distingem în studiul lui Pavel Florea aceeași rigoare și precizie în relevarea coordonatelor de vîrf, a sincopelor și a amplului spațiu de cuprindere a spiritului junimist.

Ocupîndu-se cu precădere de problemele filologice și lingvistice existente în cadrul junimismului, cartea lui George Mirea nu ocolește aspectele de fond ale doctrinei junimiste, subliniind nu atât motivele critice ori de-a dreptul negativiste (explozive momente, deci, și închise ale grupării), ci etalează comprimările dialectice ale spiritului național în literatură. Exegețul bucureștean înțelege, în toată profunzimea lui, adevărul că junimismul este în primul rînd o însumare de valori care marchează prima etapă a spiritului nostru național ajuns la (și asumat de) marea cultură universală. Șirul de impozii lente a dus la erupțiile numite Eminescu, Creangă, Caragiale — valori unice pe care le datorăm *Junimii*.

Originalitatea volumului *Junimea — implicații lingvistice* nu constă exclusiv în forța penetrantă a autorului, ci și în stilul elevat, scriitoricesc așa spune, prin care autorul își reliefează profunzimea și surprinzătoarea lui spontaneitate.

Critica, spunea G. Călinescu, nu are un principiu sigur de judecată, actul ei constînd, asadar, în preeminenta ideii de valoare și în sinceritatea criticului. Cum însă, literatura nu aduce tuturor autorilor satisfacții imediate, scriito-

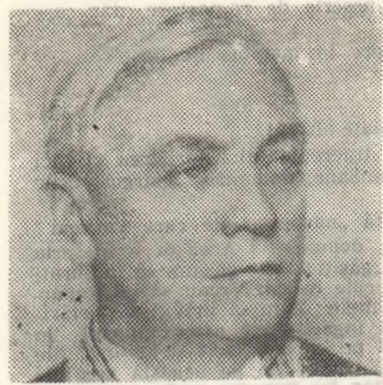
rul pare dispus să se consoleze acceptînd cel mai adesea ostilitatea comentatorului contemporan. Subiectul acestui profil — poetul Titus Vîjeu —, autor, până acum, a șase cărți de versuri (*Panatenae*, 1969, *Deplasarea spre roșu*, 1974, *Ca un meteor îndrăgostit de pămînt*, 1975, *aniversarea unui crin*, 1976, *Simbăta seara unui deceniu*, *Alergînd*, 1983 și a unui incitant volum de eseuri intitulat *Cea mai frumoasă statuie*, 1983), se exclude introducerii noastre pentru simplul motiv de a-și fi făcut publice gândurile, purtate doar de îndemnul natural al privighetorii care, sigur, cîntă fără să știe cit sublim se ascunde în trîlurile ei: „Tu suflet visător să te întorni / întotdeauna vara pe colina / în care și-a regenerat lumina / printre sulfine, fași și printre corni, / Acolo tu puterea să-ți aduni / și trupului să îi oferi himidă / și să-ți zidești o tainică firidă / printre arini și raci, printre aluși”. Am citat din poezia „Hlamidă” (vol. *Alergînd*), din versurile căreia nu ne putem da seama ce *anume* reține până la întepeneire gîndul; acoperisul morfologic al metaforei este ca și absent, implicarea critică a faptului psihologic lipsește, iar sunetul (adesea înșelător) al depărtărilor triste — pare, de asemenea, eludat cu bună știință. Care este, totuși, *miracolul* acestor propoziții construite din predică și complement comun, capabile însă de o atât de irevocabilă seducție? Răspunsul ni-l dă tot poetul: „Ca o reminiscență din lecturi / făptura ei va străluci o clipă, / tu, suflete, ce nu cunoști risipă / te vei culca prin spini printre răsuri / mai obosit decît un cărturar / îmbătrînit de-a pururi de cuvinte; / uită-vei toate și vei ține minte / doar pămîntul ei sălbatic și amar. / Apoi te-azază lingă-o rădăcină / de mac frivol și viața să-ți o treci; / tu, suflet visător, să te întorci / întotdeauna vara pe colina”.

Vraja poeziei, a artei în general, stă în sinceritatea și umanismul ei, în căra întiorare sufletească trăită de lumea din totdeauna și de pretutindeni a putut cuprinde și exprima autorul în izbucnirea spontană a *clipei*, cînd șansa hărăzește (nu tuturor) — înțînirea cu *eternal*. Puritatea iubirii, amintirea femeii iubite, înțelțernarea dorului, revolta în fața absurdului de *a nu mai fi sint motive* adine răscolitoare, cărora nimeni, niciodată, nu le va putea spune *altfel* și nici înlocui cu *altceva*, pentru că *realitatea* lor ne depășește cu mult *îndărăte* și trece cu infinit mai mult *înainte* noastră. Ele fac parte din geologia psihică a lumii și înlesnesc distingerea omului din cadrul general al existenței comune. Poezia lui Titus Vîjeu dă expresie acordurilor largi și durabile ce le stabilește îngemănare succesivă și directă a insului cu elementul perez al naturii și tot în această lipsă de program și de „contur conceptual” (înțeleg prin alăturarea cuvintelor așezate între ghilimele nu numai impulsurile gratuite ale unor versificatori „moderni”, dar și actual — egal cu oricare act biologic — al celor care vor, în orice situație s-ar afla, să facă poezii), stau și regisirile intacte ale poetului cu matea firească a conștiinței noastre lirice, a cărei expresie ideală se rezumă în cosmicitatea *Mioritei*: „Mă plimb prin singele tău / ca pe marile bulevarde europene, / mă string în mine ca un copil / aducîndu-mi umerii într-un singur punct / de frică să nu te dor cu mergînd / trist ca o crizantemă pe care o lași / să între dezgolită în ianuarie. / Nu mă interesează *cîte cărți știe singele tău* (s.n.) / eu îl iubesc ca pe un horoscop / precizîndu-mi trezirea. / Mă plimb prin el neștiut / și stelele trec peste mine / asurzitor”. (*Horoscop*). Poezie vitală, nesimulată și autentică prin instinctul ei de a trăi dincolo de temeiul subred al eternei treceri. Dar dacă procesul creator al lui Titus Vîjeu este spontan (așa îl bănuiesc eu), conștiința estetică a poetului este, fără îndoială, temporalizată și reverberată în lungi, tainice și laborioase meditații. Sînt idei poetice prin ele însele și tot așa sînt idei, care tot prin ele însele sînt antipoetice. Inspirația, gustul estetic, taina originalității fiecăruia (talentul adică) — constituie argumentul infailibil al izbînzi, dar, uneori, deasupra acestora, căutarea acelei clipe sacre a întîlnirii cu muzica proprie a sufletului tău indică drumul cel mai scurt și vadul prin care se poate escala timpul. Cărțile de pînă acum ale lui Titus Vîjeu (desigur, cele de versuri) relevă o anume profunditate obiectivă a poeziei, iar autorul lor întîind, prin structura sa de poet adevărat, virtualitatea oricărui pericol, nu se va rătați. Poemele sale au un sens interior și o *intenție*, de aceea circumstanțele lor exprimă întotdeauna cuprinderile superioare ale simbolului.

Cea mai frumoasă statuie este o carte de virtuoșitate scriitoricească, în substanța căreia poetul Titus Vîjeu este dublat de ochiul atent și avizat al prozatorului, de inteligența penetrantă și asociativă a eseistului și, fără îndoială, de forța de cunoaștere a cărturarului. În cele peste o sută cincizeci de pagini ale volumului, România este văzută în toată istoria ei dramatică, dar și în splendoarea și sublimul poporului ei, al pămîntului, al spiritului acestui neam, cititorul avînd posibilitatea să descifreze de aici nu atât puritatea și amplitudinea sufletului nostru, cît mai ales miracolul trîniciei și al nesecatului noastre forțe de a fi.

Virgil CUȚĂRĂ

1. George Mirea, *Junimea. Implicații lingvistice*, editura „Junimea”, 1983.
2. Titus Vîjeu, *Alergînd*, editura Eminescu, 1983; *Cea mai frumoasă statuie*, editura Sport-turism, 1983.



un alt rebreanu

Numele lui Liviu Rebreanu evocă reflex citeva idei critice nu neadevurate, dar devenite locuri comune prin circulația lor opresivă: „mitul” obiectivității epice, reducerea operei la epopeea țărănească, realismul materialist fără acces la metafizică, instințialitatea personajelor.

Opera oricărui mare clasic este afectată de parazitoză celor mai înrădăcinate locuri comune de interpretare. Asemenea elixir perpetuu dacă nu o înțelegem cu totul falsă, atunci una îngustă. Vigilența spiritului critic presupune semlarea procesului de înțelegere a operei în anumite cadre rigide. Distrugerea prejudecăților necesită un efort deosebit — o adevărată luptă cu inerția. Al. Paleologu a relevat cu multă sagacitate și incisivitate în strălucitorul său eseu *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978) persistența unor astfel de ticuri în interpretarea operei scriitorului moldovean, reușind să le demoleze și să impună imaginea șocantă a celui mai intelectual scriitor de la F. Eminescu încoaec. Așa cum celele corpului nostru (minus sistemul nervos care ne conservă temperamentul și înstructivă identitatea psihologică) se schimbă complet în decurs de câțiva ani, tot astfel „imaginea” unei opere clasice se regenerează continuu, devine la intervale neregulate, imprezvizibile, mereu alta. Clasicitatea nu este statică în diurnitatea ei, ci dinamică. Temelurile de contemporaneitate a unei opere clasice se înnoiesc în funcție de condițiile complexe ale momentelor istorice în succesiunea lor, de experiența socială acumulată sau, altfel spus, cu cuvintele lui H. R. Jauss, în funcție de „orizontul de așteptare”. Când însă opera unui clasic este cunoscută drept în întregime ei, receptarea postumă este supusă cu atât mai mult procesului de schimbare a perspectivei, în raport direct proporțional cu adâncimea și suprafața operei cunoscute.

Universul prozei lui Liviu Rebreanu, învăluit decenii anterioare de cea mai intensă și sigură seninătate, a favorizat până la ediția critică a lui Nicolae Gheran (*Opere*, I-XI, 1968—1981) iluzia cunoașterii integrale. Un Rebreanu intim ne apare din *Caietele* de creație (1974), din scrisorile de familie cuprinse în volumul *La lumina lămpii* (1981) și, mai mult, din *Jurnal* (vol. I, 1983). Rezultatul este un fenomen de demitizare, descoperirea unui clasic mai puțin divin dar mai uman. Vom descoperi în sfârșit vocea scriitorului vorbind direct în numele său, fără mascarea după persoana a treia din *Calvarul*. Rebreanu n-a putut trece public mărturisirile în scama persoanei întii decât în textele sale programatice adunate în *Amalgam*: „M-am sfârșit tordeana să scriu pentru tipar la persoana întâi” — spune dintru început în *Cred* (1926). În *Jurnal*, persoana întâi își ia revanșa, exprimându-se franc în singurătatea „majestuoasă și divină”. E un document menit să lumineze inedit o conștiință și să releve viața intimă, implicarea socială, conduita morală, atitudinea politică. Mai mult decât atât: ni se oferă privilegiul de a urmări resorturile și meandrele unei creații epice dintre cele mai puternice și viabile în context universal. Drama cea mai profundă și semnificativă la care asistăm e drama creației, mai precis drama obiectivității: inevitabil subiectiv, jurnalul va înfățișa totuși, mărturisite scriitorului, „păreri filtrate prin judecata mea rece, obiectivă, ceva ca o reflecție vie în oglinda sufletului meu”. Subiectivitatea se repliază în fața necesității de a fi obiectiv, resușită dacă nu ca o fatalitate atunci ca o decență. E cuprinsă aici o lecție de literatură dintre cele mai utile pentru tinerii prozatori de azi: a nu exhiba subiectivitatea, tehnicile scrisului și ale construcției în defavoarea creației epice, a bogăției de sensuri; opera trebuie să-și câștige independența față de creator, să nu o vedem umil legată cu o mie de fire de minile scriitorului, moale și lipoasă ca o coacă insuficient frământată. Sigur că această manevră la

vedere a procedurilor epice și egotismul textualist sînt cuceriri ale modernității, dar e util să le vedem confruntate cu cenzurarea și demnitatea rebreuniană care suferă și trăiește în ticere drama creației. În fond, caietele de creație, variantele romanelor și jurnalul ne fac martorii unui proces chinător: o subiectivitate care se negă sau se obiectivează complet. Mitul obiectivității e trăit dramatic de creator și, reconsiderat, trebuie să-l înțelegem ca o dramă continuă a unei subiectivități mocnite și cenzurate. O subiectivitate și un profil psihologic ale scriitorului pe care abia acum o descoperim în detaliu, printr-un Rebreanu mai complet ca opera și mai complex ca om.

Sărăciea imaginii complexe a operei unui clasic se poate realiza și pe calea reducerii comentariului la capodopere. Deși, teoretic, o carte slabă trebuie să aibă același destin indiferent de autorul ei (genial prin alte creații sau mediocru întotdeauna), practic se întâmplă altfel: *Gorila*, un interesant roman de mîna a doua, va avea întotdeauna o soartă mai bună, ajutat de contextul operei monumentale, decât cel mai înplinit roman al lui Felix Aderca sau Mihail Sebastian. Nigențe estetice înguste aplicate și circulația firească mai mare a capodoperei contribuie la instaurarea unui consens inefficient pentru cunoașterea operei în profunzime și în toată extensiunea ei. Căci un munte nu este alcătuit exclusiv dintr-un vîrf ci și dintr-o masivitate placidă și anonimă care îl susține, deși nevăzută în seamă de exploratorul sau alpinistul preocupat onest de performanța de a arboră un steag pe creastă. Se întîmplă adesea ca opera lui Rebreanu să sufere extinderea concluziilor analitice valabile numai pentru *Ion* și *Răscoală*, așa încît totul este pus sub lespede pațimii pentru pămînt, însăși noțiunea de epopee țărănească este înțeleasă într-un sens generic și rezumativ pentru ansamblu. Sigur că Șerban Cioculescu nu greșea prea mult atunci cînd, în 1936, scria: „Soțomii ca o datorie de probitate critică delimitarea cit mai categorică a talentului lui Rebreanu în interiorul zonei instințuale a vieții”. Drama posesiunii pămîntului e numai una dintr-o constelație mai bogată a operei întregi; drama datoriei patriotice din *Pădurea spinării*, drama dragostei neîmplinite, cu aspirație spre metafizic, din *Adam și Eva*, drama politicianismului din *Gorila*, drama aspirației sociale spre dreptate din *Căleșorul*, drama psihologică din *Căleșorul*, drama autobiografică din *Calvarul*. Asupra nici unei opere clasice din literatura noastră nu acționează mai nefast prestigiul capodoperei, umbrind aproape în anonimul restul creației. E comod să operezi cu exclusivism, în manieră didactică.

Realismul prozatorului presupune „materialitate” epică — idee care a devenit de mult o banalitate în interpretarea operei lui Rebreanu. Prozatorul — se spune — se sprijină pe concretul cel mai evident și palpabil, iar romanul său e o arhitectură de situații verosimile, ba chiar documentate și inspirate din mediul reflectat. *Adam și Eva*, roman marginalizat de critică dar esențial pentru înțelegerea concepției romancierului, probează că prozatorul lucrează și cu abstracțiuni și imponderabile. În *Cred*, Rebreanu sublinia că năzuința supremă a artei este aceea de a transcende relativitățile și „de a pătrunde și a înfățișa absolutul”. A descifra și a se apropia de „misterele eternității” — iată scopul suprem. Spiritualismul său se fondează pe unitatea sufletului. Viziunea romancierului ardelean e mult mai complexă decât realismul și cuprinde accentuate elemente de teism și mai discrete aspecte existențialiste — după cum a arătat Achim Mihu într-un articol pe marginea *Jurnalului* (în *Tribuna*, nr. 11/15 martie 1984). Alte câteva disociații făcute de sociologul clujean sînt demne de reținut: „Credem că ar fi o mare greșală să-l reducem pe Liviu Rebreanu la o atitudine primitivă în fața vieții de tip behaviorist (stimulul generează o anumită reacție psihică), fenomenologic (în sensul de a pune în parante-

ză marile probleme existențiale) sau realist-empiric (un gen de bun simț rural și „oglină” naturală). Romancierul nostru nu a fost refractar metafizicii. Dimpotrivă, filonul filosofic al fizionomiei lui spirituale și al creației sale este cit se poate de viguros”. Este paradoxal puterniciului realism rebreunian de a se sprijini pe un fragil idealism de concepție.

Un alt aspect îndelung glosat pînă la exagerare și falsificarea operei l-a constituit puternica instințialitate a personajelor rebreunice. Într-un mod surprinzător, marilor nativi creatoare ale secolului XX din perimetrul românesc (Sadoveanu, Argezi, Rebreanu) le-a fost negat sau ignorat tocmai caracterul intelectual incert vizionii artistice. E curios cum au putut coexista și persista multă vreme despre Sadoveanu sau Rebreanu două atribute nu tocmai compatibile: mari scriitori, dar clementari în concepție, viziune și narativa. Acreditarea acestei interpretări s-a realizat în mare măsură prin prelucrare rezultatelor unor analize și impresii fatalmente fugare de la critica de întîmpinare și perpetuarea lor pînă la acceptarea unanimă. Îndesebi prin efortul analitic al lui Lucian Raicu din monografia sa din 1967 critica s-a îndepărtat de perspectiva mărginită de înțelegere a operei lui Rebreanu ca fiind „lipsită de orice intelectualitate”. Afirmatia aparține lui F. Lovinescu, în 1928, și face parte dintr-un capitol clogios în ansamblu al istoriei sale. Însă Rebreanu n-a zăgrăvit numai „sălbăticia fundamentală a sufletului omesc primitiv” — cum credea și G. Călinescu. Dincolo de planul clementar există o dimensiune nouă care i se opune — va scrie polemic peste cîteva decenii Lucian Raicu: „un sentiment mai înalt și mai puternic al vieții”, de asemenea „soarecări complicate de ordin sufletesc, ale conștiinței chiar, în stare a depăși ca semnificație zona economicului și a instințelor primare”. Omul lui Rebreanu nu este numai un rezervor de pațimi orbe și dezlănțuite, ci și o sumă de aspirații imaculate și „ceresti” pe care scriitorul a știut să le facă discrete și să le sugereze: ceea ce e profund nu se cădea să fie la suprafață. Omul teluric se înobilează prin sugestia aspirației sale spre înalt și etern. Devotamentul pentru sufletul bestial, cum simplifica G. Călinescu, are un revers metafizic discret uneori, altori manifest. Viziunea critică rebreuniană cuprinde doi termeni opuși, contrastanți, inseparabili ca poliul unui magnet: instințialitatea (absolutizată de critică) și idealizarea (tendință ce are necesitatea o dezvoltare separată). Contextul operei integrale ne obligă să sesizăm dualitatea aspectelor complementare. În *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu* (1976), Al. Săndulescu scria rezumativ: „Ridicată cu mult deasupra instințului, pînă la dimensiunea metafizică, dragostea în opera lui Rebreanu nu înțează să evocă pechea ci a tragicii: moartea”. Tragismul funciar al universului epic rebreunian a fost cuprins sintetic de Nicolae Balotă în *De la Ion la Ioanide* (1974).

Tezile unei revizuri a viziunii critice despre personalitatea și opera lui Rebreanu se găsesc parțial răspîndite, uneori numai sugerate, în critica mai nouă. Rămîne ca o monografie sau un eseu monografic să le totalizeze într-o interpretare actuală, desprinsă de vechile și didactice poncife. Opera lui Rebreanu, un miracol al simplității, al forței și al echilibrului, solicită o serutare a adîncimilor sale. Apele limpezi sînt mai adînci decât par.

Ion SIMUȚ

profilul unui umanist

Nicolae Balotă are ceva din înfățișarea unui sacerdot al căruia, tolerant-sever, cu o mare ambiție ascunsă sub aparențe de permeabilitate și politețe. Îi place să vorbească mult, să „povestească” în duh răsăritean („iubesc povestea”), fără a se cheltui totuși în oralitate, păstrînd o disciplină benedictină, care-i îngăduie a serie enorm. Risipa se ivește, ce-i drept, pe acest plan superior. O acută foame de subiecte îl caracterizează răspunzînd unei dorințe de *conquête*, de luare în stăpînire a unor teritorii ca și nelimitate (deloc întîmplător îl fascinează... bastonul simbolic al lui Balzac: „Bastonul [nu vedea, oare, intrinsec, acest fervent al împăratului, bastonul său de mareșal, pe care-l purta, nu în raniță, ci în mîna lui de om al scrisului?], bastonul acesta mă fascinează”). Sobru în viața de toate zilele (deși învesmintat cu mare îngrijire), e un avid sublimat ce-și rezervă apetențele pentru zona ideală, cea scriptică. Dar de la altitudinea acestuia pare a jîndui existențialul, a-i refaca diligentele și indoliile, elanurile și slăbiciunile. O pendulare continuă între absolut și contingent, între contemplativ și practic îl distinge, răsucindu-i marea erudiție către un anume pitoresc, nuanțîn-

du-i osîrdia cu note omenesti — preamenești. Nu un savant glacial, abstras, avem în autorul *Mapamondului literar* (Ed. Cartea românească, 1983), ci un om de o mare mobilitate, volubil și inapertat nervos, atent la micile tactici ale adaptării, ca un pătimas jucător de șah, impregnat de principii dar și de abilități, ferm dar și versatil, într-o rapidă alternanță. Entuziasmul său pentru literatură e în afara discuției, depășindu-i de a-titea ori pagina de scoaliat, putrefiață de savori umanistice cum un fruct prea copt. Iată chiar prima pagină a volumului menționat, congenială, evident, cu obiectul său: „Lacrimile pe care nu le-am plîns niciodată, dar pe care le-am simțit sînd, pe dinăuntru, arzîndu-ne, înecîndu-ne, ar trebui un nume pe care să-l dăm acestor nevăzute... Sînt foarte puține cărțile pe care, recitîndu-le, să simți nodul acela gîtuindu-te. Greu de mărturisit (pare, în epoca noastră, rușinoasă de propriile afecte, dovada unei lamentabile sentimentalități) că mă încercă plînsul ori de cîte ori iau în mîna vreun volum din *În căutarea timpului pierdut*. Ca și zăpada de pe o carte a lui Bergotte pe care micul Marcel a citit-o într-o zi de iarnă, cu durerea în inima de copil că nu o va vedea pe Gilberte, și pe care ani mulți, mai tîrziu, cînd va lua din nou în mîna cartea o va vedea troienind întînderele de pe Champs-Elysees și acoperind volumul, tot astfel, pentru mine, peste primele pagini din *Du cote de chez Swan* vor trece mereu umbrele casei lor bătrîne, cu ferestrele ca niște ochi somnoroși în poduri, din Sibiu tornatec al aceluia an de război, apoi umbrele arinilor pe lingă care trecea micul tramvai arhaic (și care azi, ca a-titea altele, nu mai e), pe platforma căruia mă aflam, singur cu cartea în mîna”. Acesta sîngur surprinzător romantic, lacrimogenă, asupra propriului „timp pierdut” sibian exprimă acea latură simpatetică a comentariului lui Nicolae Balotă. Livrescul se transfigurează în trup și singe, ca în miracolul euharistic. O „roverie rilkeiană” ne pune la curent, în circumlocuția-i solemnă, cu un impresionant fenomen de revitalizare, de revenire la viață, grație Verbului liric. Dar interesul eseistului pentru faptul literar nu rămîne confiscat de stadiul adorației, al imnului, necritic, cu toată plinătatea și frecvența notelor laudative. Analiza se adîncește în perimetrul unei înalte culturi, legăturii rare sînt propuse între opere, epoci, idei, psihologii, emițînd un sunet al ineditului. Evlavia criticului nu e sterilă, ci activă, constructivă, producătoare de noi „puncte de vedere”, estetice, morale ori general-ideologice. Desigur, nu totdeauna, căci dispoziția logoreic-festivă îl face să aștearnă destule fraze previzibile, fără culoare, pentru ca interesul cititorului, chiar și al celui foarte specializat, să se mențină troaz. Nicolae Balotă izbutește, în atari momente vii, a ne transmite chiar procesul lecturii sale, „inspirată” acesteia. Sau, în filiera unei sensibilități alexandrine, gîstînd, cum ne mărturiseste, un *fascinum* tîrziu, agonie, o structură a „vechimei” asumate, retrăite.

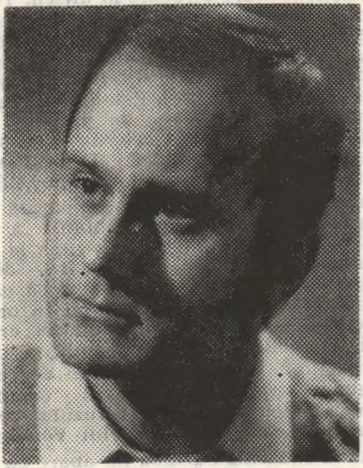
Cu aerul, de astă dată, al unui medic, Nicolae Balotă caută în intimitatea structurilor și a „fiziologilor”, temeiul unui diagnostic eîl mai exact, exprimat apoi pe un ton grav, în care patetismul inflorescent e cuprînt de precizie. Putem vorbi, neîndoindu-ne, de o operație rațională, de o intensificare a rigorilor intelectului analitic, însă, cel puțin în aceeași măsură, de o umoare cu substrat irațional, țînd de mecanica expansivă a personalității celui ce-l discutăm. De o „antipatie”, așa cum recunoaște el însuși, imbatabilă: „A lupta cu argumente împotriva unei antipatii e echivalent cu folosirea unei bite pentru risipirea cetii”. O rețea complicată de adeziuni și idiosincrazii, de fervori și rețineri se constituie din materia datelor și a interpretărilor aranjate într-un anumit fel, situate sub anume efecte de lumină. Atmosfera de oficiere, de jubilație cu aparat (oarecum artificiosă, „iezuită”) ce dează în fața presiunii unor porniri critice, dacă nu de-a dreptul iconoclaste. Ele își au, indiscutabil, justificarea în planul imperceptibil al manifestării unui subiect de mare competență și de rafinament, își au, la fel, pleanterii lor moralist-literare. În chipul lui G. Călinescu și Șerban Cioculescu ori, dintre cei ce l-au urmat, autorul *Mapamondului literar* răscolește stralul uman din spatele operei, propunînd o cauzistică psihoeuristică. Dăm cîteva exemple, dintr-un lung șir posibil. Tolstoi e întîmpinat cu o strictă interogație („Pentru că îi era atât de greu să-și impună respectarea unor legi, a unor reguli morale, avea el tendința să divinizeze eticul, ori pentru că își impunea un cult atât de exigent îi era cu puțință să-l respecte?”), pentru a fi glosat de îndată astfel: „Fapt e că tribulațiile majore ale existenței sale, dramatice uneori, nu lipsite de un comic gros adeseori, derivă toate din nupuința sa de a realiza ceea ce-și propunea pe plan moral”. Sau: „Tolstoi al *Jurnalului* este o figură mitizată prin însăși proiecția sa în cuvînt, nu mai puțin decât alter-ego-urile pe care le descoperim uneori în ficțiunile sale. În însemnările despre sine, ale scriitorului, am vrea să atingem un în-sine, ce ni se refuză”. Sau, a-poftogmatic: „E un seducător mai abil decât Gide...”. Despre Stendhal, de asemenea, însemnări lipsite de compelență: „Măștiile îi oferă alibiuri. Și omul acesta care și-a fost sieși suspect, avea nevoie de alibiuri”. Ca și: „...misivele lui Stendhal către Pauline, sînt anii tinereților artistului, ce nu ignoră, dar nici nu se realizează încă: *Oisive jeunesse* — nu tocmai — a tout asservie — o, desigur!”.

Despre Poe următoarele precipitată obitate opinii: „Ca orice estetică de gradul al doilea ea nu este lipsită de o asumare a kitsch-ului. Poe a fost poet, cel dintîi poet al modernității conștiente care a recurs la kitsch. Toate acele subproduse literare pe care le parodia, dar le imita, le submina, dar le promova, îi în-formează opera. La o asemenea estetică aparține menajarea apocrifilor. Este o doză mult mai mare de „fals”, de pseudo-, de similitudine — în creația aceasta decît s-ar crede”. Casa lui Balzac de la Passy, prevăzută „ca și ascunzîșurile tilharilor” cu două ieșiri, e comparată cu cea din Frankfurt pe Main a lui Goethe: „Case burghize și una și alta, ceea ce nu i-a împiedicat — dimpotrivă — pe acești burghize să caute în inobilitate, și aceasta nu în ordinea spiritului ai cărei cavaleri erau, ci în aceea, derizoriu fragilă, a blazonelor”. Să ne mai mirăm de „elogiul” strepezit, paradoxal compus, modelat cu voluptatea refuzului ceremonial, ce i se aducea lui Voltaire?

Ar fi zadarnic: „Nouă ne apare ca un eretic incipient care a îndrăznit să infrunte instituțiile, nu și dogmele. Ceea ce ne surprinde cînd cercetăm mai deaproape cugetarea lui este cumînțenia, bunul-simț comun al marului contestatar. A fost cel mai mare dispensator de locuri comune din cultura europeană a ultimelor secole. E adevărat că le-a proferat din răsuputeri. Și știa să strige, cu toată debilitatea sa aparentă, și să se facă auzit. Forța sa era numai a cuvîntului. Lecția eternă pentru orice om al verbului”. Ne mirăm însă de respingerea, prin mijlocirea a două vocabile dure, a autorului *Introducerii în metoda lui Leonardo da Vinci*: „Cînd pun alături Caietele lui Valery și Cugetările lui Pascal, întregua meditație atît de inteligentă a celui dintîi își vadește dintr-o dată lejera superficialitate”. Sedus de mitul puterii, descîlțat în „memoriile unor mari orgoliosii”, după aceea, crezînd a se afla „încă sub imperiul acizilor împăratului”, dar asimilînd de fapt „lecția de luciditate” a „marilor decepționați ai puterii”, a unor „maestri ai dezabuzării”, precum Retz, la Rochefoucauld, Saint-Simon, N. Balotă își leagă vizul napoleonian, transgresat în literatură („acea Suprematie a Cuvîntului asupra faptului”), prin demascări, prin „divulgări”, care pleacă de la premisa unor vaste categorii de firii „ascunse”, a unor adevărate comploturi ale disimulării. Adică prin „cuceriri” sui-generis, prin înscrierea cît mai multor biruințe pe mapamondul aparent mai docil al literelor, nu fără bizantinisme, trucuri și ambuscade. Eseistul extinde și înlănește convenția măștii, pentru a o putea... în-latura. Împotriva, cînd e nevoie, a unor consensuri generale, un „adversar” e pus în picioare și echipat, pentru a fi străpuns cu voluptate. O sete de a-și înmulți victoriile, o „perspectivă a aventurilor” îl îndeamnă a se folosi de manechine pentru a-și transpune visul unei vitalități eroice, capabile a-i corecta „ruminările te-nebroase”, proprii cugetărilor crepusculare: „Romanticii, mereu cu inima în proțap, exhibiționiști ai propriilor afecte, gata să se dezlegească cu voluptate, sînt printre cele mai ascunse ființe cu puțință. Masca tănuiește mai degrabă decît revelează. Or, nu e romantic care să nu poarte — și încă tot timpul — măști. „Confesiunile” romanticeilor sînt mitizări voluntare sau involuntare, adevărate curse ce ne sînt întinse, și în care n-au intrînzat să cadă contemporanii celor ce le-au proiectat și, mai apoi, toți urmașii lor”. Dar mecanismul acestor puneri la punct e conjunctural, căci există o cursă a căutării cursei, un mit al demitizării s.a.m.d. Inteligența lui Nicolae Balotă cochetează cu labirintul, cu absurdul, cu neantul, în virtutea unor factori mai adînci, ce o în-formează, dirijînd-o pe spațiul generos al unei speculații care-i dă pretul și-i alcătuiește farmecul subtil-contradictoriu. Rațiunea sa de cărturar se izbește de limitele unei natuiri ireductibile, care o conduce uneori dincolo de propriile sale norme limpede, de propriile sale direcții de înaintare geometrice. Superbele planuri de campanie, alcătuite după toate regulile artei militare, sînt urmate numai în parte, intrucît pe cîmpul de luptă apar împrejurări spontane, se manifestă forțe ce n-au fost incluse în calcule. Dacă în textele lui Balotă consacrate importanțelor și mai puțin importanțelor creații de la noi și din lumea largă înțîlim destule lucruri cunoscute, clișee, acci „topoi ai mefabulului”, despre care vorbea Ernst Robert Curtius, referindu-se la portretele romancierului care-și dovedește astfel „neputința de a putea face față subiectului”, vedem în acest fapt nu numai „orbirea” în fața sublimului, ci și o manieră a drapării în verbositate, a temporizării elegante, altfel spus o cursă. Eseistul nu e, în poziția pompei magnifice, a apucăturii sale de „cuvîntător”, de retor sârbătorească, proca sigur de sine. O îndoaială se furiează sub armura sa bonapartiană de umanist orgolios, ca un stigmat al nobilei apartenențe la stirpea scriitoricească. Drept care, demascînd, Nicolae Balotă înalță, la rîndu-i, masca inevitabilă a literaturului. De asemenea, neavînd încoțor, face uz de cuvinte, atunci cînd pornește la luptă împotriva fantasmelor sale, intrupate în cuvintele din care s-a intrupat, după propriile-i spuse, Montaigne, ca și „contemporanul” acestuia, Don Quijote. „Amîndoi au înfulecat cărțile. Este adevărat că biblioteca lui Montaigne era mai puțin bogată în fabule eroice decît a lui Don Quijote”.

Gheorghe GRIGURCU

bujor nedelcovici: Ka • nuvelă



Flapumă — și această dimineață de iarnă cu cerul de culoarea scoicilor zdrobite de un pas prea grăbit... sau... poate...

A coborîi din pat, a aprins focul în șemineu, a pus un disc cu muzică preclasică — gesturi mecanice de fiecare zi — și pașii ei domoli și-au reluat drumul prin casă: a pregătit laptele, o felie de cozonac cu stafide și o ceașcă cu cafea. După ce totuși a fost gata și în odaie a început să se simtă căldura plăcută și odihuitoare a lemnelor care ardeau în șemineu, s-a așezat în fotoliu din „loja principală” — veranda închisă cu geamuri duble —, a început să bea din cafea și să privească afară pe ferestră; grădina acoperită cu zăpadă, pădurile pudrate cu alb, nuntii ascunși în ceață... Pe verandă își petrecea majoritatea timpului: citea, asculta muzică, moțăia după masa de prinz și tot aici rămânea în lungile ei ore de meditație, contemplație și reverie; era puntea de comandă a corabiei care o purta în drumurile și lubrile ei imaginare, era amvonul de unde predica slujirea sacră a muzicii, era foisorul de unde vedea umbrele pădurii, cerul înstelat și apropierea celor care încercau să-și tulbure liniștea și singurătatea... aici se simțea mai aproape de sine și de lumea întreagă.

Gustă din cafea, ridică fruntea, își trimite din nou ochii spre dealurile împădurite, spre culmile abrupte ale munților și spre stincile înzăpezite ale Cornișei care strălucesc în soare... înălțimile îi conduc ființa spre o stare de revelație, extaz, și căutare de sens: spiritul purificat și transfigurat prin imagine, contact fulgurant apoi brusc întoarcere în sine și în real. Vede un tinăr care trece prin fața gardului — l-a zărit și ieri —, are un trepid pe umăr, pare un fotograf sau topometru. „Face măsurători, își spune bătrina doamnă Marguerite sorbind din ceață. Poate vor să construiască și aici un hotel sau o pirtie de schi?”

Încearcă să scape de imaginea tinărului, îl șterge din priviri, pe chipul ei apare un suris calm și indiferent, este una din acele zile în care nu se precizează nici o dorință, interes sau stare. „Dacă există două sau mai multe explicații ale unei singure acțiuni sau prezențe umane, atunci ce semnificație și ce rost mai pot avea?” și în clipa aceea uită că ar fi văzut silueta unui tinăr fotograf, topometru sau... Cu ajutorul muzicii redobândește absența și desprinderea avută anterior, ascultă acordurile melodioase și grave, dar în special muzica din ea...

A fost profesoră de pian, la douăzeci de ani s-a căsătorit cu un diplomat alături de care a rămas doar patru luni — era limitat, avid de rezultate și obiecte —, a început să călătorească prin Europa și Orient, a stat mai mulți ani la Alexandria și Veneția unde a condus școli de muzică și balet. Avea o prezență în care forța și slăbiciunea se întâlneau într-un amestec bizar făcând din ea un personaj enigmatic și de o frumusețe stranie; un calm măsurat, o rețineră tăcută — nu se dezvăluia niciodată, se lăsa cu greu descoperită —, un glas cu tonuri joase, calde, catifelate, senzuale, uneori insinuante, o umbră ce însoțea fiecare cuvânt, gest sau acțiune. Poate de aceea nu acceptase să se căsătorească cu dirijorul care o însoțise în lungile ei călătorii, în cele din urmă s-au despărțit și ea a înțeles că nu poate aștepta de la nimeni nimic, e definitiv și iremediabil singură. Trecuse prin succesive perioade ale „marilor nebunii erotice” ale „micilor indoieli filozofice” ale „profundelor disperări metafizice” și ajunsese să savureze parfumul degustatului înțelept, al disprețului conciliant, al umorului detasat, al lucidității sarcastice și al blindei ironii.

...se întorcea din Normandia, călătorea într-o mașină cu mai mulți prieteni care rideau, spuneau anecdote, cîntau și coborau mereu pentru a aduna de pe copaci „visc aducător de noroc”, visc pntu Anul nou... ceața îi însoțea mereu, când opăcă până la sufocare dîndu-le senzația că au intrat într-o pernă cu fulgi, când limpezită în largi goluri eliberatoare; șoseaua serpuia pe lângă ferme izolate cu coșuri fumegînd, țărcuri cu vite din care ieșeau aburii calzi, cîmpuri cu iarbă înaltă și groasă — pămîntul parcă și-ar fi schimbat blana în plină iarnă precum animalele — ce imita valurile mării; călătoreau într-o corabie care naviga tăcută în ceață... chiciura poleia cu argint crengile copacilor, gardurile de spini erau acoperite de promoroacă, mirosea a frunze și gunoi ars, iar frigul le lipsea nările... intraseră într-o realitate difuză privită printr-o dantelă venețiană, totul era acoperit de unduitoare valuri de tiul și muselină, iar culoarea albă a iernii dobîndise o transparență muzicală... în acele clipe de desprindere și transfigurare a înțeleș că întreaga ei viață este „un eșec alb”, „un eșec acoperit de chiciură...”

...dar nu eșecul propriu-zis mă preocupa, faptul că n-am devenit o mare pianistă, un interpret dacă nu un creator, ci eșecul provocat de eroarea și falsul în care am trăit... confuzia de-o viață dintre spațiul și timpul real și cel imaginat... n-am dobîndit constiința profundă a propriei mele existențe, n-am cîștigat o semnificație superioară, n-am izbutit să mă transform atît cît să văd vizibilul dincolo de vizibil...”

A cumpărat o vilă la munte — în apropierea unui orașel — cu ferestrele orientate spre vîrfurile înzăpezite ale munților și ale cornișei. Vara lucra în grădina de flori și zarzavat, îngrijea, pomii, creștea păsări și dădea de mîncare verurilor și mierlelor care săreau prin brazii din apropiere. Uneori se ducea în oraș, făcea cumpărături, ajuta săracii și bolnavii, apoi se retrăgea în singurătatea ei ca într-o haină groasă și călduroasă care îi încălzea plăcut trupul bătrîn. Făcuse din solitudine o perversiune — alături de iluzie, realitate și moarte care erau marile ei probleme —, o ura cu ferocitate și în acești timp îi gusta savoare pînă la delicioși și extaz. Stătea în casă, nu vorbea cu nimeni zile în șir, telefonul nu suna cu lumile, schimba cite o vorbă cu femeia care îi aducea laptele sau cu omul care îi spărga lemnele... citea, asculta toată ziua muzică — avea citeva mii de discuri — și se uita pe ferestră fără să aștepte pe nimeni și de la nimeni nimic. Nu credea într-un miracol care să-i schimbe viața și în special felul de a gîndi și a privi lumea, trecuse dincolo de iluzie și amăgire, selectase esențialul din cimitirul faptelor comune, avusese potențialul mitic care se ascunde în fiecare cuvînt, gest sau acțiune, dobîndise o cunoaștere enigmatică ce se află în spațiile adevărilor relative și acceptate definitiv că nu poate trăi decît în singurătate, taină, muzică și în „prieteniile respectuoase cu moartea”... A înțeles că adevărul despre viața ei nu poate fi dobîndit și nici descris, iar lipsa de decizie îi fracturase întreg destinul. „Poate cîndva voi pleca la Mecca și voi atinge piatra paradisiacă”, își spunea ea pentru a-și cîștiga din nou umorul fără de care nu putea trăi.

Zărește din nou silueta tinărului necunoscut, o siluetă înaltă, caraghioasă, cu mai multe picioare, poate din cauza trepidului. Aude cîinele lătrînd, amină să se ridice din fotoliu, bea ultima picătură de cafea din ceașcă, primește acest amănunt ca un îndemn pentru a afla ce dorește străinul care se opriște la poarta ei. Pune ceașca pe mîsută, se ridică anevoie din fotoliu, traversează livingul, aruncă două lemne în șemi-

neu și deschide ușa. Cheamă cîinele, așteaptă ca necunoscutul să intre în curte și să se apropie de ea. Își încheie flanelul la gît și stringe genele pentru a-l vedea mai bine. Dacă n-ar avea trepidul ar părea un alpinist sau un drumeț, poartă o haină de munte cu glugă, bocanci mari, căciula și mînuși. Se oprește în dreptul scării, sprijină trepidul de pămînt, ridică ochii și îi cere îngăduința de a se încălzi puțin și de a privi soarele care va apune în dreptul Cornișei.

Bătrina doamnă Marguerite nu-l întreabă cine este, cum se numește și de ce nu admiră de afară apusul soarelui, îl măsoară îndelung cu ochii ei mari, nici nedumerită și nici surprinsă, încearcă să-și amintească unde l-a mai văzut, dacă nu l-a predat lecții de pian sau de balet. Nu! Nu l-a întîlnit niciodată, e sigură, are o bună memorie vizuală. Îi face semn să intre. Tinărul urcă treptele, își scutură cu zgomot zăpada de pe bocanci, pune trepidul într-un colț, își scoate haina, căciula și se îndreaptă spre living. Din mișcările lui se degajă un aer de siguranță, dezinvoltură și chiar eleganță, știe că nimeni și nimic nu i se poate refuza, fără să aibă însă nici o notă de insolență sau trufie. Rămîne o clipă în loc, aruncă o privire în jur, face un pas spre șemineu, își încălzește mîinile în fața focului, apoi se îndreaptă spre verandă și se așază în fotoliul de acolo. Nimeni nu îndrăznește vreodată să ocupe „loja principală”, rari vizitatori care treceau — vecinii sau rudele îndepărtate —, simțeau că acela este „locul preferat al stăpînii” și se așezau pe banchetele sau scaunele din apropiere. Bătrina zîmbește surprinsă și în același timp amuzată. Se uită tăcută la tinărul care stă relaxat în fotoliu cu spatele spre ea: picioarele întinse, privirea îndreptată spre Cornișă, fără să scoată nici un cuvînt.

Doamna Marguerite începe să se ocupe de treburile din casă, este „cel de al doilea moment al dimineții”: pregătește mîncarea, face ordine prin bucătărie și cele două odăi, le duce grăunțe păsărilor. Abia acum își amintește că tinărul a spus că vrea să vadă apusul soarelui... „Deci va rămîne aici toată ziua?” și se oprește în loc nedumerită, apoi ridică din umeri resemnată și totodată mulțumită că poate face plăcerea cuiva. Munca din gospodărie nu era înfăptuită în funcție de nevoile zilnice, ci numai în măsura în care avea „dispoziția sufletească pentru treburi concrete” și izbutea să-și adune energiile. Astăzi se afla într-o „stare reală” — spre deosebire de „stările ireale și reverie” —, ceea ce însemna că va face totul cu ușurință, spor și chiar cu bună dispoziție. Să fie oră de determinată de prezența tinărului necunoscut?

Cînd treburile o duceau prin living arunca o privire străinului care continua să stea în fotoliul din verandă — picioarele întinse pe un scaun, capul sprijinit în mină, parcă ar fi adormit. Nu îndrăznea să se apropie de el, să nu-l deranjeze: se întreba cine este, ce rost are să stea acolo fără să scoată nici un cuvînt? Pentru că nu găsea nici o explicație, își vedea mai departe de treabă. La prînz i-a dus o farfurie cu supă, una cu mîncare, un pahar de vin și le-a pus pe mîsuta de lângă el. Fără să-l vorbească, aproape că îi uitase chipul, devenise un „obiect viu” care se afla în casă. Ea a mîncat la bucătărie, după ce a terminat s-a dus în magazie, a luat un braț de lemne și le-a așezat în colțul de lângă șemineu. Cînd totul a fost gata a pus un disc cu muzică gregoriană și a vrut să se așeze în fotoliul din verandă, acolo însă era... străinul, călătorul, intrusul. „Și a ignora este o artă, nu numai a afla”, și-a zis ea și a izbutit să asculte cu atenție vocile călătorilor care „slăveau vesela minunată a nașterii Domnului” și odată cu ele să audă liniștea și singurătatea din ea.

După o vreme, lumina strălucea cu mai puțină intensitate în vasele de argint de pe consolă, micrele se adunau de la cuburii, veștile se întorceau din scurtele lor escapade, cîinele lătra mai rar și mai adormit, iar soarele se cobora încet spre vîrfurile înzăpezite ale Cornișei. A ascultat muzica un timp, apoi a început să citească. Cînd umbrele au crescut prin colțuri, a auzit pe cineva mișcîndu-se în fotoliul din verandă, a tresărit și a ridicat iute privirea.

— Mai ești aici, tinere?

Se întoarce cu fața spre ea, se uita cu o fixitate hipnotică și misterioasă, un suris vag pe obrajii supti, parcă în tot acest timp nu ar fi făcut altceva decît s-o pîndescă și odată cu apusul ar fi ajuns la un înțeles. Nu-l răspunde, își trage încet picioarele lungi și tace mai departe. Privirile lor, soarele pe cerul de culoarea macilor, clipă de maximă concentrare magnetică și emoțională, și pentru prima dată nevoia de explicație născută în amîndoi, dar rostită de bătrina doamnă.

— Te-am văzut și ieri dînd tircoale casei. De ce?

— Este un loc deosebit...

— Ești topometru sau inginer? Vrei să construiești aici un hotel?

— Nu...

— Atunci de ce ai venit? Ești totuși un mesager...

— Nu. Sint măsurător, doamnă...

— Și ce măsoară?

— Locuri, distanțe, întinderi, tăceri, priviri...

— Renunță la glumă, tinere! și bruce își schimbă tonul. Sau poate ai venit să-mi spui că voi muri peste trei zile?

Nu-l răspunde, apleacă puțin capul — pare o încuviințare dar și o negare —, o mișcare largă, încetată, aproape sonoră în liniștea dintre ei. Ochii albaștri, uimitori de limpezi, albaștri și strălucitori, părul blond, bogat, o aureolă de sfînt în jurul capului, sau un demon degizat, pus pe șotii, cu zîmbet tainic pe buzele roșii care contrastau cu tenul palid, obrajii supti, aproape bolnavicioși.

— Așa cum arăți pari... dacă în locul trepidului ai fi avut o lance ai fi semănat cu un arhanghel, și glasul ei oscilează mereu între glumă, teamă, căutare, indoială.

— Nu sint arhanghel și nici mesagerul morții! V-am spus! Sint Măsurătorul, și în felul cum a rostit cuvintele s-a simțit o notă de voioșie și ioc. Credeți în miracol, doamnă?

— Nu... cu toate că un timp l-am așteptat. Acum însă... Dar nu mi-ai spus de ce ai venit? Apusul e doar un pretext, știm bine amîndoi... încă de la început. Iată! Ești aici de azi dimineață...

— Adevărul ar dispărea dacă l-aș rosti, am așteptat să-l găsiți singură...

— Nu înțeleg ce vrei să spui! Sint obosită, e tîrziu și vreau să mă odihnesc.

— Putem continua și mîine dimineață. Priviți! În curînd soarele va apune.

— Asta ar însemna să rămîi pe capul meu și la noapte! Nici vorbă! Vreau să știu de ce ai venit și apoi... să-ți vezi de drum!

— Stimată doamnă, v-am spus că adevărul dispărea cînd îl rostești... de altfel adevărul nu poate fi obținut, ci doar sugerat. Știi care a fost marea dumneavoastră greșală? Ai avut mereu o explicație clară. V-ai apropiat prea mult de eveniment, realitate și istorie. Eroare! Eroare gravă! Ai uitat „realitățile lume” care se află dincolo de aparențe: taina, umbra, tăcerea, enigma... Pentru că n-ai găsit un înțeles și un sens v-ai refugiat aici... exilată de bunăvoie, ați păstrat doar muzica. Ar fi trebuit să vă eliberați de concret și real... de aceea spuneam că adevărul se află în spatele cuvîntului rostit. Sînteți însă mult mai tinăra...

— Vrei să spui că am treizeci de ani? Că nu am riduri pe față, varice pe picioare, pete pe mină? Că n-am pielea lăsată pe gît? Nu mi-am păstrat nici cel puțin „un scepticism amuzant și o superbă ironică”, cum zicea ultimul meu bărbat...

— Ai aflat însă că „pămîntul promis” se află în muzică... Parfumul, tinerețea, savoare se ascund la umbra propriei bucurii lucide și în vecinătatea muzicii și a morții. Sint gîndurile dumneavoastră!

— Cum le-ai aflat?

— Le știu pentru că n-au fost rostite...

— Mă uimește, tinere! Am impresia că îmi aduci...

— Nu vă temeți, doamnă! Sînteți aproape de un adevăr care poate fi rostit.

— Un act de...

— ...pentru cei care nu așteaptă de la nimeni nimic, o recompensă adusă celor care au dăruit toată viața și nu și-au păstrat nimic pentru ei.

— Vrei să spui... un act nescris de re-naștere, dar care este în fond...

— Exact, doamnă! O naștere în noaptea de naștere...

— Și care e prețul?

— Nici unul...

— Nimic fără preț! Nu se poate altfel!

— Eu nu vă dăruiesc nici tinerețea, nici fericirea și nici iubirea. De ce nu ieșiți din canoane, doamnă? Spargeți ușile și rupeți lacătele!

— Bine, dar... ce reprezintă „nașterea” de care vorbeai?

— Eu sint... Măsurătorul, doamnă! Aceasta e meseria mea. Încerc să vă arăt cum să „găsiți locul” și cum să măsurați distanțele reale, dar în special cele ireale. Vreau să vă împărtășesc un secret al profesiei mele: cum să priviți depărtările. De aceea v-am rugat să-mi îngăduiți să aștept apusul în casa dumneavoastră. Este locul pe care îl caut de citeva zile și nu întîmplător vă găsiți aici. Iată! De pe această verandă linia ochiului cade perpendicular pe punctul unde soarele atinge vîrfurile cel mai înalt! Vedeți! În curînd soarele va atinge deasupra Cornișei. Clipa aceea este foarte importantă...

Doamna Marguerite rămîne nemișcată în scaunul de lângă șemineu: nedumerire, indoială, căutare, clarviziune și din nou teama de impostură. Muzica a încetat să se mai audă, nu se duce să schimbe discul, lemnele trosnesc în foc, lucrurile își caută umbrele, tăcerea prinde viață, ea mai pune un pas pe acest drum a cărui țintă îi este necunoscută.

— Aproiați-vă, doamnă! Luați loc în fotoliul dumneavoastră. Așa... De cite ori ați stat aici v-ați îndreptat ochii spre grădina, adică spre aproape — ați avut o „viziune limitată” — ori spre Cornișă, adică „prea depărtată”... Locul central, locul sacru se află însă între aceste două puncte; deasupra văii, în abisul dintre creste, din hăul de unde se ridică negura, ceața și tot acolo cad primele picături de ploaie. Dar mai înții să vă arăt „ferestra”... adică „cele trei ferestre”. Ele corespund răsăritului, apusului și „centrului”, adică „cele trei poziții ale soarelui”. Nimeni nu menționează nordul, de acolo nu vedem soarele. „Cele trei stadii ale luminii” reprezintă „trei modalități diferite de a privi lumea” menționate și în Cartea regilor, dar despre asta vom vorbi altă dată. Ferestra este locul de unde vedem lumea reală, pe noi înșine, lumina și irealul... Deci, după ce treceti linia ce unește ochiul, adică ferestra și „obiectul de privit”, încercați să vă trimiteți întreaga ființă acolo. Treceți de la imediat, ajungem la mediat și la urmă la esență. Ce vedeți?

— Nimic deosebit. Soarele a ajuns deasupra Cornișei. Este clipa de care ai vorbit, dar nu sesizez ceva aparte...

— Și deasupra văii?

— A apărut ceața și inserarea.

— Altceva?

— Nimic...

— Imaginați-vă că în acest moment v-ați trezit din somn... așa cum ați făcut azi-dimineață cînd ați rămas mai mult timp în pat... inspirați aerul după o noapte în care ați avut multe vise și cosmaruri. Sorbiți prima gură de aer ce intră în plămîni... cea unică și sublimă senzație de viață, lumină și imagine de început. Acum ce vedeți?

— Parcă întunericul s-ar spulbera... așa cum se întîmplă înainte de apusul soarelui...

— Perfect! Acum imaginați-vă că desenați cu creta un cerc într-o piață publică. Nu vă uitați spre turla primăriei și nici spre biserică... Vă concentrați atenția și privirea în mijlocul cercului. Acel unic punct care se află sub picioarele dumneavoastră. Punctul central! Ce vedeți?

— Nimic. Golul, vidul, absența... Cuvîntul de început: Este.

— Irealul concretizat, Nu-i așa? Gustul neantului pe care numai înălțimile vi-l pot sugera și cuvîntul de împlinire: A fi. Ce mai vedeți?

— Mă văd pe mine și singurătatea mea... singurătatea în care se nasc umbrele și tăcerea cuvintelor... remușcări, patimi, nelegiuiri, pedepse, oroare...

— Priviți din nou în abisul din fața Cornișei.

— Lumea crește... în curînd va apare soarele.

— Ce mai vedeți?

— Sunete. Văd muzica. Văd tăcerea... Văd necuprinsul și intangibilul și viața mea fără... viața mea fără... Eu nu sint încă născută! Văd timpul dinaintea vieții mele și... viața de după... Pămîntul promis! Aceasta este ziua în care văd totul atfel. Drumul meu spre Mecca... Nu pot merge singură și în același timp nu pot merge alături de altul. Cînd sint singură sint una, cînd sint cu altcineva sint două... Văd moartea mea... liniștea și pașnica și prietenosă mea moarte. Nimic fără ea... Totul e în puterea noastră, chiar și sfîrșitul...

— Acum v-ați apropiat de locul numit de vechii epigoni KA. Acolo este ascunsă partea divină și eternă a omului, nucleul de manifestare a energiei umane, sursa de conservare a vieții și a creației, sufletul nemuritor destinat să se ducă în regatul lui Osiris, înțelepciunea dar și... daimonul fiecăruia dintre noi. Așa scrie în Textele piramidelor: „Trupul este pentru pămînt, sufletul este pentru cer...” Acum ce vedeți?

— Cornișă se luminează.

— Răsare soarele?

— Da. Răsare soarele în plină noapte...

*

O lungă și nesfîrșită tăcere de o clipă sau o veșnicie.

Tinărul se ridică de pe scaun și se apleacă în fața bătrînei doamne, nu pentru a-i mulțumi pentru găzduire, ci pentru a-i fi recunoscător că i-a dat posibilitatea să-și ducă pînă la sfîrșit misiunea de Măsurător și acum poate pleca cu sufletul împăcat. Ochii lor se întîlnesc din nou, își vorbesc fără cuvinte — atrag ideile spre centrul de gravitate al forțelor pure. Doamna Marguerite îl conduce în hol, așteaptă să-și îmbrace haina cu glugă, haina de drumeț sau pelerin, la urmă își ia căciula și trepidul. Stău față în față, el înalt, ea măruntă cu privirea ridicată spre ochii lui albaștri și umezi. Clipă de liniște, concentrare și taină, un aer tăcut și misterios îi înconjoară și îi apropie. El se apleacă și o sărută pe gură, ea se stringe la pieptul lui și îl îmbrățează.

Bocancii grei răsună cu zgomot pe treptele scării, cîinele se gudură la picioarele lui și îl conduce pînă la poartă. Ea rămîne în prag, îl privește îndelung pînă cînd silueta lui dispărea în noaptea pe drumul care duce spre sat.

Se întoarce în casă, închide ușa, intră în living, face cîteva pași și rămîne nemișcată în loc... apoi se așază în fotoliul din verandă. Vede în întuneric o lumină ce se mișcă încet este cabina telefericului care urcă spre Cornișă. Apoi vede un glas:

„A trebuit să trăiesc o viață întreagă pentru că într-o singură seară să află de la un tinăr necunoscut că a ști să privești înseamnă...”

A doua zi, cînd femeia care îi aduce laptele a intrat în casă, a găsit-o în fotoliul din verandă, avea capul rezemat de speteaza înaltă și ochii îndreptați spre locul de deasupra văii. Nu i-a răspuns la nici o întrebare, femeia a lăsat sticlele pe masa din bucătărie și a plecat.

Doamna Marguerite a rămas mai departe în fotoliu, chipul ei cîștigase o strălucire nouă și un zîmbet senin în colțurile gurii. După o vreme a văzut un glas care se dorea rostit și de aceea l-a repetat de citeva ori pentru a-și cîștiga conturul și înțelesul:

„Nici cel puțin nu Lam întrebat cum se numește... cred însă că știu. Da! Cred că știu... Acum pot să spun că am fost la Mecca și am atins cu mîna piatra paradisiacă. Poate în curînd voi atinge în locul numit KA...”

buzele translucide

Greșelile de tipar sînt de multe ori binevenite, Paul Eluard, al cărui nume de familie este Grindelle, își datorează frumosul pseudonim literar unei splendide greșeli de tipar, ba, în mărînimia lui, zețarul i-a dăruit și cele două spade încruciate care-i însoțesc semnătura, s-ar mai putea găsi și alte exemple, nu sînt prea tare în materie, dar să vă spun ce mi s-a întîmplat mic într-o bună zi : într-o bună zi, e foarte mult de atunci, am scos de sub teacșurii unei mici tipografii particulare, — în 1945 nu se trecuse încă la naționalizarea principalelor mijloace de producție, — cartea mea de poeme „Butelya de Leyda“, precum se știe un puternic condensator electric, băieții din tipografie erau foarte amabili, mai înții pentru că această carte îi amuza, dar mai ales pentru că erau tratați rogulat cu țigări de cea mai bună calitate, cartea a fost tipărită, pe socoteala mea, în condiții tipografice remarcabile, și la lectura în pagină n-au prea existat greșeli de tipar, care au apărut însă din abundență în bielele mele cărți tipărite ulterior, doar într-un poem intitulat „Norii gîtului“, fie datorită unui accident manual sau unei neatenții de moment, în loc de „buzele translucide“ s-a cules „buzele transludice“ (atenție la lypnotip ! culege „transludice“) și eu n-am îndrăznit să corectez acest insolit și seducător cuvînt.

liniștea încăperilor

Liniștea încăperilor îl obosea, meditația lui era avidă de zgomotul piețelor, de larma străzii, trecea obosit prin vasele încăperi imaginîndu-și tumultul orașului, orfevreriile îl plictisau de moarte, marele orologiu din bibliotecă, încrustat cu pietre nestemate, îi tăia orice poftă de lectură

furculișele de argint îi tăiau pofța de mincare, i-a trecut prin cap să localizeze acest enorm plictis, să instaleze în castel un banc de timplărie și un atelier de cismărie bine utilat, în care, ca altădată Petru cel Mare, să-și confecționeze singur cismele de vinătoare, a croit pielea, bine argășită, a bătut cuie pe calapod, s-a ținut scai, și-a făcut din treaba asta un punct de onoare, dar s-a întîmplat ceea ce trebuia să se întîmple, — adică a dat chix, însă pe cită vreme Petru cel Mare își croise niște cisme uriașe, atît de mari încît, deși bărbat voinic, putea încăpea întreg într-una singură, poate din cauza unei false modestii sau a oboselii telurice, el și-a croit niște cisme mici, atît de mici încît talpa piciorului rămînea pe dinafară.

sub pază strictă

Eu am deprins negoțul de la venețieni și de la genezezi în bună parte, corăbiiile mele pluteau pînă departe cu voaluri de comete încărcate cu pulberea bătrînelor comete, erau în flotă și corăbii, bete, corăbii încărcate cu amintiri lichide în drum spre fabuloasele floride, și una dintre ele, într-un sălaș de aur, ducea, sub pază strictă, un grațios centaur, care-și schimba costumul pe zi de vreo trei ori, mai tare ca o rupere de nori, cu cercăne imense sub ochii dilatați, trăsesse-n picpt o sută de bărbați care-i zăceau în foale, sleiți de vlagă, ca pe moi sofale.



constantin parascan
sufletul nostru
dintîi

Un uruit straniu îmi ingheață singele. În podul casei în care n-am mai ucat de-o vechie se aud bufnituri ciudate. O lume uitată atît de multă vreme reînvie acum. Se aud glasuri și alte semne cunoscut. Vîntul bate în dranița casei. Bătrînele grînzii desenează dreptunghiuri pline de roadele toamnei. Soapte tainice de jur-împrejur. Miștele se hirjonesc prin pod, iar vorbele noastre încremenesc între umeri. Mă caut cu infrigurare, tată. Vrejurile înalte îmi plinesc trupul neajutorat. O stare de plutare absentă trăiesc și numai din cînd în cînd cite o fereastră, prin care sunete cunoscute își află ecoul, își arată obrazul în lumină. Am fost și eu cuprins în acest aer, mreaja istorisirilor, farmecul regăsit al acestei vîrste, tonurile voioșor, armonizate, murmurarea vorbelor creau un spațiu despre care am crezut cîteva clipe că este aievea. Dar o tristețe ucigătoare s-a tîrît după mine, prinzîndu-mă din urmă, și am înțeles că nu așa și nu aceasta a fost viața mea adevărată, viața celorlalți prieteni și dragi ai mei... și un puternic sentiment de revoltă și nepunîntă a crescut în mine în acele zile. O perdea nesuferită, o apă tulbură între mine și lumea aceasta a amintirii. Să trăiești cei mai tulburători ani din viața ta, să se topescă în tine de-a pururi măsurile dintîi, aburul abia perceptibil azi al atîtor întîmplări ne-maipomenite să scoată la lumină sunete tonifiante, să știi că în tine se află măcar cîteva borne și să simți o nepunîntă cumplită, o stranie pierdere a semnificației, a măsurii întregi a drumului făcut și un gust searbăd, sălcîiu, a ceea ce auzi și se petrece cu tine la un anumit moment, urmarea este mai mult decît dureroasă. Nimic nu se mai întoarce cu adevărat. Și vremea și oamenii sînt alții, înțeleg. Nimic nu mai poate fi așa cum a fost. Niciodată. Fiecare zi a îndepărtatei corăbii s-a topit într-o apă cenușie, înălțătoare. Doar din loc în loc răsate cite o geană de lumină. Doar din cînd în cînd vizul dintîi își caută vechile sălașuri, înflorind din toate laturile, crescînd și închipuind un pom mare, uriaș, care își întinde stăpînirea peste cîmpul gol. Dar să te trezești, tată, cu un ceas mai devreme din amorțea asta urită. Și-atunci... să te ridici, chinuit, sufocat de nenumeratele îndoieli, descoperînd în tine un licăr de lumină, care să-ți poarte din nou nașii pe cărările știute. Să privești lumea senin și curat ca-n ziua începutului. Să te întorci, tată, am învățat asta abia acum. Să te întorci senin și curat

la starea aceea de demult, la sufletul nostru dintîi, și să-ți afli acolo toată puterea de care ai nevoie și toate semnele care ți s-au așezat pe chip în drumul acesta lung, dar care nu se mai disting bine, pe ele așternîndu-se atîtea și atîtea neguri, și e nevoie să înălțări această crustă nesuferită și să scoți în lumină adevărata ta fire. Și-atunci... izbăvirea, salvarea nu ți se vor mai părea de neatinș. Dar nici liniștea nu vei mai avea. Răsucit astfel cu fața spre viața ta adevărată, împins și ținut cu ochii larg deschiși spre focul acesta, care te poate dogori, te poate arde și orbi, lumea ta și a celorlalți îți va apărea în dreapta ei înfățișare. Iată, sînt îmbrăcat acum în aerul bune și izbăvitoare noastre case. Glasul dumitale, tată, îmi învîluie și-mi mîngîie trupul. Sufletul meu de acum se spală și el în aghiasma lacrimilor mamei. În tînguirea ei și a altora care stăpînesc locul acesta și-l vor stăpîni mereu. Un suvoi tîmăduitor trece prin fața mea. Piciorul gol caută fața apei, cînd dintr-o latură zgomote străine înfioară grădina aceasta miraculoasă. Nu trebuie să rățesc drumul. Nu trebuie să mă pierd. Această apă poate fi înșelătoare. Să nu mă fure cu totul. Eu trebuie să rămîn treaz. Mi se deschid nenumărate ferestre prin care privesc și înțeleg altfel viața și lumea prin care am trecut. Și mai a'os taina acestei case. Revolta și nepunînta mea de pînă acum se înmormîntau în mine, chinîndu-mă, istovindu-mă fără măsură. Aveam nevoie de acest aer, de această apă izbăvitoare. N-am știut nimic pînă în acest ceas. Descopăr sunete ale căror vibrații s-au stins demult în leșia atîtor zile. Stînd și ascultîndu-i pe ceilalți cum povestesc atîtea întîmplări, în multe din ele zărîndu-se și tînguială căciului mele, am înțeles cum ceva foarte important rămîne nerostit. Vorbele, îmbrăcînd aerul și sunetul cald și îmbietor, șoptit, al unei vremi îndepărtate, furîndu-ne în mrejele lor alunecoase, mi se păreau străine și reci, și o voce tăioasă îmi strîga să iau seama pentru a nu pierde cărarea și sensul adevărat. Dar cu toată nemulțumirea mea, născută atunci, trebuie să recunosc că acele zile și ceasuri au însemnat foarte mult. Vocea aceea care-mi săgeta trupul, tipătul produs prin ruperea acestui film, scrijelitura pe fața netedă a amintirii, tăietura adîncă în carnea în pericol a se cangrena, spaima, desna-dejdeea, strigătul, urletul disperat la trezirea brutală într-un cîmp sterp pînă și de lumina care se arată a fi falsă, au făcut ca ochiul meu să se întoarcă spre sine, umilit și umilit, pentru a afla liniile dintîi, curate și drepte...

„Și-n toamna din urmă, cînd ne-am strîns sub pîrul pe care-l știi, cu Mihai și cu Sile și alții care s-au întîmplat să fie, a fost la fel. Să stai tu liniștit pe-acolo, să n-ai habar de nimic, și să nu te ardă dorul de noi și de casă și de cite-ai lăsat aici, asta nu poate fi de înțeles. Îți mai amintești tu de lojinița și de scrijelele și de celelalte afumături de care vă lingeai deștele ? Și-a schimbat rostul acum, dar nu-i știută povestea decît între noi. Fumul iese ca și altădată, albastru și ademenitor, cuprînzînd grădina cu tot ce-i în ea ca-ntr-o pinză uriașă de păianjen, iar ceșcuța cu rachiușul cum îi lacrima trece din mină în mină, iar limbile se dezleagă nu se încălesc cum s-ar cădea. Și-atunci îmi fuge gîndul la tine, și-aici... la vremea cînd eram un flăcăoan ținîndu-mă țepărin în bătura de la crîșma fraților Condrea din Părâu. Ce mai petreceri încingeam noi, cînd la Tache, cînd la Iorgu Condrea ! Cine a mai văzut două crîșme față-n față... pline ochi de lumea noastră de-atunci ? ! Și doar și-acasă aproape nu era om care să nu aibă beciul plii, și cu butoaie cu rachiu și vin din cel bine hrănit. Băut acolo însă avea o altă socoteală. Frigonul lui Birlișă se învîntese de atîta suflat, praful se lipise de cămășile albe, peste tot, iar noi ne îndrîjsem în jos, de nu se mai vedea nici în cer nici în pămînt și nu mai știam de noi. Se prindeau parca într-o roată atînci toate dealurile, durduliu în clătinarea și zduruncinarea dansului jucat în ritmul băutei noastre. La o vreme se șteau și fețele pe de margine... și-apoi cite unul din noi le lua de mijloc și le așeza drept în horă, și-abia atunci se mai potolea focul în flăcări, dovedindu-se că nu sînt singuri pe lume, ele avînd nevoie să le ocrotească și să le joace cu paș mai legănat, să se înălțuie, să părăsească apoi jocul și să se ducă în lumea lor pentru a se potoli de-a binelea. Ceilalți tîrașii boncăluiau și-și scăpărau copitele și coarnele, pufînd și forînd de nu-și mai încăpeau în piele. Cînd ajungea la capătul puterilor frigonul cel vestit, tînguindu-se și coclîndu-și alama, și-si scotea tot atunci în praful țapșanului ultima răsufare, cei rămași într-un cerc îndrăcîit, ne desprindeam cu greu și năvăleam cînd la Tache, cînd la Iorgu să ne stingem pîlălaia care era cit pe ce să ne mistuie măruntaiele. Și-atunci trecea măsura de la unul la altul pînă ne învîrăbea singele și mai avan. În loc să ne potolească, și-o uam iar de la capăt. Mă trezesc din vîrtejul și chiuitura de mai înainte, răscolit și înspăimîntat că m-o fi deslîșit căreava, dar ei își vedeau de-ale lor, depănîndu-și care mai de care amintirile de demult. M-am prins din nou, fără vrerea mea, în această horă a vorbelor dar mă simteam ostent de ceea ce trăisem mai înainte, de hora adevărată pe care o purtasem și-n care intrasem acum cu aceeași îndrîjire, dar mi se muieră picioarele de parcă aveam plumb în ele, și era cit pe ce să mă fure somnul, dacă nu chiar se întîmplase, că am simțit deodată cum capul și trupul meu eroi se prăvălesc spre dreapta. Dar cînd mă uit mai bine, era întuneric iar eu mă aflam singur. Vezi ce înseamnă să fii bătrîn și să scapi frișele și să te fure în durduliala ei viața de demult ? ! M-am ridicat atunci binișor, talpa așezîndu-se cu nădejde pe cărarea știută, și-am intrat în casă. Aici m-am în-

tins să mai răsufli olecuță și-am vrut să readuc anii și întîmplările care mă răscoliseră atît. Dar n-am mai reușit. Aflîndu-mă în camera din dos, înspere grădina, chiar lîngă ochiul pe care l-am făcut eu și care rămăsese deschis, liniștea nopții purtînd pînă la mine șoaptele celor care se aflau acum din nou sub pîr, în jurul focului, am auzit tot ce vorbeau... și-am trăit o durere atît de mare, de parcă se înfipisese o secure în inima mea. Drumul pe care ai apucat pare a fi fără întoarcere, dar, și-am mai spus, eu nu vreau să cred asta, și se prăbușeste totul peste mine cînd mă fulgeră un asemenea păcat. În acele îngăduiri care s-au scurs, stînd eu așa, întins, spre a-mi veni în fire, am înțeles și mai bine cît de singur și uitat sînt și cît de străin și nenorocit trebuie să fii tu în lumea asta mare în care te-ai rătăcit de-a binelea. Și mi-am mai spus încă o dată, că oricît ar părea prietenii și neamurile și vecinii tăi de-o potrivire cu tine și cu durerile tale, oricîte îndreptări ar aduce spre a-ți arăta cît înțeleg și suferă și ei alături de tine, trupul și sufletul tău nu vor avea nici o usurare din asta și că, oricum ar fi, nu-mai înima ta știe ce se întîmplă cu adevărat, ei rămîndînd tot pe dinafară. Asa... cite o obloială înșelătoare nu poate tîmădui rîul cel adînc. Dintre toate relele asta era cea mai mică. Și deodată m-a cuprins o molșeală și mai mare decît în grădina de-am crezut că mă mai încearcă cine știe ce durere necunoscută, vorbele lor se strecurau parca acum printr-o ninză și doar unele mai artăgoase ajungeau pînă la mine. Dar încet-încet s-au stins cu totul, sau așa mi s-a părut mie cînd oasele mi s-au înmuiat de tot și m-a cuprins un aer dulce și cald cum nu mi se mai întîmplase de multă vreme, și-am adormit în șoaptele lor. În noaptea aceea, în visul pe care l-am avut, pîrul cel huienesc a ars cu o pîlălaie de nu a putut nimeni stînge focul și nu l-a mai putut nimeni salva. Cînd m-am trezit, cu trupul tot înroșit de doborarea focului, tocmai în dricul nopții, mi-am amintit iară de ultima ta venire acasă și de tot ce s-a petrecut atunci. Am privit în grădina prin ochiul deschis către Manachiș. Pîrul era întreg și singur. Mi s-a părut că tremur sub razele reci de lună. Dacă aș pune cap la cap toate visele pe care le-am avut, sau măcar cele pe care mi le mai amintesc, s-ar face încă o viață, alături de cea știută. Cu timpul, unele întîmplări din vis s-au bulucit peste cele din realitate, și atît s-au amestecat și s-au prefăcut încît îmi vine greu să le mai deosebesc. Dar dacă mi s-au întîmplat mie, fie în vis, fie în viața de fiecare zi, din trezire, sînt toate ale mele. Mă tot gîndesc și mă răsucesc și-mi vine să cred că nu se petrec lucruri curate cu tine. Ori ești sub puterea unui blestem de demult, ori ai nflat de copil taine ce nu sînt sorocite la o asemenea vîrstă și de aceea te ții departe de aceste lucruri și de această casă a noastră. Și chiar cînd vii aici, după ce că se petrece așa de rar, stai închis ca o sălbăticiune ținută în prizon toată viața care si-a pierdut simburile strămoșilor ei și bolesle si-anoi cade la pămînt, moartă, ca un dobitoc oarecare, și nu te interesează parcă nimic din ce-a fost înainte, nimic din viața și drumurile tale dintîi. Oare nu cumva suferi de vreo boală și eu nu știu încă nimic ? Spune-mi mie ce ai... măi băiete, și poate că o să te mai usurezi de unele rele.

Acum... iar sînt ostent peste măsură, Manachiș a încremenit în argintul ferestrei, trupul meu bătrîn tremură, mina a devenit grea de nu mai pot s-o port... și nu mai pot urma nici un cuvînt... E foarte tulburătoare apa care mă inconjoară, tată. Nici eu nu știu ce se întîmplă cu mine. Abia acum, abia acum, cînd te ascult, descopăr cîteva linii care ar putea să însemne ceva. Încercat este hășul acesta prin care mă mișc, bîjbînd, bîjbînd, sînt singur și nu știu încotro să mă îndrept. Glasul dumitale risipește o parte din întinericului și ceața care stăpînesc lumea de aici. Poate că sînt bolnav, cum spui dumneata; dar pînă acum nu mi-am lămurit multe din ascunzîșurile acestui drum. Drept este că toate mi se arată într-o altă lumină cînd citesc, cînd te ascult vorbind, cînd se adună în mine atîtea și atîtea întîmplări cu umbrele lor de atunci. Înțeleg acum că nimic nu s-a pierdut, tată, iar dumneata nu ai de unde ști cît de puternic lucrează în mine nu doar elementele cheie, ci fiecare amănunt legat de casă și de toată viața pe care am trăit-o aici. Ce-a fost cu mine în atîția ani, și ce s-a petrecut cînd am venit ultima oară acasă nici mie nu mi-e prea limpede. De aceea nu am avut puterea să-ți spun. Așa a fost și sînt nevoit și acum să suport judecata dumitale aspră. Dacă nici mie nu-mi erau atît de multe amănunte clare, cum să-ți fi spus și cum să priceapă ceilalți ! Nici acum nu știu dacă o să mă pot face înțeles, dacă voi lămurii starea mea de atunci și urmările ce au fost. ...Trecuse multă vreme la mijloc. Acest timp, am înțeles în zilele acelea, fusese mort cu totul. M-am înspăimîntat. Nu mă mai gîndisem pînă în acel ceas la așa ceva. Știi bine că nu-mi plăcea să ies nicăieri. Multe din neînțelegerile noastre au pornit și de aici. Presimțirile mele tulburi s-au dovedit întemeiate. Pînă atunci... și chiar și-n cea clipă, o forță interioară teribilă îmi comanda să fac altfel. Nu-mi mai amintesc exact momentul cînd s-a produs această prăbușire sau înălțare, cînd mi-am comandat schimbarea acestei hotărîri... și așa vrea foarte mult. Dar odată pornit suvoiful, alunecarea nu mai putea fi oprită. Era prea tîrziu. Mult prea tîrziu. Și m-am trezit, deodată, străin și gol, și fără nici o apărare. Pustiul din mine se holba la pustiiul din jur, iar cu călcăm parca pe niște uriașe catalige, fără să ating pămîntul, care dansa ca o bilă la contactul cu aceste prelungiri ale trupului meu închis. Mi-am zis tot atunci, că e firesc să se întîmple așa, după o atît de lungă absență, iar cu timpul se vor atenua asperitățile, nepotrivirile de la început și totul va fi ca-n vremea aceea îndepărtată la care visam și de care fuseseam îfuit. Gîndul dintîi a fost să fac drumul spre Dianca, pe jos. Dar, ca și cum îmi pierdusem complet auzul și vîzul și alte amănunte care alcătuiau sistemul meu de percepere a lumii din afara și din lăuntru meu pînă în acel moment... și deodată toate acestea funcționau din nou, descopeream atunci parca, pentru prima oară după atîția ani, sunete, imagini și forme neauzite și nevăzute, ca și cum ar fi fost inexistente toată vremea asta lungă. M-am abandonat acestei dintîi porniri, urmîndu-mi, surprins, trupul care descria acest drum nou...

Fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Junimea.

despre scriitori

Paratrăzindu-l pe Nichita Stănescu, am putea spune: Sub fiecare piatră a acestui pământ se ascunde un scriitor. Sub fiecare piatră de-aici zace un scriitor. Peste tot unde a fost cîndva un loc gol a fost adus și instalat un scriitor. Pretutindeni unde se dărimă un zid iese la iveală și un scriitor. La temelia fiecărei case a fost adus și instalat mai întii un scriitor. Pretutindeni unde se sapă o groapă-n pământ, pretutindeni unde se taie sau se sădește un copac se așază și un scriitor. Pe unde se seceră grîul, pe unde se cosește iarba, vezi deodată ivindu-se un scriitor. „In pași de dans, făcînd fanadri mari ca la lecțiile de scrimă, încercînd să intimideze un adversar imaginar, apare un scriitor. Cu pantaloni din fetru verde pentru masa de biliard, cu o hatnă roz și o cămașă albastră, o cravată pictată de un prieten japonez, un imens sombrero, o barbă exagerată ce se termină foarte ascuțit și un inel mare albastru, într-o ureche”, scriitorul va trece gînditor pe mîriștea proaspăt cosită, sub ochii umiți ai celor ce seceră grîul sau adună-n căpîțe fîmul pe cîmp. Imbrăcat mai mult sau mai puțin excentric, atent sau mai puțin la cele ce se petrec în preajmă-i, departe de a fi un personaj „gol”, el este conștient de viața acestei lumi, a lumii în care trăiește. Golindu-și permanent interiorul prin opera sa, arzînd lăuntric ca nimeni altul, el simte nevoia de-a străluci în afară și de-a se înzorzona, pentru a atrage atenția celor din jur, pentru a umi și chiar a sfida.

Nu există stradă pe care să treci și să nu dai peste un scriitor. Cu părul vopsit verde sau cu o sprinceană rasă, măruntel și purtînd ochelari sau dimpotrivă, înalți, desirați și cu nasul lung, vezi că-ți apare deodată în față un scriitor.

Ai grijă, prietene, nu-ți dezvălui sufletul, din greșeală sau dinadins, va veni și se va instala acolo imediat un scriitor!

Și ca să nu flu monoton, voi încheia cu o poveste.

Cică odată un om pescuia într-o apă foarte limpede, dar în care nu erau pești pentru că peștii dispăruseră din acele locuri sau nu se iviseră acolo niciodată. Deci, un om stătea pe malul unei ape limpezi și pescuia în timp ce o groază de lume se adunase în jurul lui ca să vadă dacă va prinde sau nu va prinde ceva. Unii jucau table, alții cărți, zaruri, unii băteau mîncea, alii clădeau din nisip castele și turnuri, alții se jucau pur și simplu în lărnă, iar el pescuia. Cu o săpucă trasă pe ochi, într-o cămașă cu pîrîștele și niște cizme de cauciuc neobișnuit de mari pentru picioarele lui slăbănoghe, omul stătea răbdător pe treptedul său de lemn, pîrînd o intru-chipare a așteptării. Din cînd în cînd își scotea doar punga cu tutun și-și umplea cu multă mîgală și oarecum absent nelipsita lui pipă. Se ștergea apoi de sudoarea care-i șiroia din abundență pe trup, din pricina arșitei foarte mari de la amiază. Cu ochii țintă la pluta ce stătea nemișcată pe apă, uita apoi ore în șir să-și aprindă pipa, spre hazul celor din jur, care chiteau, își dădeau coate sau îl arătau cu degetul. Alături de rucsac, mai stăteau pe iarbă o bicicletă veche, niște reviste, o carte de bucate, un cealnic și un fel de cancioc cu care urma, probabil, să fle scos peștele.

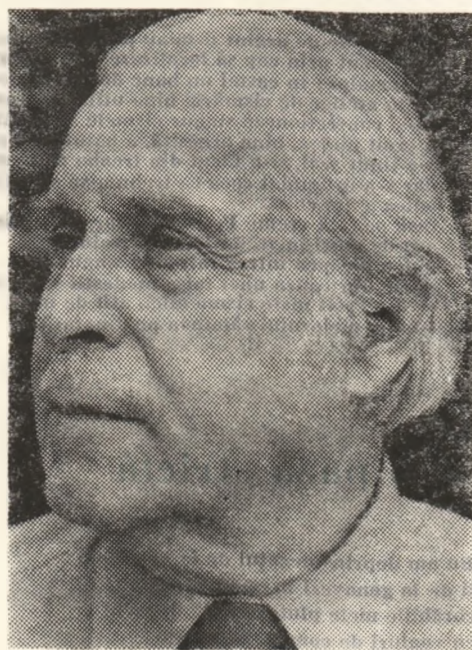
Între timp, se făcu de mai multe ori amiază, se făcu de mai multe ori seară, se făcu de mai multe ori noapte și el stătea acolo nemișcat, privind în față acea apă la fel de nemișcată ca el, apă în care nu erau pești și pe care nu se zărea nici un val și nu se unduia nici o undă. Luna se roti de cîteva ori deasupra pămîntului și soarele apuse și răsări, și iarăși apuse și răsări peste lume. Trecu o zi, trecură două, trei, patru. O lună, trei, un an, cîteva ani buni și omul stătea tot acolo, uitînd de hrană, uitînd de sete, uitînd de somn. În jurul lui, lumea începu să se plictisească. Cîteva veniri mai aproape de el și-i presărau hîrtii-hîrtiuțe pe șapcă, ațe, flori uscate, frunze, scateleți, îi prindeau de spate bucăți de ziare, atîșe, își stingeau țigările de umerii și de brațele sale arse de soare, îi scuturau scrum pe creștet sau pe după gît, îi suflau scrum în față și-n ochi, aruncau în el cu nasturi sau pietricele, dar văzînd că nu le dă nici o atenție, că nu reacționează în vreun fel, îi lăsară pîn' la urmă în plata domnului și se apucară de treburi mai serioase. Unii-și clădiră colibe pe mal, alții case frumoase, iar alții vile. Se construiră blocuri, cartiere, orașe, cetăți. Lumea-și vedea de ale sale. Oamenii lucrau, se odihneau, pescuiau, se nășteau, mureau, umblau pe frînghi, pe sîrmă, făceau războaie, revoluții, sufereau de foame, sufereau de frig, de cîmă, cumpărau vin, vindeau vite, plei, șindriță, beau rachiu, fumau, posteau, mincau miei, broaște, colivă, slăbeau, se îngrășau, se îmbrăcau sau își dezgoleau mădularele, construiau biserică, dărimau ziduri, închisori, turnuri tunuri, clopote, făceau corăbii, înălțau spinzurători, ghilotine. Rîdeau, plîngeau, se dădeau huța, alergau pe străzi, dădeau foc la clădiri, se înghesuiau la concerte, se spălau, se pieptăneau, își făceau pantofii, își aranjau cravata, țineau discursuri, dansau, tăceau, urlau, băteau din palme, se uitau pe fereastră etc., etc., iar el stătea nemișcat pe malul acelei ape (riu, lac, mare, ocean?) și aștepta, uitat de toți, aștepta cu un peștișor să se intruzeze din răbdarea sa și să-l încerce momeala. Și iată că după mulți ani de așteptare un peștișor se născu din așteptarea, din răbdarea sa și veni și se agăță de cirlig. Omul sări de pe treptedul său, cit era de lung sau de scurt, în picioare, țopăi pe mal de bucurie și începu să strige triumfător, cu peștișorul în mînă: „Iată! Iată! Iată!” Dar nimeni nu-l băgă în seamă. Oamenii aveau ocupații mult prea serioase ca să-și mai bată capul cu el.

Și atunci el își strînse cu tristețe lucrurile de pe iarbă, virii peștișorul într-un borcan, își puse în spate rucsacul, încălăcă bicicleta și plecă să colinde așa lumea. Și după ce colindă ani în șir mări și țări, se întoarse înapoi pe malul acelei ape (să fi fost rîu, să fi fost lac, mare, ocean? Ce importanță are!?) și aruncă peștișorul în valuri, apoi dispăru fără urmă. Acest om era, desigur, un scriitor, iar peștișorul lui: poezia...

Sub fiecare piatră a acestui pământ se ascunde un scriitor. Pretutindeni unde se dărimă un zid sau se înalță o casă se așază și un scriitor. Pe unde se seceră grîul, pe unde se cosește iarba, vezi deodată ivindu-se un scriitor. Cu nelipsita lui pipă, cu un fular lung și roșu înfășurat de cîteva ori în jurul gîtului subțire și cam într-o parte, va merge pe linia de tramvai sau se va lîv pe cîmp în urma plugului sau în urma omului care aruncă semințele-n brazdă, va pași aparent fără treabă, fluierînd cu miinile la spate, va da bună dimineața, bună seara și va dispărea după un dîmb gâlbui sau roșu la apus, lăsînd în urma sa cîteva norișori de fum și o cludată melancolie...

Ah, ai grijă, prietene, nu-ți pierde și nici nu-ți dezvălui nimănui sufletul, din greșeală sau dinadins va veni și se va instala imediat acolo un scriitor!

Nichita DANILOV



haralambie țugui

asemeni luminii de toamnă

Vremea culesului vine-n tăcere
asemeni luminii de toamnă, cea plină
de dor și estaze, turnîndu-ți pe suflet
cuvînt ce sfințe, cuvînt ce alină.



vasile constantinescu

semne

Umbră din ciudate semne:
inger palid taie lemne
într-un palid cerc pe lună —
vis pe-un fir de mătărgună

a unui bondar cu cruce
albă-n spate, ce se duce
pe-acei fir mereu în sus;
cruce e sau semnul plus?

Uncori și eu încerc —
pas abstract — să ies din cerc,
însă a luminii străună
ca un fir de mătărgună

îmi arată semne-n care
văd doar flacăra ce moare
în al ingerilor mit —
șir de cifre nesfîrșit...

Cu antene de metal,
clipa corpului astral
cum s-o faci să se aprindă
pe a stelelor oglindă?

Mit pe-un fir de mătărgună:
într-un palid cerc pe lună,
inger palid taie lemne —
umbră din ciudate semne...

anotimpul iubirii

În clinchet de stele, cerul inmgurește păsări,
Copacii, ascunși larna în noi, au fugit în zare
Și sorb cu vocalele brațelor mierca luminii...
Tărani se iscălesc trăgînd paralele în lut,
Pasc fire de soare turmele verzi ale grîului.

Mugurii dor, pe ram vor licări rotund fluturi albi,
Printre genele ploilor cresc țeceri fosfoare,
Ideile — lănci — se preschimbă în stîlpi de pridvoare.
Întinerim prin culoarea și cîntul mîrcsmelor —
Cupe mute — lalele, narcise-albe surisuri...
Inimile noastre se rotesc ca floarea-soarelui
Cu neliniștea fîntinii ce-a găsit scoica lunii.
Plopii — verticalele libertății — ne șoptesc:
„Memoria are trupul locului, nu al anilor!”

Se sfîrîmă mierle și ciocirlii în zbor, renasc —
Pasărea de fum e stol în cuibul din piept
Dunărea, semină, aduce soarele în brațe,
Liliecii și creștii, învinși, vor cere pace...
Drumuri sînt toate acum, iar materia-i verb aprins —
Un strop fecund din înfinitul și veșnicia din noi.
Ieșim din cuvînt și trecem în semințe și-n fructe,
Tara — rotunjime fără sfîrșit — aburește ca pinea,
Natura sfidează negrul atom prin dăruire —
Arborii țes porți ale sărutului, din iubire.

Valentin CARAGEA

legea gravitației (I)

parcă de miezul toamnei sîntem atrași ca de-un pămînt
ce lege a gravitației ne supune cu-atîta cruzime?
o clipă doar să-ți implantezi un picior
și-n jurul tău se vor roti albi râmeșii

n-aș vrea să te mint în clipa aceasta de toamnă
nuclele s-au dovedit a fi pline pe dinăuntru
în orice nucă la fel ca-n orice cap de copil o poveste
mai numără-te mai numără-te și mai rotește-te

Acum, deopotrivă cu iarba și cerul
stai și te-ascuți în oglinda de stele.
E mult de cînd pornit-ai la drum
prin vămile pămîntului tot mai grele.

Aplele văzduhului au culori amărui;
mîinile dibuie zări, în neștire...
Cine, acum la amurg să-ți asculte
golul din inimă, zimbetul tot mai subțire?

Numai cel totdeauna în sine privind
va putea să-și audă cuvintele
cele cu gust de iarbă albastră și cer,
sub mingîierile soarelui, sfințele.

Vremea culesului vine și-ți vămuc
gîndul și clipa, necruțătoare.
Stai drept și-o privește! Flămîndul pămînt
e și el o bucată de soare...

nostalgie postumă

Cu salbe mari de lacrimi și azur
te-am mingîiat, iubire, să-mi rămii
pe toată viața fraged căpătii
și dimineață revărsată pur.

Sub cerul clar al visului dintii
îmi re-nviai un nevăzut contur
al Nemuririi... Glas solemn de-augur
ce-mi repeta, ciudat: râmii, râmii!

Dar strania iubirii noastre undă
n-a biruit să-nfrunte timpul famen
ce toate-n lumea asta le inundă.

Ci azi, cu zimbetu-ți de-atuncea geamăn,
cîntînd sentința morții, furibundă,
simt tot mai mult că fără greș îți seamăn

grai de lut

Cuvinte reci, corole de azur
Ca o legendă vie, ca un zvon
De veșnicie din stelar amvon
Chemînd ecoul unui cer mai pur...

De vraja lor prin aerul aton
Se înlumină-ntr-unul împrejur;
Iar glasul neființei, ca un fur
Ne soarbe-n al său clopot monoton.

E magicul și veșnicul suspin
Al căutării... Și din el crescut
Cîntul de taină: somnul morții, lin.

Acolo, în eternul început
Ne-am regăsi cuvîntul cel divin...

Dar cerul parcă are grai de lut.

postume

insomnie

Mă leagă dulce în trufie
surisul tău și trist și blind
cuprins de-adîncă nebulă
a celui înspre ceruri înotînd

pe treapta adîncită în pahar
ah, sunetul în sfere cum cădea
în crîmele de mahala
se auzea un singur zar

acolo numai noaptea lungă
dormea în trupul tău ciudat
și un suris te arunca
în hohotul îndepărtat.

odă

O Eizeop tu zeul ești
fără lumină-al Poeziei
acolo-n țara-n care Almoaria
își caută sărbători
vîltoare

decîi eu puterea-ți laud
iată
tu îl întreci pe Zeus și-neă nimeni
puterea nu-ți-o știe
căci tu ești neînchinare.

Acolo plec spre acel spațiu căutînd
strada erorilor cu gesturi grave
în mările de fum iar scufundînd
trecutul țării bolnave.

Corneliu POPEL

nu-l iubesc pe Bacovia pentru că el aduce ploaia-n oraș
și el înspăimîntă refuzul meu pentru somn în insomnie
ce umbră acest Bacovia și ce uragan
uită-l și numără-te și rotește-te

am avut de-nfruntat în-o noapte și am înfruntat-o
ce lumină tardivă se strecoară prin stîla forestrei
ce straniu îmi bate miezul de toamnă în geam
pleacă îi strig eu nu-l iubesc pe Bacovia

pleacă îi strig eu nu aud niciodată cum plouă
eu sînt cea rămasă-n afară sau înăuntru de tot
nu mă supun legii gravitației cum nu mă supun nici unci legi
sînt independentă sînt prin mine însămi
Bacovia

n-aș vrea să te mint pentru că această clipă e unică
și ca orice clipă care-a trecut și aceasta e fără sfîrșit
momentul de pauză în care ne prelungim efemerul
pînă ajungem în fața morții morții

nu-mi sînt amnezia salvatoare nu-mi sînt nimic
n-as putea să m-ajut în caz de pericol sau de nevoie
să uităm ploaia să uităm toamna să uităm totul
de ne-am putea închide în noi ca-ntr-un mormînt

cum bine spunea unul Rimbaud
„și mai este, atunci cînd îi-e foame sau sete, cineva care te-alungă”
dar marc și neasemuită e legea gravitației
de asta oricît am pleca de tristețe în locul acesta rămînem

nu-ți fic frică doar mai vezi lumina prin geam
cele ce-ți spun să-ți folosească atunci cînd n-o s-o mai vezi
actul creării luminii se face în mare taină
nu spune la nimeni lasă-i să creadă că te mai numeri și te mai rotești
să vezi ce surpriză pentru piciorul implantat în pămînt
sau ceea ce numim pămînt din conveniență
n-ar trebui să mint tocmai acum
dar prea insistînt îmi bate miezul de toamnă în geam
îi iubesc pe Bacovia îi spun de-ai ști cît îl iubesc
și-ncet sînt atrasă după legea atît de cunoscută
ce umbră acest Bacovia și ce uragan
cum a inventat el

legea gravitației

Carmelia LEONTE

odobescu în corespondență

Între 1880—1886, Al. Odobescu — de la a cărui naștere s-au împlinit, în iunie, 150 de ani — se stabilește la Paris, întâi ca prim-secretar al Legației române, apoi, de la începutul lui 1885, când trebuie să părăsească diplomația, ocupat numai cu copierea de documente istorice referitoare la țara noastră. Două volume din Seria de Opere inițiată de Academia R.S.R. consemnează acest lung sejur: volumul al IX-lea (text stabilit, note și indice de Filofteia Mihai, Rodica Bichis, Nadia Lovinescu) și al X-lea (text stabilit, note și indice de Rodica Bichis, Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai), ambele având an de apariție 1983, volumul al X-lea aparținând practic în librării în cursul anului 1984. Este un efort laudabil, atât prin caracterul științific al ediției, cât și prin ritmul asigurat datorită conlucrării celor trei cercetătoare de verificare competentă. Ele au transcris și au pus la punct un număr imens de scrisori (peste șase sute: 481—1111), majoritatea redactate în franceză, au explicat în Note mulțime de trimiteri la oameni, evenimente, instituții și au elaborat un foarte util indice de nume, titluri de lucrări și periodice. Ediția Alexandru Odobescu și corespondența sa, de curind apărută la Editura Minerva (realizatoare: Filofteia Mihai și Rodica Bichis), completează imaginea asupra omului, incluzând, de astă dată, o parte din scrisorile primite de acest neobosit epistolar.

Cum apare Odobescu după numeroasele scrisori expediate între 1880—1886? Imaginea e contradictorie și nu totdeauna favorabilă finului erudit și bărbatului care a marcat atât de personal și de singular cultura română. Impresionează volumul uriaș al corespondenței, în special al celei adresate soției, Sașei. Mai tot timpul plecată, împreună cu fiica, Ioana (Jeanne, întrucât toate scrisorile de familie sînt în franceză) la București sau la Kamenka în Rusia, Odobescu nu lasă nici o zi fără să scrie, Sașa răspunde în același ritm și, cînd trec patru zile fără a primi vești se neliniștește. După opt zile intră în alertă și, cum Sașa e în Rusia, imaginează situații prăpăstioase, boli, intervenții ale ohranei în corespondență: „Mais en fin, qu'est-ce? C'est à en perdre la tête” (23 mai 1881). Scrisorile către Sașa se constituie într-un adevărat jurnal în care scriitorul își permite libertăți și comunicarea unor gânduri intime, imposibil de găsit în corespondența oficială, sau în cea adresată amicilor. Soț delicat și prevenitor, nu pierde nicodată ocazia de a-și manifesta afecțiunea prin gesturi mari și mici care au în

vedere întreaga familie, nu numai propria-i persoană. Prin 1882 pregătește un vast apartament la Paris, se ocupă mult timp de mobilarea și decorarea lui, punindu-și la contribuție rafinamentul gustului. Sașei și Ioanei le pregătește, cu concursul lui G. Demetrescu Mirea, aflat la Paris pentru studii, un mic tablou de familie, „reellement très gracieux”. Călătorind de la București spre Paris, trimite o scrisoare care pleacă în același tren cu el, dar va ajunge la Sașa înainte cu două zile, o altă scrisoare e franțuză din Viena și îl va devansa la destinatară cu o zi. Astfel de atenții trădează tandrețe imaginativă, cu atât mai demnă de relevat, cu cît aparține unei cîncanțenar. Grijiului față de Ioana, e neliniștit de caracterul, pare-se, excesiv voluntar al fetei, suferă, e drept, de la distanță, de graba ei de a se mărita, și se ocupă în cel mai burghez și mai părintesc spirit de contractarea unei partide avantajoase, într-o perspectivă de securitate morală și materială.

Cărturarul și diplomatul patriot își face simțită prezența, îndeosebi la începutul perioadei pariziene, prin inițiative care au în vedere o politică culturală de cunoaștere a României peste hotare, de sprijinire a bursierilor români în străinătate. După ce își asigură suplینirea catedrei la București și succesiunea în demnitățile academice, urmărește un timp viața științifică din țară, pentru a se consacra apoi unei neobosite activități de propagandă într-un sens nobil al termenului. În afara lucrărilor personale care, și ele, slujeau prezențelor românești în lume: Tezaurul de la Pietroasa, culegerea de documente despre țara noastră, Odobescu se consacră dezinteresat unor cauze de interes general. El cere repetat distincții care nu costau nimic țara pentru francezii care îl ajutau efectiv, nu uită a solicita lui V. A. Urechia ajutoare pentru talentații „stipendiști”, sculptorul Ion Georgescu și pictorul G. Demetrescu Mirea, aranjează ca statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare, executată la Fremiet pentru orașul Iași, să figureze la salonul artistic din Paris în primăvara anului 1882. O importantă idee, din păcate nevalorificată de autorități, privește organizarea, în 1885, a unui Congres de Antropologie și Arheologie. Preistoric la București. Argumentele țin de stimularea cercetărilor științifice, de cunoașterea realităților românești de către străini, așa cum preconizează în scrisoarea din 25 aprilie 1884 adresată lui Bianu: „Apoi sper ca studiile antropologice, raportate asupra tipurilor moderne, și rămășitele antice din țara noastră vor elucida mult acea cestiune roessleriană care incil-

cește așa tare mințile străinilor. La rața locului se vor convinge mai bine de elementele care constituie miezul și tonul naționalității române”.

Unui monden este omniprezent, aceasta explicînd și volumul masiv al corespondenței care, pentru cîtiva ani buni, ține locul unor mai serioase activități. Despre Tezaurul de la Pietroasa aflăm în scrisoarea din 5 mai 1881 către D. A. Sturdza că e în lucru de aproape 17 ani și singurele eforturi pe care trebuie să le facă au în vedere tipărirea — e drept, a-nevoioasă și foarte scumpă — și punerea la punct a unor noi capitole.

Documentele erau copiate de „negri”. Odobescu dirijînd operația de la distanță. În rest, treburi pe la legație, unde nu rezultă că avea prea multe de făcut, vizite și mese nesfîrșite, curse, cite un spectacol despre care comunică impresii sumare. Farmecul scrișorilor stă în consemnarea foarte strînsă a unei existențe duse pe picior mare, fără griji, pentru ca, deodată, să intervină, fără să știm cum, ceastrul. Perioada pariziană confirmă astfel portretul de erou balzacian făcut în Istoria literaturii... de G. Călinescu care acordă biografiei fără evenimente importante a lui Odobescu nu mai puțin de 12 pagini, în timp ce viața lui Heliade, unde intră toată revoluția de la 1848 începe în 10 pagini, singur Alecsandri, care se conțundă, practic, cu epoca, beneficiind de 15 pagini consacrate biografiei. Tot Călinescu ne provine să nu ne speriem filistin de o astfel de existență, întrucît și Balzac s-a zbatut în mari dificultăți financiare. Odobescu are, într-adevăr, o iremediabilă ingenuitate în tratarea problemelor bănești, contractînd datorii unde și cînd poate, apelînd fără jenă la rude, amici, indivizi mai mulți sau mai puțin apropiați pentru a-l salva. Știe să se lamenteze cu o tehnică prea bine pusă la punct pentru a mai putea vorbi de sinceritate, unii îl ajută cu o generozitate și o discreție ieșite din comun (Lecomte de Nouy), alții pun punct interminabilelor solicitări, cum face fratele său Constantin: „C'est du Shylock tout pur”. Văleitîndu-se în accente masochiste („Si moi, le grand coupable de ce désastre” etc.), el continuă a preconiza soluții fanteziste. Nu încetează de a-și chema, în plină dogringoladă (1885), soția și fiica la Vesinet, insistînd ca ele să părăsească București. Deducem din insistențele scriitorului că Sașa, mai realistă, a refuzat evaluînd în termeni exacti situația. Încă înainte de faliment, are fobia Bucureștilor și, în iesirile sale violente din scrisori, nu-și cruță termeni pentru a infiera orașul, atmosfera generală: „cette vilaine galère de Bucarest”, „pays de farceurs”, „notre cher pays de coquins et de traîtres” etc.

posteritatea lui caragiale

Cînd propriul său frate e Shylock, să ne mai mirăm că Hasdeu e „cette vipère”, „ce coquin”, iar fidelul To-cilescu, dacă întîrzie cu un răspuns, e suspectat de a fi și el „un drôle”? „Tu as deux enfants, li s'crie el Sașei, le vieux et le jeune qui te tourmentent chacun de son côté”. Caracterizare exactă care-i explică, dar nu-i scuza infantilismele cu urmări serioase. Ieșirea din diplomație se datorește unui asemenea act nesăbuit. În criză financiară, Odobescu ia bani cu împrumut de la legație dintr-un fond care avea altă destinație. Cînd se află, trebuie să-și dea demisia, chiar dacă banii sînt restituiți și chiar dacă Mihail Pherekyde, delatorul în versiunea lui Odobescu, procedase la fel. Pe scrisoarea froasată a fostului diplomat, care visase pînă în ultima clipă la postul onorific de „conseiller de legation”, ministrul D. A. Sturdza notează că Odobescu „era implicat într-o disparițiune de bani din casa legațiunii cu d. Ion Bălăceanu, banii aparținînd reparațiunii capelei din Paris”. Termenii sînt, totuși, prea duri, banii fuseseră împrumutați, nu „dispăruseră” fără forme. Mai trist e că Odobescu nu face aproape nimic în profesiune în tot acest timp, cum recunoaște cu sinceritate către Sașa: „Je ne puis pas me mettre au travail” (28 februarie 1882). „Je suis bien peiné de toutes ces vilaines affaires qui absorbent toute ma pensée et qui font même que mes lettres ne soient que lamentations et que mon temps s'écoule sans que je puisse travailler à quelque chose, juste au moment où je voulais entamer un travail” (18 martie 1882). „Le fait est que j'ai en ce moment et l'installation voulue et le temps de travailler. Dar lenea! Lenea!” (16 mai 1882). Labil în umoare, Odobescu trece rapid de la stări depresive (reale sau simulate), la manifestări neașteptate de exuberanță. O parte din jelanii par truate, oricum mult exagerate. E greu de presupus că, avînd, în ultima etapă, doi servitori de întreținut, îi lipseau 25 de centime pentru a pune o scrisoare la post. Să fie, așa cum se presupune, începutul acomodării cu fatalul calmant, întrucît Odobescu se plînge frecvent de durerile cauzate de podagră? Indiferent de supoziții, scrisorile trădează și o superficialitate care ea, paradoxal, îi explică sfîrșitul tragic.

Liviu LEONTF

Valentin CODRESCU

conștiința națională și valorile patriei

Editura „Junimea” de la Iași a editat recent o nouă lucrare destinată istoriei naționale și educației patriotice. Cartea este intitulată „Conștiința națională și valorile patriei”. Autorii sînt profesorii Constantin Gh. Marincescu și Al. Tănase. Ambii sînt cuoscuți printr-o bogată activitate științifică desfășurată prin diferite perioade și totodată prin mai multe lucrări cu caracter istoric, sociologic, filosofic și literar. Prin însuși titlul, cartea e dedicată unor probleme e indiscutabilă importanță. Ea se deschide printr-un amplu capitol intitulat Conștiința națională, specificul național și ideea de patrie. Problema este veche și are în urma ei o bogată bibliografie cuprinzînd nume dintre cele mai pregnante în cultura română: A. D. Xenopol, N. Iorga, V. Păran, Delavrancea, G. Ibrăileanu, M. Adoveanu, O. Goga, George Călinescu, M. Ralea, Lucian Blaga, Liviu Receanu. Autorii lucrării se opresc însă îndeosebi la cercetătorii mai noi, ca umirul Popescu, C. Vlad, Elena Florea, Petre Finzaru, Ovidiu Trăsnescu. Ornea, cu intenția însă de a ex-novo concepte și puncte de vedere personale privitoare la problematica națională și a conștiinței naționale. Formula la care se opresc cei doi autori este că — patria este o matcă de rezistență a unei comunități în deținerea ei istorică; ea are o dimensiune geografică — orizontală și una terică — verticală, în alți termeni o dimensiune spațială și alta temporală; dimensiune obiectivă — exterioară, și trepte și structuri de existență, și dimensiune subiectivă — interioară — un fond de permanență, ca o totalitate de reacții sufletești specifice, individuale și colective, prin care omul român se raportează la natura istorie, la cultură și civilizație, la ansamblul factorilor obiectivi ce-i condiționează și modelează viața înțioară, ceea ce unii autori numesc formula sufletului românesc”. Între aceste dimensiuni ale Patriei există un permanent circuit, toate acele cris-

talizări spirituale perene, care, împreună, în ordinea culturii, alcătuiesc valorile patriei. În acest spirit, cu convingerea că „patriotismul, ca principiu de educație, ca atitudine socio-culturală, în primul rînd morală, reprezintă un factor esențial al acțiunii umane în toate domeniile vieții sociale”, sînt tratate și alte capitole esențiale ale lucrării: Conștiința de neam sau nivelul etnic al conștiinței naționale; Limba — coloana vertebrală a patriei și conștiinței naționale; Conștiința unității naționale; Dimensiunea culturală a conștiinței naționale; Națiune și cultură; Specific național și universalitate; Ideal național și conștiința națională în condițiile civilizației socialiste; Conștiința națională socialistă; Patriotism și internaționalism. Capitolele sînt substanțiale și viu argumentate, cu referințe și la punctele de vedere ale altor autori, pe baza interpretării unei vaste literaturi istorico-filosofice.

Un element determinant al istoriei poporului român îl constituie conștiința de sine, ea manifestîndu-se concludent prin ațiția din marile noastre voievozi: Mircea, Ștefan, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, ca și prin conștiințosii și onestii noștri cronicari sau erudiții Școlii Ardelene. Drept exemplu de strălucită conștiință de sine și de exprimare a virtuților neamului, între ei și devotamentul pentru neam alegînd pe aceasta din urmă, cu sacrificarea vieții sau a situației lor sînt evocate „gesturile” lui Constantin Brîncoveanu, Dimitrie Cantemir și a marelui Horia al fărâșimii române din Ardeal. Conștiința națională a românilor se bazează pe elemente de ordin antropologic, psihologic, etnic-sociologic și axiologic. Ca personalități reprezentative ale conștiinței naționale și conducători de seamă ai diferitelor societăți culturale-patriotice și ai unor puternice acțiuni pentru realizarea aspirațiilor poporului român, autorii citează pe Dimitrie Golescu, Alecu Russo, Simion Bărnu-

țiu, Titu Maiorescu, Dimitrie Bolintineanu, C. Z. Buzdugan, Ion Ghica, M. Eminescu, A. C. Popovici, B. Șt. Delavrancea, Valeriu Urseanu, V. A. Ureche, V. Lucaciu, N. Iorga, V. Părvan s.a. Printre aceștia ar fi putut fi citați în mod direct și Avram Iancu și Ciprian Porumbescu. Meritele și contribuțiunile tuturor celor citați sînt relevate cu multă perspicacitate și însuflețire. Ca reprezentanți ai luptei pentru propulsarea tradițiilor românești istorice în conștiința națională sînt citați, de asemenea, marii istorici A. D. Xenopol, N. Iorga, Vasile Părvan, Gh. I. Brătianu. Ultimele pagini ale lucrării sînt consacrate conștiinței naționale socialiste, raporturilor dintre patriotism și internaționalism, precizîndu-se că socialismul nu duce la împușinarea, la scăderea valențelor, a forțelor creatoare de cultură ale națiunii, ci dimpotrivă asigură dezvoltarea maximă a potențialului ei creator, asigură o organizare superioară a puterilor ei civilizatorii, stimulează un amplu proces de renaștere națională, de ridicare la cote superioare a ansamblului de valori materiale și spirituale.

Lucrarea profesorilor C. Gh. Marincescu și Al. Tănase este un admirabil îndreptar pe linia spiritualității patriotice și aduce o masivă contribuție la dezvoltarea literaturii noastre educative și a aprecierii la o înaltă cotă a conștiinței naționale și a valorilor spirituale și politice ale patriei.

Vasile NETEA



Steliana-Delia BEIU

„Ipostate”

al. ivasiuc opera:

Vestibul (1967), Interval (1968), Cunoaștere de noapte (1969), Păsările (1970), Radicalitate și valoare (1972), Corn de vinătoare (1972), Apa (1973), Pro domo (1974), Iluminări (1975), Racul (1976).

Mi se pare că partea rezistentă a creației scriitorilor generației din care fac parte se poate pune sub semnul luptei împotriva schemei, chiar dacă uneori îmbracă o formă deosebit de abstractă. Spaima de cuvânt, ca realitate fantomatică fără încălcătură afectivă, la Nichita Stănescu, foamea de concret la Ion Alexandru, efortul de descifrare a esenței umane în scurgerea timpului la Cezar Baltag, orientarea virulentă spre problemele etice în ultimele producții ale lui Adrian Păunescu, spre a vorbi de poezii, au o notă comună (...). Generația noastră stănd sub semnul luptei împotriva schemei abstracte, e o reacție la generalul privat de particular, încercând să facă un continuu elogiu al nuanței și diferențierii. Două sînt reperele față de care Alexandru Ivasiuc definește calitatea propriului scris și aceea a manifestării generației sale în evoluția literaturii noastre contemporane; prima referință, aceea care delimitază două moduri de a concepe proza, o constituie epica anilor '50, adică — spune Ivasiuc — **Moromeții**. Cel de-al doilea punct de reper, acela care unește cărțile aparținînd unei generații literare, este căutat în poezia anilor '60, adică Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu. Observațiile din acest eseu (**Tinărul Marx — contemporanul nostru**) nu privesc însă modul raportării prozatorului la generația epică de dinaintea sa pentru că, iată, odată cu poezii amintite, se afirmă în jurul anului 1960 o promoție din care fac parte Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, Ștefan Bănuțescu, George Bălăiță, Nicolae Velea, Sorin Titel, Nicolae Breban, al căror debut în volum s-a produs în perioada 1958-1965; nu doar momentul debutului, dar, în primul rînd, lupta împotriva „schemei abstracte”, efortul „nuanței și diferențierii”, renunțarea la tematica tradițională și adoptarea unor noi tehnici narative — iată cîteva elemente care despart două generații literare, chiar dacă, în timp, unii revin la lucruri vechi, iar alții își înnoiesc substanțial recuzita epică; „generația '60” și „generația '70” nu sînt doar două repere la care istoria literaturii contemporane face apel din necesități „didactice”, ci reprezintă două momente distincte în procesul evoluției prozei postbelice:

generația lui Al. Ivasiuc începe cu...

Al. Ivasiuc. Fapt confirmat pe deplin de primul volum, **Vestibul** (1967), scrisul lui Alexandru Ivasiuc — și al întregii generații pe care o anunță — se plasează pe alte coordonate ale înțelegerii raportului dintre operă, realitate și conștiința scriitorului; resur-ul esențial îl constituie ceea ce Ivasiuc numește **angajare**, un concept pe care prozatorii din deceniul șase l-au considerat doar în latura sa politică și ideologică: pentru noua generație, angajarea „nu mai este un deciderat politic sau ideologic, numai, ci și unul estetic, valoric”. Altfel spus, în cadrul unei opțiuni ideologice comune — marxismul —, scriitorii de după 23 August 1944 se diferențiază prin înțelegerea deosebită a raportului literaturii cu istoria, cu socialul și cu teoria marxistă a dezvoltării acestora; ceea ce reușește prozatorii generației din care face parte Alexandru Ivasiuc este asumarea unui mod de „a gândi istoric și social” — cum spune prozatorul în articolul **A gândi istoric** — și de „a avea o viziune largă, globală asupra societății, a nu te opri de la nici un nivel, a vedea marile determinante istorice, lăunile lor majore, așa cum s-au realizat ele concret, în sfîșiere cu formele vechiului, nu rareori în conflict interior”. Perspectiva integratoare și radicalitatea analizei, eliberarea de prejudecăți, plonjarea în materia realului și descoperirea „formelor misterioase” ale acestuia — iată premisele realizării „operei majore”, a Romanului care „nu poate fi decît social” și care își propune să exprime raporturile omului cu lumea prin intermediul „**întrebării istorice**”: din această perspectivă, proza lui Al. Ivasiuc se înscrie în efortul noii literaturi de a accentua „istoricitatea formelor sociale, de a sublinia acțiunea timpului”.

Într-o pagină din volumul **Pro domo**, datată „6 aprilie 1972”, Alexandru Ivasiuc definește ceea ce s-ar putea numi **regula percepției** lumii de către personajul din romanele sale: „nimic nu este adevărat dacă nu e produsul funcției noastre active și creatoare”. La 1919, eroina Hortensiei Papadat-Bengescu își preciza, în aceiași termeni, raportul său cu realitatea: „nimic nu e real, nici te posedă, cînd nu e îngăduit de suflet”, spune Lilia, personajul-narator din **Marca**, prima proză a volumului de debut. Ape adinci. Dincolo de sugestia surprinzătoare a identității profilului uman al celor două personaje, pe care le separă aproape cincizeci de ani de experiment narativ, cele două fraze stabilesc ceea ce as numi o „poetică” a romanului de analiză din epica noastră: personajul nu-și poate exprima ființa interioară decît în zona intimității cu sine, trecînd realul prin filtrul privirii, al sufletului și al conștiinței; eul și lumea, conștiința și societatea sînt termenii unui raport din ipostazierile căruia s-a scris istoria eroinei bengesciene, la 1920 și istoria celor din neamul Dunca, la 1970; redescoperind esteticul, romanul lui Alexandru Ivasiuc reface legătura cu proza anterioară, oferînd din nou, în chip definitiv, acea **continuitate** care caracterizează spațiul literaturii noastre. Înțelegerea realismului ca „dezghiocare” a naturii, căutarea realului în textura prezentului, și, de aici, caracterul social și politic al romanelor, constituie elemente care împlinesc o formulă epică al cărei principiu a fost stabilit atunci cînd proza de analiză s-a constituit ca direcție nouă în literatura română. Și căutarea personajului care să aibă toate atribuțiile **omului creator**, ale individului care creează în fiecare secundă raporturile sale cu oamenii, trebuie pusă în legătură cu exigențele prozei unor Camil Petrescu, Anton Holban sau Hortensia Papadat-Bengescu. Mai mult încă, Alexandru Ivasiuc redescoperă pentru noua proză **personajul tragic** care își include limitarea ca singura modalitate de viață” și prin care su-

ferința revine în literatură întrucît sensul său este „nobil, creator”; personajul care suferă pentru că își asumă în mod absolut principiile, pentru că existența sa re-cunoaște sentimentul de incertitudine și pentru că a fi înseamnă, în jurul său, mai puțin decît a avea — iată statutul protagonistului romanului de analiză, pe care Alexandru Ivasiuc îl regăsește pentru contemporanii săi: față de literatura anilor '50 care **simplifica** pînă la limita firescului relația omului cu lumea, romanul lui Alexandru Ivasiuc își propune „dezghiocarea” realității **complexe** în textura căreia evoluează, în fapt, individul. Această intenție mărturisită a prozatorului a constituit premisa încadrării majorității cărților sale în ceea ce numim azi „roman politic”, din punctul meu de vedere, nici **Cunoaștere de noapte**, nici **Iluminări**, nici **Apa** și nici chiar **Racul** nu pot fi considerate în perspectiva acestei „specii” a cărui definiție reduce, de cele mai multe ori, politicul la prezența în textul romanesc a „motivului puterii”. Fapt incontestabil, în toate cărțile lui Alexandru Ivasiuc găsim „jocul puterii” dar semnificația sa — cum ne avertizează prozatorul însuși în articolul **Recitîndu-l pe Balzac** — este aceea „de a demonstra continuu posibilitatea de existență a nefirescului, de a combate și nega regula bănuită, căzînd în altă regulă, și ea călcată la rîndul ei”. Opera lui Alexandru Ivasiuc se circumscrie **romanului condiției umane** căruia îi sînt proprii radicalitatea viziunii și perspectiva pe care o deschide abordarea raportului tensional dintre **ideal și real**, dintre ceea ce este și ceea ce trebuie să fie, dintre prezent și viitor, plecînd, în primul rînd, de la înțelegerea adecvată a experienței trecutului.

Epoca în care apar cărțile lui Alexandru Ivasiuc este una a necesității unei noi „poetici” a textului și a asumării depline a dimensiunii istorice; într-un interviu acordat lui Nicolae Dragoș apărut în „Sfîșieia” (nr. 8263 din 30 noiembrie 1969), Alexandru Ivasiuc afirmă că „relația fundamentală pentru epoca noastră — și, deci, și pentru scriitor — nu este raportul dintre încercările individuale și destinul individual, ci raportul dintre un destin individual și un destin istoric”; literatura nouă redescoperă însăși finalitatea sa în acest raport al omului cu istoria, văzută ca o relație de **genereză reciprocă** pentru că, iată, „**omul este istoria**, el o creează liber, este determinat de ea în aceeași măsură în care o determină. Iar dacă romanele lui Alexandru Ivasiuc își află substanța în limitele zonei pe care o conturează această relație fundamentală, demersul prozatorului se dezvoltă sub semnul **radicalității** care înseamnă, înainte de toate, „o reînnoire a întrebare, o revoltă împotriva inutilității complexității și a complicării fără sfîșit”. Două volume de eseuri — **Radicalitate și valoare** (1972) și **Pro domo** (1974) —, numeroase interviuri și articole publicate în presă constituie ceea ce as numi o **literatură pentru o idee**; în concepția lui Alexandru Ivasiuc, radicalitatea își află temeiul în dialectică și modalitatea esențială a manifestării sale prin punerea în discuție a însăși condiției umane — „punct terminus al oricărei radicalități, care ajunge cu necesitate la o viziune filozofică nouă a omului și a locului său în univers”. Două sînt efectele principale ale radicalității perspectivei scriitorului asupra lumii, ale efortului ajungerii la această nouă viziune filozofică; mai întii, se produce mutații definitive în planul conștiinței artistice, al concepției scriitorului asupra finalității gestului său: astfel, rolul literaturii este acela „de a menține treze toate funcțiile care mențin ființa umană flexibilă, complexă, dezvoltată echilibrat, de a menține acel nonconformism, funciar, ceea puțință de originalitate și dispoziție critică, nu înțeleasă ca o contestație anarhică, desigur, ci ca o formă de libertate și demnitate

convorbiri cu școala

interioară”. În planul organizării textului, al discursului narativ, încercarea de a contura acea zonă de contact a filosofiei și existenței impune prozatorului modalitatea estetică, romanul care devine „eseu, adică încercare și mai ales un jurnal de gîndire” și al cărui obiect este „gîndirea însăși, și nu numai produsul ei finit” este cartea-efigie a lui Alexandru Ivasiuc, cea care a cărei imagine se constituie din suma fragmentelor numite **Vestibul**, **Interval**, **Cunoaștere de noapte**, **Păsările**, **Corn de vinătoare**, **Apa**, **Iluminări** și **Racul**.

Ioan HOLBAN

„Romancier original, cu imaginația ideii, modern în obsesiile sale, deloc provincial (în sensul în care provincialism înseamnă în cultură închidere, suficiență, indiferență la problemele lumii, evazionism și pasivism), Alexandru Ivasiuc și-a încheiat cariera în plină maturitate. Era unul dintre scriitorii cei mai de seamă ai generațiilor noi, minte strălucită, din acelea care se nasc rar, la capătul

unor lungi procese de acumulare și cristalizare (...) Cărțile lui deschid un drum în romanul românesc”.

Nicolae MANOLESCU

„Situîndu-se la distanță egală atît față de realismul epic alimentat de filioane tradiționale, cît și față de proliferarea din ultimul timp a simbolismului narativ ori a viziunilor „mitice”, Al. Ivasiuc este un promotor al expansiunii esecului în proza contemporană, scriitor din speța lucizilor, marcat irevocabil de constituința intelectualității și neputîndu-și ignora vreun moment vocația speculației teoretice”.

Gabriel DIMISIANU

„Proza lui Ivasiuc nu are, în fapt, decît un singur personaj real și acesta e autorul, răsfrînt în mai multe serii de oglinzi concentrate asupra unui fenomen unic: criza morală a unui individ înzestrat cu simțul speculației și cu o mare plăcere de a problematiza”.

Eugen SIMION

de gustibus

într-o bibliotecă

Dimineață de încetă vară, cu abia arborate flămuri de vacanță mare, sîntre două trenuri am poposit în biblioteca unui liceu deja cetenar, pentru a-mi întîlni o fostă colegă, care nu părăsise nici măcar pentru o jumătate de ceas de navetă elevată atmosferă a străvechiului centru cultural. Surpriza mare, andreie aruncate pe un scaun alăturat, îmbrățișări, ce mai faci? dar tu? soțul, copiii?, evaluări discrete reciproce prin lentile de clepsidra, să-ți fac un ceai fierbinte etc. etc. cînd pe usă au explodat două fete, fiecare purtînd o purpurie garoafă pe cite un obiect aducea a carte.

— Vă mulțumim, au fost grozave! Am întîrziat pentru că le-au cîlit aproape toți din clasă. Petrecere frumoasă, bună ziua! și cu o elastică întoarcere pe călcie ne părăsim.

— Nu ți-ai pierdut vremea, ai cîștigat simpatia elevilor. Îi inițiezi pe drumul cunoașterii spirituale, îndrumîndu-le și instrucția și educația, ale cărui baze...

— Mirarea unda mișt batocoritoare surprinsă în apele verzi ale ochilor ei imi răcorîră instantaneu minidiscursul didactic-pedagogic.

— Fii tu seriosă! Țin la mine pentru că le dau cărți care le plac, știu doar că bibliotecarii și librarii cunosc preferințele cititorilor mai bine chiar decît criticii literari care, asaltați de ultimele apariții abia-și găsesc timp pentru glosări pe marginea sociologiei literare. Uite ce-ți interesează cu adevărat: „Floris, dragostea mea” de Jacqueline Monsigny, colecția romanului istoric a „Universului”, o „agrabilă” aventură amoroasă, eroii fiind o prea frumoasă contesă de la curtea Franței și Petru I. Îți amintești de „Femeie celebre”? Ei, cam așa ceva. Pe ici, pe colo, drept fundamental apar și evenimente istorice, dar suspens-ul se țese din imprevizibil — năvalnică pasiune a țărului. Dulcegării, scene erotice fruste, atele de groază... de toate. E ferfență, observi, nu? Sau cealaltă, apărută nu demult, în '83, la „Scrisul românesc”: „Nu sînt o haimana”, titlu-bombă, ce zici? Compusă de Virgiliu Vasile Mihăescu și dedicată fiicei sale Roxana-Maria. Am răsfoit-o. Drumeș, Octav Dessia, Petru Bellu chiar, dar și Călinescu. O poveste bulevardieră cu pretenții moralizatoare, dar ce poți face cînd se scrie atît de puțin despre viața tinerilor, mai ales a adolescenților?

— Păi „Ciresarii”?

— Da, da. Și „La Medeleni”. Cu aceeași rezistență în timp, în rest, ceea ce vezi aici și romanele politiste.

— În afara lecturilor cerute de programa școlară, bineînțeles.

— A, dacă le am, le dau! Dar cei mai harnici le împrumută la început de trimestru, amin! Inapoierea lor, se creează niște goluri... Și atunci, biethi cooli, de ce să nu se deconecteze ei după atîta fizică și matematică? Deși n-ar fi rău ca profesorii să procedeze ca Anton Holban, care oferea cite un zecel celor care citeau și recenzau cărțile recomandate de el.

— De ce nu clasicii? O sumară inventariere a rafturilor mi-i dezvoltău în ediții atît de îngrijite înet țara lor filosofie era clară.

— Îi plătesc, dragă! Și ce? Eu să-i cultiv? Profesori de română, de limbi străine n-au? Familie n-au? Și, în definitiv, după ce nu ne-am văzut atîția ani, vii să-mi îți lecții de etică profesională? Oftă, o părelnică pinză de lîniste se asternu peste trăsăturile crispate și urmă: Îți mărturisesc că literatura laudată acum prin reviste mi se pare și mie complicată. Trebuie să fiu mereu foarte atent, cînd la autorii-personaje, neaparat complexe, ținînd în loc, prin alambicatele lor monologuri acțiunea, cînd la...

— Filipca se dezlîntău împotriva prozel contemporane, că de poezie nici vorbă nu putea fi... Tăceam, o priveam... Studentă constituțională, își calculase fierec note pentru media finală. Înscrisă în dreptul numelui ei pe lista repartiției... Totuși... M-am uitat de citeva ori la ceas.

— Te grăbești? Spuneai că... Vroiam chiar să mă învoiesc, să te conduc...

— Nu-i nevoie pentru că...

— În bibliotecă păstruse un elev tuns punk?

— Spus țina! A, tocmă după cărțile astea venisem. Le-am scăpat și colegii mi-au spus că sînt teribile. Le aduc la toamnă, vă promit pe cuvînt de onoare. Uitați și politistele.

— Stai să ți le trec în fișă. Lipește-le sau leagă-le. Merită pentru fovoarea pe care ți-o fac.

— În timp ce mă îndreptam alene spre gară, mi-am amintit că la un seminar îi apăruse vehement pe Marin Sorescu căzut atunci în dizgrația criticii en Vogue. Ce se întimplase între timp? Cu ea? Cu lecturile de vacanță? Cu cele din timpul anului școlar? Cine răspunde de ecurile „foamei” de literă tipărită a vrstei de aur cînd în pat, în fața farfuriei cu supă, pe plajă, în tren, în cabană, orice tînar are în față o tipăritură? Cînd am plătut, am zărit în posesă un colț din „Henrie al IV-lea”. Tot roman istoric, de vacanță... De gustibus non disputandum? Dimpotrivă!

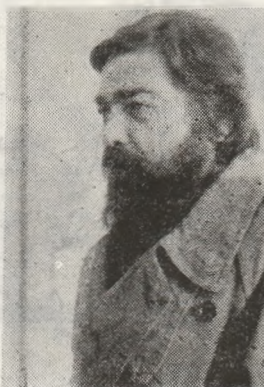
Virginia FABIAN

convorbiri — 1884

Un alt ignorat (pe nedrept): Alexandru Gr. Sutu, cu al său ocazional **Studiu asupra romanului realist din zilele noastre**. G. Călinescu, amintite în opera sa capitală doar de traducerea în grecește de către Ecaterina Șuța a **Dialogurilor lui Focion**, la Iași, în epoca preaschiană, ca o dovadă în plus a transilării culturii bizantine în Principatele române (fenomen de rezonanță europeană răscolit în treacă în însemnarea din numărul precedent; avem bucuria să semnalăm acum articolul dezvoltat pe aceeași temă al lui Constantin Noica: **La școala ideilor lui Teofil Coridaleu** în „Magazin Istoric”, nr. 6, 1984, p. 47) și de **Istorisirile de vinătoare** ale prințului Nicolae Șuța ca posibil model pentru opulența poftelor cinegetice din proza lui Sadoveanu. Alexandru Șuța e, cum spuncam, cu desăvîrșire ignorat și nu numai de G. Călinescu. Nici Al. Dima, foarte cuprinzător observator al mișcării ideilor literare, de la noi și de pretutîndu, nu ne amintim să-l fi luat în seamă în cercetările sau în cursurile sale. Alexandru Șuța se arată însă la finele secolului trecut, ca un erudit inteligent și literat de gust, polemizînd cu îndrăzneală și convingere pe probleme estetice acute. Bineînțeles, ca junimist integru își însușește postulatul maiorescian al priorității criteriului „frumosului” în domeniul artelor, considerînd romanul drept „forma care este închipuirea cea mai credincioasă și expresivă a ceea ce mai preferată a apititudinilor și a gusturilor” generației sale într-o perspectivă nouă a „realismului literar”. Nu-mai că, pornind gospodărește încă de la filozofia spiritului a lui Schelling și de la **aforismele** lui Goethe, „Talantul scriitorului de romanuri constă anume întru a observa o proporțiune fină între real și ideal. O artă curat materialistă e un non sens, aceasta se cheamă mestesug. Așa se întimplă în pictura cu fotografia sau chromatografa, așa se întimplă în muzică cu muzica zisă imitativă și descriptivă care greșete țelul și pică într-un realism de rînd și antipatic artel adevărate”. De pe aceste pozitii Alexandru Șuța însălează lungi observații, unele subtile iar altele de un subiectivism nostim, în special pe textele contemporanilor, „domnii” Daudet și Zola. Spațiul nu ne permite a mai reproduce decît pertinente considerații asupra aspectului durativ al unor timpurii verbale, anticipîndu-l cu aproape un secol pe Gr. Gr. Scorpan: „Zicem că Al. Daudet este un analist și un pictor; spre a ne convinge de aceasta, n-aveam decît să-l vedem paleta, adică stilul său și mijloacele sale. Iată de ce el va pune de pîdă naratiunea la imperfect; la prima ochire crezi că ai aface cu o simplă amănunțime. Dacă te uiti mai deaproape e o procedură de pictor. Imperfectul slujește aici a prelungii durata acțiunii exprimată de către verb și a o imobiliza sub ochii cititorului. Perfectul e simplu narativ, imperfectul e pitoresc; trec în spiritul cititorului toate acele trăsături pe care pictorul a vrut să le producă și astfel viziunea va dura pînă ce va fi alungată de către o altă viziune”. Alexandru Șuța are destule idei originale, izvorite pe baza lecturii nemijlocite a „romanurilor” vremii iar nu a scrierilor despre (o dovedesc și particulele de stil) și lor în domeniul „compartimentării” genului — distingînd argumentat între romanul „realist”, „experimental” (al unei experiențe „externe” înclusă în materia epică), „patologic”, „impersonalist” (de analiză psihologică, cu observații pertinente despre **l'Évangéliste** al lui Alphonse Daudet), „fistologic” (portretistic-biografic) și chiar „politice” — cu exemplificări avute întotdeauna cu ușurință la îndemînă. Și noi care zicem că mai toți ai noștri critici...

Lucian DUMBRAVA

in memoriam



virgil mazilescu

Venise mai tirziu în poezie, atunci cînd generația mea se așezase în fotoliile de orchestră. Era firesc, deoarece începusem noi să ne spunem cuvîntul! El descălecase mai tirziu în literică, era revoltător de tînăr, își căuta drumul său.

Nu l-am cunoscut pe Virgil Mazilescu. Cînd veneam în București, îi întîlneam ochii peste mose, la Casa Scriitorilor. Mă cerceta cu privirea, cu privirea lui de castană necoaptă, stăruiitor, ca și cum ar fi vrut să-mi facă o radiografie a sufletului. Rareori, de-a lungul anilor, am schimbat cîteva vorbe cu el. Aceasta nu m-a împiedicat să-i prețuiesc poezia. O poezie a întrebărilor, a neliniștii, a speranței...

O carte completă a lui Virgil Mazilescu este mai mult decît necesară! Acum!

Corneliu STURZU

Fratele meu,
nici o pasăre
nu-ți veghează mormîntul
Cer albastru ce-mi tulbură sufletul,

Cer negru!!!
Și eu stau așa
ca și cum n-aș plînge
Doamne, și eu stau așa
cu marea mea neputînd...

Și vreau să te îmbrățișez și nu vrei;
vreau să-ți văd ochii tăi buni de apostol,
barba ta neagră;
și nu vrei, nu vrei...

Zic că e seară și nu e nimic.
Nimic. Nimic.
Mamă a mea, care ești și a lui
mamă a mea!

Dan GIOSU

UN CRITIC PRINTE POETII

ION SEGARCEANU :

„Veghe și dor”

S-ar putea să se spună că este vorba de o carte recentă a lui Hristu Căndrovanu (1983), „singur printre poezii” și nu doar printre poezii (Editura Dacia, 1983). Diagnosticul asupra conținutului ar fi atunci cu mult mai exact. Criticul se simte ca adevărat singur într-un univers plin de tentații necunoscute, o terra incognita numită Poezie. Tocmai de aceea se lasă ghidat de prietenie pentru a „vedea” geografia acestei lumi. Nu numai cunoașterea propriei zisă a poetilor despre care scrie, a chipului, obiceiurilor sau ticurilor lor, ci mai ales o privire simpatetică este aceea ce caracterizează opțiunile și traseele analitice ale cărții lui Hristu Căndrovanu. Pentru că ea nu și propune să distingă liniile de forță ale poeziei de după Eliberare de pildă, geneza și reverberațiile ei, ci să le reconstituie din însumarea unor formule poetice individuale. Procedeele de panoramare nu este nici el nou în sine. Plecând de la unul sau mai multe volume — circumscrise ori nu întregului operă, criticul încearcă să dezvăluie esența unui poet, mai exact a poeziei sale. Sentimentul singurătății îl însoțește însă permanent, umbră fără trup, îi controlează afirmațiile, unghiul privirii, ritmul percepției. De aici tonul în genere egal obiectiv al aprecierilor. Ele nu „sar” din canalul de receptare critică formulat cu diverse alte prilejuri de alți critici. Nu aici trebuie prin urmare căutată originalitatea cărții, ci în culoarea specifică rezultată din însumarea judecăților cu privire la atîia poezii. O tentă luminoasă, clasicizantă, un echilibru făcut din tuse subțiri, ferme, fără îndoială menite să evapore largi teritorii de umbră, iată ce caracterizează viziunea despre Poezie a lui Hristu Căndrovanu. Chiar în versuri nu lipsește de dramatism (Ioan Alexandru, Nicolae Ioana, Gabriela Negrea) este evidentă puntea de legătură creată de critic între întineric și lumină, căutare și cunoaștere, între implozie și explozia comunicării, a înțelegerii implinite. Viziunea apolinică a lui Hristu Căndrovanu debordează într-o singură situație. Este vorba despre ceea ce se scrie în aromână. Toma Caragiu de pildă e înregistrat cu poezia sa — scrisă în limba literară — pe fondul unei reale și mari simpatii pentru omul care nu și uitase dialectul de-acasă și-i prilejuia criticului, aromân el însuși, indiciile bucurii prin comentarii pline de miez asupra unor situații palpabile. De asemenea, traducerea „Lucaferului” eminescian în aromână e întimpinată cu un entuziasm care ne face să pricepem că Hristu Căndrovanu trăiește, odată cu regăsirea dialectului matern, o adevărată regăsire de sine. În sfârșit, fără nici o autocenzură, criticul își exprimă liber punctul de vedere, acceptarea și respingerea. În finalul volumului, câteva scurte referiri la poezii de peste hotare ne indică din nou o preferință netă pentru poezia grecească. Se profilează astfel în zarea poeticii lui Hristu Căndrovanu, departată, colorată și fierbinte, zona Balcanilor. Avem de-a face cu o circumscrivere în nuce a poeziei române, citită simpatetic, într-un gen proxim definit nu mai puțin simpatetic. Iar criticul se mișcă, singur, puțin timid, în acest spațiu al Poeziei, înaintând cu pași măsurați în căutarea luminii ei materiale și având drept reper prietenia omeanească a poezilor și lucaferul de nețăgădit al limbii materne.

Ori de câte ori am în față o carte — de versuri mai ales — încerc să aflu ce grad de transparență are, cit se vede prin ferestrele ei dintr-un univers imaginar, dintr-un moment ontologic al ființei. Și adesea urmăresc cum, de la o carte la alta, imaginile pe care mi le oferă un autor se clarifică. Sau dimpotrivă. Într-o privire pasionată, de fotograf amator, dar mai ales de curioz.

Iată, am citit tocmai Veghe și dor, volumul lui Ion Segărcăeanu de curând apărut în Editura Eminescu. Mi se pare, în ciuda titlului ușor desuet, sau poate tocmai din pricina lui, că întinse amănunte noi în lirica poezului. Versurile au renunțat pe deplin la retorism și la fast, și tind, din ce în ce mai mult, să ne vorbească despre un sine cutierat de spaima celui, dorul iubirii, al evadării din propria condiție, nostalgia Văii natale, amintirea părinților și a copilăriei. Priveliște, în zări de colb și ceață, Calcașca de aur, Reculegere, Parola, Moartea singurătății, Renaștere și încă multe altele ilustrează, cu variații metaforice, toate aceste teme care formează substanța volumului. O folosire intensivă a comparației îngreunează pe alocuri ritmul receptării („ca-n vis; ca două inimi; ca o cometă; ca-n copilărie; ca un fum; ca un scut; ca sufletul meu; ca pasărea; ca printr-o apă; ca o statuie vie; ca de funingini; ca-n basmu-aceia; ca-ntr-un nostalgic poem”). Există însă, în afara temelor enunțate mai sus, mai multe momente de respiro, fulgurații ale unor stări de spirit sau gândiri deosebite ce primesc, neașteptat, o stranie încălcare lirică. Iată de pildă un pasaj despre iarnă: „Călcăm cu pași alunecoși și moi / Ferindu-ne să nu surpăm cumva / În golul ce s-a adâncit sub noi / Pământu-ncremenit pe axa sa...”. Și dintr-o dată vezi ținutul alb, rotund, nemisecat, pe deasupra căruia plutesc cu grijă ființe minuscule. Ochiul celui care vede se află undeva deasupra planetei. Sau următoarea definiție a sinelui: „Si ce sint eu decât un strop de jind / Purtat pe vînt de-a lungul și de-a latul, / Ce-si caută prin lume, pătrînd, / Izvorul-matcă, limpezimea, vadul?”. O anume tristețe melancolică, o înțelegere a condiției esențiale a ființei deodată ținută la suprafața conștiinței sint bine concentrate într-o imagine revelatoare. Ion Segărcăeanu merge astfel în întimpinarea Poeziei căutînd într-una, privindu-i pe ceilalți și dorînd, într-o continuă stare de veghe creatoare, să fie el însuși. Chiar poezia inițială a volumului, Asemănare, ne oferă ecuația acestui punct de vedere comparatist: „Si nu mai știu precis: ori totți ceilalți / Îmi seamănă leit la-nfățișare, / Ori eu, spre-a fi aievea tuturor, / Luai ește ceva din fiecare...”

Ni se pare o certitudine faptul că poezia lui Ion Segărcăeanu din acest volum deschide cititorului o perspectivă lirică nouă, de la care este în drept să aștepte împliniri viitoare.

Ecaterina TARALUNGĂ

DAN CLAUDIU TĂNĂȘESCU :

„Ispita speranței”

Ispita speranței (Ed. „Eminescu”, 1983), este cel de-al șaptelea volum al lui Dan Claudiu Tănăsescu, un prozator care aparține, ca moment al debutului, promoției '70; evoluția scrișului său s-a desfășurat, cu fiecare carte, spre zona basmului, a povestirii care mizează totul pe libertatea

declarată a imaginației și care își caută substanța în spațiul eresurilor. Fără a fi propriu-zis niște „prelucrări” după basme populare, narațiunile lui Dan Claudiu Tănăsescu folosesc schema acestora, iar vocea autorului imprimă oralitatea, „tendința” moralizatoare și cea științivă a captării interesului cititorului de la povestitorul „anonim”. Acesta este și cazul ultimei cărți, Dan Claudiu Tănăsescu mărturisind într-un „cuvînt înainte” atît calitățile, cît și lipsurile textului său; mai întii au fost povestile bu-nici de la care autorul n-a reținut însă vreuna anume „din pricina multor povestiri ascultate”: ceea ce a rămas pentru cărțile sale sint „închipuirile de atunci” care „îmi apar cu contururile șterse și învelite de un strat de colb argintiu”. De aici, lipsa rigori-ului unii fir narativ, ferm condus atîte de povestitorii „populari”; în Ispita speranței, planurile epice scapă de sub controlul instanței celui care scrie, iar imaginația „o rupe la fugă”. Ceea ce s-a păstrat totuși din „cîntece bătrînesc” Vocea („miezul” basmului lui Dan Claudiu Tănăsescu) este o anume „atmosfera”, părți din intrigă și semnificația morală sintetizată în motto-ul cărții: „Cea mai mare ispită este speranța”. Ispita speranței nu se povestește nici cu can-doarea care ar face-o „plăcută” tinerilor cititori, nici cu seriozitatea care ar plasa basmul în imediata apropiere a textelor de pînă acum ale prozatorului: este o spungere liberă a imaginației, un „galop epic”, în care se pot recunoaște fragmente din credințele cunute și texte „populare” ce conturează în linii foarte generale încă un spațiu epic al cărui „stăpîni” incontestabili, în literatură, sint Panait Istrati și Fănuș Neagu.

Ioan HOLBAN

GABRIELA SCURTU :

„Insomnia iernii”

Cel de-al doilea volum de versuri al Gabrielei Scurtu (Insomnia iernii, Juniea, 1983), nu marchează o evoluție a stilului poeziei și asta pentru că am convingerea că acesta este stilul ei definitiv. Discreția, o anumită grațilitate și suavitate, o evidentă lipsă de aderență la realul real (căruia i se preferă un real imaginar) sint caracteristicile acestei poezii, poate puțin prea feminine. Universul autoarei este „umbră” celui real. Toate poemele, chiar și cele care nu par a fi, sint cîntece de dragoste frustrată; sint cîntece de poezie și o ecuație de gradul doi în care una din necunoscute plînge după cealaltă, stearsă de o întimplare cinică. Ordonata acestei lumi este reprezentată de obsesia singurătății. Aflăte sub regimul lui ca și cum, de parcă, aceste lamento-uri cu surdina pot sta foarte bine sub emblema următorului catren, o mărturisire directă, patetică: „nu mă mai doare trupul, nici carnea / sint ca o vietate amorfă de ger / doar înăuntrul meu singurătatea / își încălzește minile la lămpi cu eter” (p. 62). Singurătatea pentru Gabriela Scurtu este palpabilă, are consistență; este cununa ei de martir, dar o cunună strălucitoare: „află de la mine, singurătatea aceasta / pe care o întind cu degetul pe geam / mă face să strălucesc precum perla în scoică / ori de câte ori mă gîndesc că eram” (p. 10 — de ce ultimul vers, atît de inutil, dăunător chiar?).

Cealaltă coordonată a universului poetic al autoarei este asigurată de obsesia privirii: „sîntem închiși privirii ca-ntr-o plasă”; „privirea care mă ținea”; „și cum ne dor ochii de atîta privire”; „și mai purtăm cu noi

în brațe / mirarea tinerei priviri” etc. Dar această privire e încetoșată, întoarsă mai mult înăuntru, spre propriile fantasmе, ea observă realul, dar fără acuitate; este o privire a sufletului, a sentimentului; este o privire care denaturează, aburește contururile, ascunde, transformă. E absentă sau nu receptează decât semnălele stîmpe, melancolice, ale unui „peisaj” peste care tronează absența („e o absență parcă peste toate” — tramvaiul). Și într-adevăr, acest volum de versuri probează faptul că pentru Gabriela Scurtu, la fel ca pentru un personaj al lui Marin Preda, e valabilă aserțiunea, gîndită de toți, că unde nu e dragoste nimic nu e.

Mariana CODRUȚ

DINU PILLAT :

„Tinerete ciudată”

Sub îngrijirea Monicăi Pillat au apărut de curînd la editura Minerva romanele lui Dinu Pillat: Jurnalul unui adolescent (prima ediție în revista „Albatros”, 1—7, 10 martie—15 iunie 1941), Tinerete ciudată (prima ediție: Ed. Modernă, București, 1943), Moartea cotidiană (prima ediție: Ed. Vatra, București 1946). Ultimul titlu este la a treia tipărire, pentru că, după ediția princeps a mai avut una, în 1979, la Dacia, în seria „Restituirii” a lui Mircea Zăciu, îngrijită fiind de Ana-Maria Boariu. Lucrări de primă tinerete ale exegetului subtil și rafinat de mai tîrziu, cele trei romane sint elaborate la vîrste quasi-radigueiene (19—21 și 24 de ani) și, exceptînd Moartea cotidiană, nu altul le e și spiritul. Jurnalul unui adolescent e o compunere cu lăcezi, unui serios, gravi, profunzi, alții pezevenghi, șmecheri, snobi. Primii trăiesc radical puseuri de iubire sau gîndire, ceilalți, la fel de inconsistenti, fac pe grozavii, în alte moduri, mai ieftine. Nici cei dinții, nici cei din urmă, cum nici profesorii — sardonice caricăți de autor proaspăt bacalaureat — nu trăiesc epic, ei sint doar niște schițe în creion pentru romanul ce va apărea peste doi ani, în 1943, cu o prefață, nu întîmplător, de Ionel Teodorescu: Tinerete ciudată. Acesta este, într-adevăr, roman — așa cum și cartul e automobil sau yola — navă. Cu o simplitate și liniaritate de tablou mendelevian, autorul urmărește în paralel cîteva traiectorii de început de destin ale unor viitori adulți. Nu e nimic ciudat în tineretea lor, aproape prototipică, titlul e convențional sau aluziv, epoca e nefirească, haotică, ei au puritatea caracterologică a unor crochiuri de La Bruyere — și întocmai ca atare le e și mica evoluție hărăzită de autor. Factura micro-romanului e net influențată de Cartea Nunții a lui Călinescu. Cu totul diferit e Moartea cotidiană, romanul cel mai personal al lui Dinu Pillat, pentru că următorul (Vestitori, de cca. 400 pp.), terminat în 1948, s-a pierdut. Nu lipsesc nici aici unele sugestii din Enigma Otliciei, dar, în ansamblu, romanul impune un ton singular, acela al contemplerii dezabuzate a sordidului unor existențe condammate la mediocritate, într-o lume și un timp de margine. Titlul însuși, cheie a lecturii, poate fi perceput ca o replică, în tragic, la falmoasa butadă Oh, que la vie est quotidienne. Cu un decupaj aspru de film neorealistic italian („felul abrupt al privirii” — Al. Paleologu), Dinu Pillat plîmbă oglinda romancescă de-a lungul drumurilor înfundate ale personajelor. Într-un univers crepuscular și agonie, în care iluzii și realități se năruie necruțător, ei se simt

hommes de trop, străini, viața — mi — imi — pare — că — ea — cură — încet — repovestită — de — o — străină — gură —, ca — și — cînd — n — ar — fi — viața — mi, — ca — și — cînd — n — as — fi — fost. Impasul existențial, în care sint structural, implacabil claustrofobi, și care-i alterează și prăbușeste, duce gîndul, cum s-a observat (M. Pillat) la Camus (L'Étranger) sau Greșa lui Sartre.

George PRUTEANU

N.B. Pentru vigoarea surprinzătoare a clarviziunii, a profetiei apropiate (suntem în 1946!), merită citate „utopiicele” iluzii ingineresti ale lui Sandu: „Și sint atîtea lucrări frumoase de conceput! Rețea de metrou sub București... Autostradă pe București... Uzină hidroelectrică la Portile de Fier... Legătură între Marea Neagră și Dunăre, printr-un canal de la Constanța la Cernavodă...” (p. 129).

VINICIU GAFIȚA :

„Sînteți oaspeții mei”

Noua carte a lui Viniciu Gafița („Sînteți oaspeții mei”, Editura Ion Creangă, 1984), reconfirmă preocuparea stăruitoare a autorului — preocupare soldată cu succese incontestabile — de a-și situa scrierile (pentru copii) în zona celei mai autentice literaturi. Altfel spus, această carte, vorbind despre copilărie și adresîndu-se (și) micului cititor, o face sub semnul rigori estetice, fără vreo, fie ca și frecvent acceptată, concesie. Rezultă o narațiune de o aparte claritate și expresivitate, în care ponderea o deține sinceritatea confesiunii sau micro-relieful faptelor cotidiene, universul copilăriei fiind surprins din interior, într-o notă de cuceritoare autenticitate, relevîndu-se, treptat, una sau alta dintr-o nuanță care-i dau o inconfundabilă particularitate. Pe parcurs, narațiunea este mutată la oras, unde spectacolul lumii copilăriei are în centrul lui școala, cu deschiderile ei de orizont, care prilejuiesc un fel de lecție a vieții, trăite de micul erou cu înțelepciunea, să-i spunem funciară, a celui venit din mediul sătesc al unei familii asaltate de greutăți, cărora aceasta le face, cu stoicism și îndrăjire, față. Amintirilor le urmează, în partea a doua a cărții, o suită de schițe în care umorul și morala implicată se împacă de minune. Astfel, în „O zi din viața lui Făt Frumos-cel-mic”, lucrurile devin amuzante prin maniera parodică în care este tratată narațiunea: — „Vreau dulceață! strigă Făt-frumos-cel-mic, bătînd cu picioarele în masă. În definitiv, își spune mama, ce lucru grozav cere? Nici armeele tăfîneș, cînd era tînăr, nici pal pe care-l călărie el pe atunci, nici merinde pentru drum lung, cum făcea Făt Frumos din poveste. Nu. El cere puțină dulceață!”. Urmarea este ușor de imaginat. Iar peripeziile continuă. Autentic și convingător chiar și acolo unde alții cu greu scapă de scheme și didacticisme (viața pionierescă), Viniciu Gafița merge cu explorările sale pînă la hotarele unor grave întîmplări de viață. Încît putem, cu îndreptățire spune, că nimic din ce vizează universul copilăriei nu-l poate lăsa indiferent, autorul cărții „Sînteți oaspeții mei” dovedindu-se a fi unul dintre dotații și pasionații scriitori, care-și dedica scrierile fascinantei vîrste a candorii.

Al. I. FRIDUȘ

Contexte

Plăcerea lecturii

Încăit de un scurt dialog între un prozator și un critic privind plăcerea lecturii — care criticului trebuie să-i rămîna nerată, pentru că, zicea prozatorul, acolo unde ea dispăre, dispăre însăși literatura, m-am îndîc că n-ar fi rău ca la această rubrică, însetată într-o pagină în „rafturile” căreia se aază număr de număr atîtea cărți, să scriu cîteva rînduri despre lectură. Știu, despre lectură, despre actul lecturii care într-un fel refacă, ai bine sau mai rău, actul creației, despre simțirătea lec-urii care corespunde singurătății etajii („de murit sau de scris mori și scrii nu ai singur” — spunea cineva) s-a vorbit, direct u indirect, foarte mult. Reunite, glosările, nușările și speculațiile pe o asemenea temă ar nple probabil o bibliotecă de considerabile oportii. Încît e greu să mai spu ceva nou. icum, e profitabil să aducem măcar din cînd cînd în prim plan cîte o idee, cite o confesiune, cite o mărturie referitoare la lectură, ulte dintre acestea prinse adeseori în formurfericite, memorabile. Experiența lecturii este în fond un act al trăi și retrării operei. După puterile fiecăruia. urafrazind o celebră propoziție, am putea spu: de la fiecare după puteri, fiecăruia după ulti. Gaetan Picon scrie undeva: „...abordez emul ca pe un continent virgin și imprevizibil, și deodată șocul unei imagini, unui vers — i nuit s'e paississait aînsi qu'une cloison... mă ezește și-mi deschide ochii. A vedea, aici, a înseamnă oare a-ți plăcea, pentru că eu văd

ceea ce simt, ceea ce mă emoționează”. Nu mai știu în ce carte a sa, Octavian Paler observa cu subtilitate că scriitorul scrie în singurătate, dar nu pentru că este singur, ci pentru că este solid. Ideea era: cărțile se scriu în singurătate, e adevărat, însă împotriva ei. Am putea prelunge acest gînd și dincolo de timpul scrierii, a-dică în timpul lecturii. Și cititorul este singur, și el citește în singurătate, numai că el, prin chiar cariera pe care o cîtește, are așa-zicînd asigurate condițiile solidarității, în primul rînd ale unei solidarități sui-generis — generată de o comuniune specială cu autorul cărții (sau cu eroii unui roman, de pildă), ceea ce nu înseamnă, firește, întotdeauna, un acord deplin cu ideile acestuia, uneori nici chiar parțial; ori o admirație totală, ci pur și simplu participare, o asumare a trăirii participării. În acest sens, o mărturisire a lui Nichita Stănescu vine și luminează mai bine, din unghiul de vedere al creatorului, condiția de participant, de implicat, și nu de simplu trantor, spectator, a cititorului: „Cititorul este un alter-ego, este cel pentru care scriu. Versurile mi le scriu în singurătate. Tot astfel mi le cîtește și el: în singurătate”. Nu se suprapun însă cele două „singurătăți”; ele sint singurătăți de tipuri diferite. Poate că singurul, dar și cel mai important element care le este comun îl constituie creația. Plăcerea pură a lecturii o descoperim totuși nu numai la cititorul inocent, nepreocupat de valorizări și de raportări, liber de orice convenție, dar, poate, și de criterii ferme, dar și la acel cititor, cu majusculă, care este criticul și care nu doar încearcă să retrăiască opera, ci și să o interogheze, să o pună sub o grilă fatalmente „dogmatică” și, uneori, vai, invalidantă, să-i identifice și să-i măsoare valoarea într-un sistem. „Ceea ce dozebește pe critic (de citito-

rul obișnuit, n.n.) este descoperirea cîmpului unificat al literaturii, — remarcă Nicolae Manolescu într-un eseu apărut nu de mult în A-lenuș — de unde nevoia, pe care el o simte mai tîrziu, de a căuta în operele izolate structurile, mai întii pe ale totalității creației unui scriitor, mai apoi pe ale întregii literaturi. Aceasta este, de fapt, lectura profesionistului și de aici începe critica (...). Văzînd o carte, cititorul profesionist o situează spontan în opera (care-i este, mai mult sau mai puțin, știută) unui autor și, totodată, într-o epocă sau într-un curent, ceea ce implică încă înainte de lectura propriu-zisă, un paripris, un acont asupra plăcerii cititului sau asupra judecății de valoare”. Criticul începe lectura așa-dar de la niște „prejudecăți” necesare. El pleacă, între altele, de la ideea că Arta literară nu înseamnă totalitatea operelor, a cărților, și că, așa cum scria esteticianul francez citat mai sus, „în ordinea valorii nu există loc pentru toți”. Critica este arta de a admira, susține Al Paleologu, dar, zice Gaetan Picon — „admirația a trebuit trăită ca interogație și ca cercetare înainte de a gusta siguranța și abandonul”. Ne putem acum reprezenta și înțelege mai bine ceremonialul, preparativele lui Garabet Ibrăileanu înainte de a se abandona cu toată ființa, din cînd în cînd, lecturii uneia dintre cele cîteva mari epoci care constituie legitimitățile supreme ale umanității: Război și Pace, Valeriu Cristea evoca foarte frumos într-un eseu, intitulat mai mult decât sugestiv Paradisul lecturii, „figura” Cititorului de la Iași: „Cînd se pregătește să recitească Război și Pace, se aprobează cu un stoc serios de țigări, are emoții, degustă anticipat voluptățile ce-l așteaptă, se pregătește ca pentru o mare expediție. Imaginea lui Ibrăileanu citind una din cele mai frumoase cărți ale lumii într-o odaie plină de fum greu de țig-

gară, în care umbrele ficțiunii rătăcesc ca într-un mediu propice, e una din cele mai impresionate ale literaturii noastre critice”. Imaginea devine și mai impresionantă cînd recitești și mărturisirea de o cuceritoare sinceritate și cu nimic mai puțin revelatoare decît orice analiză savantă a romanului, mărturisirea încărcată de o nobilă și unică emoție a acestui Cititor tot atît de rar ca și marii scriitori, un cititor care, singur, ar putea da sens și motivație efortului de o viață al unui scriitor de geniu: „Ai uitat că ai în mină o carte, o operă de ficțiune, că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de acasă de la tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de seamă că ea te duce, la o petrecere de ofițeri, într-o societate de fete, la moșia unui general, la război la Austerlitz, la o rudă a familiei Rostov. Și niciodată, în viața reală n-ai fost într-atîta lume, printre atîția oameni, pe care să-i cunoști atît de bine. Cele șapte zile cît stai cu cartea asta în mină, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sint în trecut”. Mai înainte și mai presus de a fi o imagine a literaturii noastre critice, cum nu fără tîlc am văzut că scrie Valeriu Cristea, aceasta mi se pare imaginea cea mai definitorie a plăcerii irezistibile a lecturii: Ibrăileanu citind, recitînd o mare carte a lui Tolstoi și — trăind astfel, de fiecare dată, în șapte zile, ca în mitologie, facerea lumii. Avea dreptate prietenul meu criticul, care, în dialogul evocat la începutul acestor însemnări, afirma că idealul micărui critic trebuie să fie acela de a deveni și a rămîne un simplu cititor...

Constantin COROIU

brize

teleferic

Pornim lent, luncător, ca-ntr-un somn de mult așteptat. Sub noi, smocurile de iarbă grasă încep să fugă în jos.

Buum!

Nu vă speriați, ne liniștește însoțitoarea, se dinamizează. Ne uităm cu toții la ea, e atât de drăguță, încât trebuie s-a credem. Mai luncăm citiva metri și aerul vibrează iar.

Buum!

O privim toți 30 și rostim ca-ntr-un recviem: știm, se dinamizează.

Doamne, ce frumos e! uită-te, iubito, acolo e Omul (evident, scris cu O mare), nu crezi că...

Buum!

Nu crezi că viața merită trăită din plin? Da, sînt de acord cu tine, omule, dar ce-i cu bubuiturile astea? Nu-i periculos? Tu crezi ce spune ea?

Buum!

Cabina saltă puțin, dinții ne clănțane, dedesubt, pe un versant în umbră, oile se firfite una după alta, trece un heliopter.

Citã pace, nu?

Poftim?

Ziceam, citã pace...

Omul cu pipã mã privește crunt și-mi întoarce spatele. Urmează un alt pilon, zece metri, cinci, doi, uuuuaah! ce senzație!

Cãdere în gol, nu?

Poftim? Omul cu pipã întreabã cu spatele.

Senzația de cãdere în gol, zic.

Buum!

Nu crezi, iubituie, cã ar trebui sã ne spunã ce se dinamizeazã? E adevãrat, e foarte frumos, uite, capra aia singurã, doamne, e cît un miș, dar ar trebui sã știm, totuși...

Fii liniștitã, probabil un drum nou, se dizlocã stîncile, or, fãrã dinamitã...

Buum!

Cabina sunã ca o cutie de sardede.

Doamne, citã pace!

În spate, aud pipa omului meu: pic, pic, pic.

Val GHEORGHIU

inscripții

arhitectura și poezie

Un ciudat mozaic policrom al lui Dionysos și, deodată, iureșul de piatrã spre cer al goticului Dom din Köln.

Er ist die fũnfte Kirche an dieser Stelle, murmurai mai mult pentru mine cînd pãtruserã în liniștea rãcoroasã a celebritã catedrale.

Primo: scoateți bascul de pe cap! bubui Marele Melancolic, Secundo: nu mã intereseazã a citea este... ci ce este. Ai simțit cum te strivește monumentalitatea ei?

— Vrei sã zici, poate, gigantismul viziunii arhitecturale...

— Aici arhitecți au fost secolele, ajutate de meșteșugul oamenilor — sculptori și pietrari, pictori și muzicieni. Nu te urmãrește ecoul pașilor de altãdatã?

— Presimți melancolia picturii murale în dramatica ambianțã a umbrelor de sarcofage și a sunetelor orgi? Opace, impietrite, / Rezi goticele domuri / Le-aud vibrînd — cîntre — / La Missa solemnã, / În viscol stînd, vãd chipul — Efigia lui Ludwig — / Prin transparențã pietrelor / La Missa solemnã.

— Da, piatrã este transparentã și vibreazã ca o elitã pentru cine știe sã vadã și sã audã, îl completai eu cu sfialã.

— Vezi? imi zîmbi Marele Melancolic. Pe acest munte de granit, augmentat parcã de aluviunea eolianã a timpului, baso și alto-reliefulurile, dantelãria unghurilor, transpunerea goticului pînã în dimensiunile și pozițiile statuilor, toate sunt artistice, genial gîndite de suita de creatori care au preluat unul de la altul harul viziunii întregului, sfidînd parcelarea lui Cronos în efemere vieți de om. Golurile și plîmurile au fost înfãptuite atunci și acolo unde trebuia, sã fie, de neînlocuit, ca într-o frazã sau vers...

— Creatori autentici...

— Dar de care alții poate fi vorba? se întunecã Marele Melancolic.

— Un prozator, un poet...

— Da, fraza sau versul se simt imediat dacã pornesc din magma fierbinte a talentului sau din focul de paie al imposturii. Talentele sunt verigi ale unui lanț infinit, strãbãtut de curentul de înãltã tensiune al tradiției și inovației. Existã o respirație a frazei și a versului, prin care aerul pur, ozonat, pãtrunde adînc în sensul și finalitatea lor...

— Dar mai existã și un chin, o suferințã...

— Da, se înviorã Marele Melancolic, chinul, suferința, acel „tour-mant d'avorã à debusquer le mot irremplaçable et à decouvrir le balancement ou la musique de la phrase”...

— Nu cumva e un paradox? Sau un non-sens?

— Nu, mã sãgetã Marele Melancolic, cãci prin jertfa unei pietre, a unui cuvînt se statornicește frumusețea nepieritoare a creației adevãrate.

Nicolae ȚĂTOMIR

dialogul artelor



DAN HATMANU

autoportret între maestri

portretistul

Dan Hatmanu are ochi pentru adîncuri. El vede ceea ce nu se vede la lumina zilei cu ochiul liber, privirea lui sãgeatã și strãfulgerã în întunecimi de suflet. E destul ca el sã gãseascã acel ceva particular, de unde sã înceapã, și asemenea arheologilor ce reconstituie dintr-un ciob o amforã, pictorul dã viațã prin desen unei ființe, realizeazã un portret, care, uneori, poate contraria, pentru cã e fața nevãzută a lumii. Asta îl și preocupã pe portretistul de forță și talent, care este Dan Hatmanu și expoziția „Figuri ieșene” de la Galeria „Cupola”, a pus pregnant în evidențã acest lucru. Artistul nu este cît de pușin interesat de exactitatea figurii. El cautã cu precãdere spiritul omului, ceea ce-l lumineazã pe dinãuntru. În aceastã întreprindere, de fel ușoarã, deși lasã impresia unui demers dezinvolt, Dan Hatmanu își privește „pacienții” cu o lentilã peste care el a așezat humorul lui subțire. Nu e hohotul de ris, ci zîmbetul, ce lumineazã ideea, reflecția. Conștient, pentru a da relief uneia sau alteia dintre trãsãturile de caracter, el procedeazã asemenea expresionistilor, amplificînd un contur, o datã fiziologicã, dar nu într-un joc gratuit, nu entuziasmîndu-se de dragul hazului, nu nestãpînit, ci atît cît trebuie ca sã scoatã în evidențã acea dominantã sufleteascã și caracterologicã a omului asupra cãruia a cãzut privirea și interesul artistului, sensibilitatea sa intrînd într-o reacție activã, dar plinã de comprehensiune. Se investe de aici o realitate nouã, sînt parcã alți oameni decît îi știi și vezi în realitate, nu prea seamãã întru totul cu modelul, dar e ceva de unde începe adevãrata cunoaștere; cãci pictorul este un fel de cititor în stele. Oamenii de care îi așezã în ramele cartonelelor sale sînt vii, pulseazã mai în fiecare desen viața, viața fãrã fard, în nuditatea și adevãrul ei. Pitorescul nu lipsește, dar artistul își cercueazã cel mai adese plãcerea caricaturistului. Elementele acestea nu lipsesc, dar nu sînt stingheritoare. Rostul lor este sã puncteze unicitatea caracterului, a omului. Da, surprinderea unicitãții omului, iatã, cred, nãzuința secretã a acestui pictor, cu o indiscutabilã vocație romanescã, cãruia îi sînt înșã mai la îndemînã desenul, culorile. Cu acestea îl scrie cãrțile sale, alcãtuind o frescã a lumii de azi, de ieri, de mîine, dintotdeauna.

I. GRIGORE

privirea spre sine...

Subtilã și cu un ușor iz paradoxal, formularea lui Kayserling potrivit cãreia drumul cel mai scurt cãtre sine face înconjurul lumii imi pare a fi o seducãtoare ipotezã de lucru atunci cînd analizezi opera unui artist. Altfel spus, aventura de a fi a creatorului îți relevã pe traseele existentei momentele de descoperire ale sinelui, ale eului profund.

Dan Hatmanu, artist înzestrat cu un remarcabil spirit al observației directe, este dublat în același timp de omul meditativ. Opera i s-a edificat nu prin acțiune, ci prin reflecție. Și, se știe, și așteptarea poate fi activã. Mai ales în sensul aspirației spre sintezã, Hatmanu pictînd nu atît fiziionomia distincte, cît umanitatea acestora. Se apropie astfel, ca mentalitate, fațã de portret, de Tonizza. Supranumit „al copiilor”, el a ripostat cîndva: „Eu n-am pictat capete de copii, ci emoțiile unui tatã”.

Dacã acceptãm acest unghi de vedere, am depãșit o importantã prejudecatã — prezentã încă — fațã de portret: asemãnarea cu modelul. Fi-rește, în atari împrejurãri, modelul devine doar pretext grafic. Cît de departe sîntem acum de ambițiile academice ale mimesisului ori atitudinea romanticã de flatare a personajului. Renunțînd la asemenea mentalități a avut cumva pictura de cîștigat? De bunã seamã. Experiențele impresioniste, cubismul, dar mai ales avangarda expresionistã au investigat pînã aproape de epuizare chipul uman și i-au tãlmãcit adîncurile.

Este exact ceea ce, încã din perioada începuturilor, și-a propus Dan Hatmanu a cãruia vocație pentru portretul compozițional și portretul-interior devine o axã a integralității creației. Artistul sondeazã universul din perspectiva umanului și simte cã poate lua totul de la capăt exact în clipa în ca-

re, pentru moment, crede cã știe totul și încã ceva pe deasupra. Puterea creatorului de a-și asuma umanitatea ca pe o realitate practic ilimitatã îi îngãduie cele mai surprinzãtoare atitudini de evaluare. Aici rezidã și modul particular prin care Hatmanu interpreteazã figurativul.

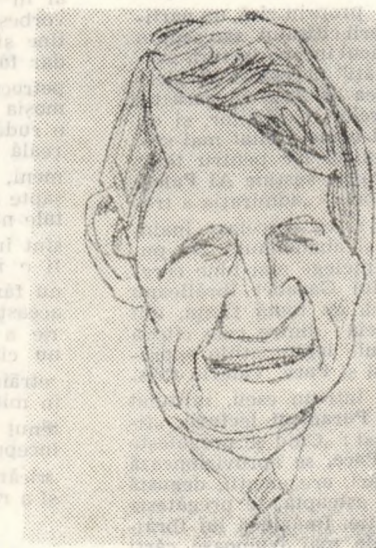
Perioada expresionistã, cea mai fertilã și, dupã opinia mea, cea mai susținutã estetic, ni-l relevã pe artist în complexitatea mijloacelor de expresie picturalã dar și cu toate notele particulare de înscriere în exigențele curentului. Dacã expresionismul lui Lascãr Vorel este polemic și, de aceea, deseori grotesc, la Dan Hatmanu este vorba de o atenuare a vehemenței demitificatoare și suplinire a accentelor tragice printr-un cordial surris descendent. De aceea portretele și autoportretele fazei expresioniste au — nu e vorba de nici o contradicție — chiar o anumitã bonomie. În aceasta constã chiar prețioasa contribuție a artistului la nuanțarea conceptului. Pictorul Corneliu Vasilescu, Poetul Nicolae Țãtomir, Autoportret, Sculptorul Nicolae Pãduraru, Domnișoara B. N., Tinãrul Președinte ș.a. au în comun, dincolo de impecabila lor construcție graficã și calitate cromaticã, uimirea lucidã în fața miracolelor lumii. De fapt, pictorul și-a transferat ori și-a identificat eul într-un gest, expresie a altuia și i-a conturat portretul. Dan Hatmanu fãrã sã se confeseze, s-a exprimat. Pictorul mai degrabã descoperã decît instituie. Șarjele amicale de o savoare aparte devin, nu o datã, picante anecdote grafice. Figurile ieșene, altfel decît la Ionel Teodorescu în Masa umbrelor ori Aurel Leon în Umbre, sînt, de fapt, comentarii avizate asupra lumii prin care trece artistul dar, mai cu seamã, elementele unui ideal autoportret. Spre a ajunge la sine, Dan Hatmanu face înconjurul întregii lumi. O iscodește, se întrebã și, apoi, îi restituie chipul. Intotdeauna incitant, intotdeauna cu mãiestrie.

Valentin CIUCA

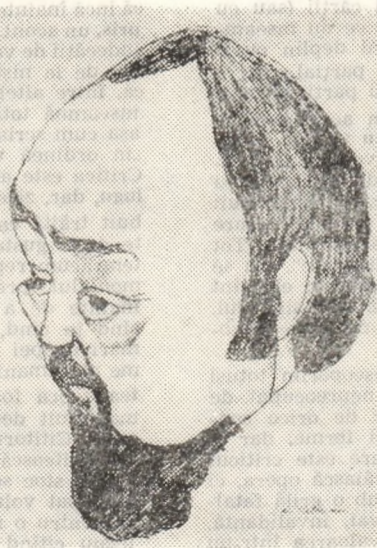
figuri ieșene văzute de dan hatmanu



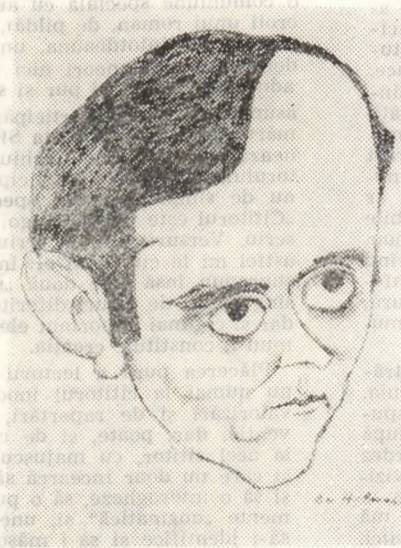
Aurel LEON



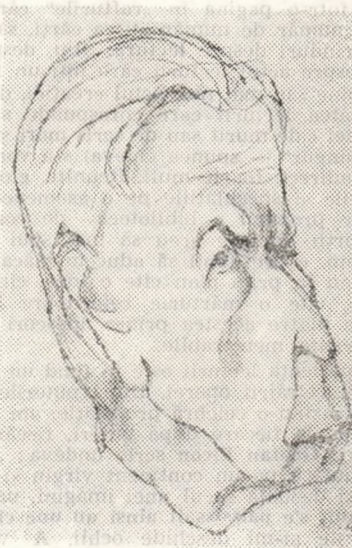
Grigore ILISEI



Vasile SPĂTĂREANU



Pavel FLOREA



I. D. LAUDAT

GEORGE VOICA

mai departe, liniștea...

(fragment de roman)

Coborînd spre Smirna, legîndu-se deasupra statuilor și năucit fiind de căldura lui Cuptor, Diogen așipise; apoi, adormi de-a binelea și-ncepuse să viseze o pădure de mesteceni prin care alerga alături de Teodula, și erau tineri, foarte tineri și aveau în ei atîta bucurie, de vedeau foarte aproape marea, chiar în marginea pădurii, iar marea era plină de corăbii cu pinze mari, albe și pe lângă corăbii se zăreau delphinii.

Dinspre Cetatea Smirnei venea un țaran cu căciula în mină, trăgînd după el, de căpăstru, un câțir mic și slăbănog. Țăranul era transpirat și plin de praf și se vedea de departe că era supărat rău. Bombăna ceva, sau poate că plîngea în el, dumnezeu îl mai știe, că, atunci cînd se apropie de cioplitor, vru parcă s-o ia la fugă, prin măracinișuri. Diogen îl privi cu uimire și-ncearcă să-i facă un semn cu mina, dar țăranul îl ocoli, grăbindu-se spre satele dinspre munți.

„S-a smucit lumea! își zise Diogen. Hm!...” Așeză din nou statuile pe catir, încăleca deasupra lor și lovi animalul în burtă, cu picioarele, dar, spre surprinderea sa, catirul nu vru să se miște deloc; sta cu spatele spre Smirna și făcea ceva ce nu se poate scrie aici, fapt ce stîrni risul cioplitorului. Și rise, rise, încît catirul se sperie și o rupse la fugă, dar de data aceasta direct spre Smirna.

Așa că Diogen intră în cetate, pe uliți, fără să se poată opri din ris, iar după treaba asta se alege cu o porcălu: „Omul care ride”, și așa i-a rămas numele cît timp a stat acolo.

Primul lucru pe care l-a făcut odată ajuns la Smirna, a fost acela de a-i căuta pe negustorii de marmoră, pentru a se instala. eventual. la unul din ei, de a-i da ouăle și strachina cu unt, ca să-l plimbe prin toate pietele unde se vindeau statui; dacă s-ar fi putut, să fie dus la unul din stăpînii carierelor, de unde marmora pleca pe fluviu în jos, spre Silvania, Mosku și Katai, să și se ducă vestea...

În acest scop își adusese Diogen statuile: ca să le arate negustorilor ce se pricepeau cît de cît la valoarea lor, de cele mai multe ori, însă, nici nu se uitau la ele, dar făceau niște observații care-ți stîrneau risul și admirația în același timp; ceva de felul acesta: „Mda! Drăguț! Ceva mai elevat!... Trebuie!... Ee, chințesentă, dragă!... He, he, he, suav!...”

x

Căldura năucise totul. Cetatea părea aproape moartă. Un miros greu, de lături, de zăoie și gunoale venea din gangurile de piatră și de pe ferestrele acelea, de unde ieșeau niște aburi care te sufocau, de parcă acolo, în subsoluri, s-ar fi tăiat fel de fel de dihanii.

Erau niște clădiri vechi, de pe vremea în care dealurile nu se umpluseră de măracinișuri și nici ulițele din marginea Smirnei.

Diogen, sau Omul care ride, a mai colindat pe niște uliți putrede, după care a intrat într-un han, „La sacul fără fund”; și-a cumpărat de la hangiu trei pești la saramură și o oca de vin roșu, care s-a dovedit a fi acru și bolcăt.

Flămînd, a stat așa, cu coatele pe masă, așteptînd să vadă dacă va veni cineva să-l întrebe de-i sînt de vinzare cele două statui, dar n-a venit nimeni, deși se făcuse seară.

Așa că se ridică și ieși din han. O luă pe ulița „Evgheenia” și, pe o poartă, văzu scris: „Xenofont — negustor de marmoră pentru Balcania și așa mai departe”.

Era o clădire veche, de piatră, cu ogradă mare și-n curte cu trei zăvozi. Bătu în poartă și, într-un tirziu, văzu venind un om înalt, cu cap de șarpe, cu ochii galbeni, galbeni de tot, încît Diogen vru să dea pînteni catirului, și chiar îi dădu, dar animalul nu vru să plece, Diogen putu să-i vadă celui cu cap de șarpe cum îi jucau limbile, de parcă cineva ar fi pus pe ele ardei lute, pisat.

„Ce vrei?” îl întrebă scurt, ca și cum ar fi fost foarte grăbit, și Diogen simți atunci că cineva îl pune o bucată de gheață pe inimă. „Am niște statui! Iată-le!” și coborî de pe catir, după care desfăcu frînghiia și își așeză marfa lângă gardul de piatră.

„Să vedem... Mda, ar fi ceva!...” zise omul cu cap de șarpe și-i întoarse spatele, lăsîndu-l pe cioplitor cu gura căscată.

Așa că își legă din nou statuile și porni mai departe. O luă pe o uliță străjuită de tei.

Răsărise luna și Diogen putu să vadă foarte bine că pe o poartă scria, cu litere mari, aurite: „Damian — mare negustor de marmoră albă”, iar mai jos: „Intrarea prin spate!”

Ocoli casa acoperită de crengile unui castan uriaș și, ajungînd în spatele grădinii, bătu de mai multe ori în poarta de lemn.

De departe veneau niște chițcăituri de șobolan și lătrat ca de vulpe.

Mai bătu încă o dată și ușa din dos se deschise; de data aceasta cel care venea era o amărîtă de slugă, murdără și ruptă, mirosînd a untură arsă.

„A, tu ești Omul care ride! Intră!... Domnul Damian știe de tine. I-a vorbit Xenofont! Intră!”

Diogen legă catirul de un arbust și intră. După un timp, apăru un om cu capul de porc, grohînd blind și sigur de el, și mișunînd cu rîful pe sub tavan. În rit avea un plaiavas de aur, dar acesta nu scria, după cum bine și-a dat seama mai tirziu.

„Groh! Groh! Tu ești Omul care ride! Groh! Groh! Nu știu de ce ți-a venit să intri rîzînd în Cetatea Smirnei!... Noi nu ridem! Noi ne gîndim... Groh! Groh! Zi și noapte ne gîndim!... Groh!... Adu statuile! Dar mai repede, că, ți-am spus, noi n-avem timp de pierdut!”

Diogen le aduse și le întinse pe pat. Omul cu cap de porc le mirosi o dată, de două ori, după care zise:

„Atît?! Nu mai ai nimic?” la care Vladim, slugoiul lui Xenofont și Damian, îi făcu cioplitorului semn să aducă ouăle și strachina cu unt.

„Mda! Mda!... grohăi Damian. Să vedem! O să vedem!... Mai treci mine! Groh! Groh!” după care îi făcu semn lui Vladim să deschidă ușa.

„Astea rămîn aici!” mai zise, arătînd spre statuile.

Diogen încălecă din nou pe catir și se opri la hanul „La sacul fără fund”, unde-i întîlni pe Xenofont, pe Damian și pe slugoiul de Vladim. Masa era goală.

Cum intră, Vladim îl prinse pe Diogen de gulerul hainei și-l trînti pe al patrulea scaun ce era gol.

„Cere ceva de Rusidava! Rubiniu, sau negru, de preferință negru! Hai repede, că n-am timp!”

Diogen se supuse.

Vinul negru umpluse ocalele și cioplitorul vedea foarte bine cum jucau limbile lui Xenofont și cum ritul lui Damian se făcea moale, moale și pe la colțuri începeau să-i curgă niște bale verzi. Răbda, însă, așteptînd, doar-doar i se va spune dacă statuile sale erau, sau nu, bune de ceva, iar dacă erau, să fie angajat (cu ajutorul celor doi negustori) la Eldidifor — marele stăpîn al carierei „Eutalia”.

„Cei doi, în schimb, își arătau unel altuia limbile și ritul, fără măcar să-l bage în seamă pe cioplitor. Doar Vladim îl tot îndemna să-i mai ceară hangiuului vin negru, de Rusidava.

„Se făcuse miezul nopții și pe uliți se auzeau din ce în ce mai tare chițcăituri șobolanilor și lătratul unor vulpi, dar Diogen începuse să se obișnuiască, nemaifiindu-i nici silă, nici frică.

„La noi e bine! a zis Vladim, admirînd ochii galbeni ai Omului cu cap de șarpe. Eu mă bucur mult cînd vin cioplitori din satele dinspre munți. Pe acolo sînt curcani, și ouă, și lapte, ah mamă, mamă!...”

„Încă mai sînt, i-a răspuns Diogen, plictisit și nervos. Încă mai sînt”, și-un gînd îl duse la țărani ai, cărora le duhnea gura a ceapă și-a mămăligă rece și, așa, dintr-o dată, vru să-l scuipe pe slugoiul ăla de Vladim, dar domnul Xenofont îl țîntu cu ochii-i galbeni și-n același timp arătă cu una din limbi spre ocalele goale.

x

Hangiul moțăia pe tejghea, lîngă o oca plină cu rachiu și, prin noianul de fum, de-abia i se mai vedeau bărbile.

Se făcuse tare tirziu, dar hangiul nu îndrăznea să-i dea afară, fiindcă localul său era respectabil; la fel și mușterii...

Și cum mai în fiecare săptămînă alți și alți cioplitori veneau dinspre Silvania, Moldavia, dinspre fluviul de jos sau dinspre Marea cîmpie dinspre Soare-apune și-i căutau pe domni Xenofont și Damian, se întocbea că hangiul avea vînzare frumoasă.

„Hei măi zise Omul cu cap de șarpe, adu-ne aici pe scripcarul Foca! Treci și pe la negustorii de culori, pe la Pangratie și Onisim! Cheamă-i și pe negustorii de hîrtie, Sutașul și Iuvenalie, că mai avem ceva de ros, he, he, he!” și limbile-i zbirniiau ca niște sîrme de oțel, foarte elastice.

„Dar cu statuile mele cum rămîne, domnu' Damian?”

„Să vedem!... Mai e vreme!... Deocamdată e noapte, iar pînă mîine... He, he, he!...”

„Lasă-l dracului, mă! îi zise Xenofont la ureche, iar Omul cu cap de porc grohăi moale.

Tocmai în acel moment intrară pe ușa hanului, însoțiți de scripcarul Foca, niște domni cu două capete, pornite direct din gît: un cap era de struț și altul de girafă. Era o împerechere cum nu se mai văzuse pînă în vremea aceea; cel puțin așa credea Diogen, care nu se mai putu opri din ris, pînă cînd primi citeva bobîrnace de la Vladim.

Cei cu două capete erau negustorii de hîrtie. Sutașul și Iuvenalie. După ei intrară negustorii de culori, Pangratie și Onisim, care aveau capete moarte, mumificate, ceea ce-l făcu pe cioplitor să se oprească din ris, să le pună pe creștet și, lucru foarte ciudat, retrăgîndu-și mina, să observe că-i era minjîtă de sînge.

Dar, spre surprinderea sa, nu era chiar sînge, ci apă ușor colorată și lichidul acela avea un miros greu, de ploșniță, ceea ce-l făcu pe Diogen să se așeze la locul lui, lîngă slugoiul de Vladim, care îl și trimise să umple din nou ocalele.

„Hei, omule, zise Omul cu cap de porc, io sînt din neamul lui Zozon, care a umblat o vreme cu marele haiduc Lavru. Pune butoiul pe masă, aici, să ne urcăm pe el, mă!”

„Acum! îi zise Vladim lui Diogen. Hai, acum arată-te că ești de-al Smirnei, ci nu de la Surpatina!...”

Diogen nu pricepu pentru moment despre ce e vorba.

„Scoate paralele, mă! Fil generos, nu rîlios! Hai!”

Diogen îi întinse punga. Vladim o luă și se duse cu ea în spatele tejghelei. Îl văzu pe Fasut sticlindu-i ochii de bucurie și pe Vladim băgîndu-și ceva în buzunar.

„Eutalia! Trăiască Eutalia! izbunec Xenofont, ridicîndu-se și fremătîndu-și limbile spre capul de girafă al lui Iuvenalie. „Eutalia” e mana noastră!...” mai zise și-o lacrimă îi căzu pe masă și din ea ieși o cioară, cîrînd groznic.

Spre ziuă, Diogen încălecă pe catir și merse drept spre geană roșie a răsăritului, sta aplec pe grumazul animalului și părea o pasăre cu gîtul lung, obosită.

Peste tot, lîniște și iar liniște. Doar prin cer, ca pe podele, se auzea cum cineva își țîrșea pașii și tușea sec.

Își întoarse pentru a doua oară capul spre valea unde colcăia Cetatea Smirnei și-și trecu mîna-i subțire, cu degete lungi, prin părul răvășit de răcoarea dimineții, după care se grăbi spre munți.

■ Premiul I și al revistei „Convorbiri literare” la concursul de creație literară „Afirmarea”, Satu Mare, iunie, 1984.

„convorbiri literare” prin corespondență

■ **ACTEON** — Bistrița Năsăud. Rămîne valabil răspunsul dintr-un număr anterior.

■ **Decebal ALEXANDRU-SEUL** — Izvoarele Sucevei (Suceava). Roiau primii fulgi merită atenție. Celelalte sînt niște crochiuri cu linii mai puțin expresive.

■ **Constantin ANDRIESCU** — Suceava. Versurile sînt, într-adevăr, stingace.

■ **Sorin BRADEAN** — Arad. Puținul trimis nu m-a convins.

■ **Daniel COLZARU** — Piatra Neamț. Vă plac mult romanțele, de vreme ce le pasișatiți cu atîta insistență. Mesajul nu e greu de înțeles, fiind atît de evident, ca să nu zic superficial.

■ **Daniel CIOBANU** — Reșița. Deși e școlărească, compoziția are o croială sigură și, în general, o frazare expresivă. Supără inflația epitetelor, cusur ce ține de faza infantilă a scrierii.

■ **Mihai CONDEI** — București. Din nou, versificații modeste.

■ **Monica CRIVEANU** — Constanța. Îți mulțumim pentru aprecierile la adresa „Almanahului”. Cred că te-ar putea interesa și Suplimentul pentru tineret „Argonaut”. Dacă nu-l găsești, scrie-ne să ți-l trimitem.

■ **Constantin DASCALU** — Slatina. N-ai ajuns să scăpați de cuvintele de prisos, pe care le etalați cu pompă și în dezordine. „Și-aprinde lumina, lumea să știe, / Că viața mai are o mîngiere / Cînd umbra pomilor poartă-n veșnicie, / Nînsoarea iubirii căzînd cu durere”. Lucrați pe text!

■ **Maftei FLORESCU** — Vaslui. Prea puțină poezie în cele două texte trimise.

■ **Elena FRANCU** — Șercaia (Brasov). Mă nemulțumeste, în ceea ce scrieți, faptul că reduceți totul la sinceritatea mărturisirii. Uneori, poezia dv. e un fel de convenție pentru niște destăinuri cu rezonanță mică, strict particulară. Cîntăriți mai atentă jocul sensurilor.

■ **Corina GROZEA** — M. Gh. Gheorghiu-Dej. Sînt, în versurile d-tale, lucruri demne de atenție dar și — deocamdată firești — naivități. Uneori forțezi insolitul: „Dar tropotul furios / al poemului / mă domolește / aruncînd în mine / cu ceasul de masă”. În tăcere e demnă de atenție. Aștept și alte poezii de același nivel (cel puțin).

■ **Kolea KURELIUK** — Măreția Mică (Suceava). Ne interesează mai puțin vorbele de duh, aforismele, glumele dialogate etc. Acestea ar putea intra într-un „Almanah”. Ar fi totuși bine să ne spuneți ce e al dv. și ce e de împrumut.

■ **G.M.** — Prahova. Despre poezie, nimic nou. În legătură cu supărarea pe care o mărturisiiți în scrisoare, vă înțeleg și vă dau dreptate cînd vorbiți de lipsa de severitate în aprecierea unor așa-zisi consacrați. Numai că această greșală nu trebuie să devină un argument pentru a comite o alta: a fi indulgent cu începătorii. Soluția problemei stă în eliminarea erorii nu în repetarea ei. V-ați gîndit la faptul că tocmai lipsa de exigență manifestată la început a îngrosat numărul ilustrațiilor anonimi care beneficiază nemeritat de privilegiul tiparului, și v-ați mai gîndit că dacă dv. ați fi tratat cu aceeași indulgență ați intra în categoria celor pe care îi incriminați? Nu știu în ce măsură veți fi de acord cu mine, dar am convingerea (formată de o oarecare experiență) că nu există obstacol (fie el opacitatea ori incorectitudinea unor „judecători”) care să piardă un talent adevărat și puternic. Nu cred că avem azi poeți mari care au rămas în anonim. Greșeli se comit la nivelul de jos ori al unei mîini onorabile, ceea ce nu-i chiar o tragedie.

■ **Marcel MARTIN** — Arad. Încercă mai înții să afli ce e poezia; încă nu e prea tirziu. După aceea mai stăm de vorbă.

■ **Ioan Sorin MICU** — M. Gh. Gheorghiu-Dej. Cînd descrii ceea ce se vede „cu ochiul liber” ești convențional. Sînt citeva miniaturi care te recomandă drept poet interesant. Să mai vedem.

■ **Cătălin MIINESCU** — Baș (Olt). Vîrsta te obligă să fii „naiv și sentimental”, dar poezia

are și ea pretențiile ei. De pildă, tristețea e de regulă amară, așa că adjectivul e inutil, așa cum zările sînt întotdeauna largi și de foarte multe ori senine. Parazitismul verbal e tot ceea ce poate fi mai nepoetic. Aceasta ar fi prima regulă elementară privind folosirea limbajului liric. După ce-ți vei fi însușit-o și vei fi aplicat-o, vom trece la următoarele.

■ **Iulian MOCANU** — București. Ceva, ceva în Sălcia de lîngă rîu. Un punct cîștigat e stilul sec, singurul lucru frapant în versurile trimise.

■ **Stelian NICA** — Rîmnicu Vilcea. Ce vrea să însemne: „Cîndva / a trebuit să-mi mîngii răbdarea / de a te inventa”? Nu controlați asociațiile, motiv pentru care atunci cînd riscați, intrați în arbitrar iar cînd nu riscați sinteți inexpressiv.

■ **Irina NICOLAU** — Bucău. În continuare, versificații modeste.

■ **Alexandru OLTEAN** — Craiova. Poeziile sînt interesante. Finalurile abrupte și ludicul pe alocuri derizoriu le afectează uneori consistența.

■ **M. PINTICAN** — Fălticeni. În afară de o anumite atmosferă fantastică, și aceea oarecum decorativă, povestirea e vîntorească și atît.

■ **Nicoleta RADU** — Călărași. În prozele trimise sînt fragmente care dovedesc o observație pătrunzătoare. Acumularea cît mai multor înțimplări și știința atribuirii de sensuri faptelor de viață sînt lucruri esențiale în experiența prozatorului. La vîrsta d-tale, aceste lucruri abia se adună. Eu zic să perseverăm.

■ **Ramona Alice REICU** — Călărași. Planeta florii trimite insistenț la Micul prinț al lui Saint-Exupery, așa că nu-ți pot lăuda fantezia. Celelalte sînt, parcă, mai puțin îngrijite. Poeziile nu m-au convins: Aștept în continuare.

■ **Horia ROȘU** — București. Printre inabilități de genul: „Ar fi fost prea frumos / să mă iubesti cu neînțînă. / Ar fi fost prea frumos / să mă urăști cu prietenia”, apar imagini frapante, unele chiar memorabile. Mă întreb în care din cele două ipostaze contrare sinteți cel autentic.

■ **Marius SARBU** — Lugoj. Textul mi-e cunoscut. Să nu fi fost cumva publicat. De aceea trebuie consultat autorul. Oricum, n-am putea tipări nimic fără consimțămîntul său.

■ **Delia SCHEIANU** — Iași. „Intemnițat în nerostire...” se leagă cel mai bine. Cum multe banalități de genul: „M-am născut într-o duminică. / Din suflarea ușoară a vîntului — / Mi-am scaldat trupul în rouă / Odată cu florile” etc.

■ **Geo M. V. ȘERBAN** — Birlad. Exceptînd primul vers (căutat), Privighetoarea afișează iluzii e remarcabilă.

■ **Elsa TUDOR** — (?). Vă stăpînește o stare poetică, însă nu reușiți să stăpîniți cuvintele, deși sunați, referitor la ele: „Vreau să văd sublimul lor zbor... / Vreau să fiu nebu-neasca lor viață / să le fiu îndrumător și stăpîn / în frenetica lor horă”. Încercați să dați curs acestei doleanțe, s-ar putea ca în cele din urmă să le domesticiți.

■ **Luminița URBACZEK-COJOCARU** — Piatra Neamț. Patetismul vă strică multe poezii. Cuvintele, pentru a fi frapante, se crispează de efort: „Sînt clipe / cînd disperată fiind, / tăcută / vă întîlnesc și mă ascund în albastrele riuri, / cînd și cuvîntul devine oțel / strivindu-mi și setea și visul și umbra”. În schimb, frapează cu adevărat sugestia difuzului și a imponderabilului. Privirea (și simțirea) detașată vede lucrurile mai în adîncime, așa cum se întîmplă în finalul din Lașitate (poezie ratată în prima jumătate): „te-ai furisat în trupul pur / astupîndu-ți urechile / să nu-i auzi tipătul, / lacrima, / lumina ce se naște din ea”. Această manieră ar trebui să ție regula, nu excepția. Dv. hotărîți.

■ **Paul (indescifrabil)** — București. Sinteți foarte aproape. uneori nepermis de aproape de Marin Sorescu. A se vedea mai ales Aglomerăție.

Daniel DIMITRIU

echilibrat de ani, un punct
să te împaci cu tine însuși

se va deschide larg ferestra
în care vom dori să ne înfigem / sentința
pe aripa pescărușului.

Alexandru OLTEAN

zile de mai

Calcă ceasul
zilele de mai,
și chiar soarele
ridică o mină
cu lanțuri aprinse
într-o apă de dragoste
unde ochii noștri
slugi abastre
se căutau.

cînd și cînd

Toamna,
copaci minusculi
presează crengile
albitor muguri —
un licăr,
pe-o aripă triumfînd.

Ioan Sorin MICU

pescăruș

un strigăt între noi / fundamental
trecearea ca o lumină albastră

poezie chineză clasică

tshang-dbyangs
rgya-mtsho

China a sărbătorit nu de mult 300 de ani de la nașterea unuia din cei mai populari poeți din Tibet. Să te numești Oceanul incantațiilor budiste de bunătate, înțelepciune și comori, să fi socotit la 15 ani conducătorul spiritual al neamului, obligă. Tshang-dbyangs Rgya-mtsho (1683-1706) a intuit că titlul său de Dalai Lama este pieritor și si-a consacrat scurta viață poeziei. A scris poeme scurte, mai ales catrene și mai ales de dragoste, în ritm popular, prinzând în ele, ca într-un caleidoscop, viața. Versurile sale vor circula oral, creându-i o faimă neegalată până azi și vor ajunge să se confunde cu folclorul.

1
Sentimentele, roi de albine,
Ca într-o plasă se sucesc în mine.
Oh, las sutrele, toate cărțile sfinte!
Treii zile cu iubita mi-au dat minte!

2
Sfint cocor, ca aerul de pur,
Dă-mi a tale aripe de soi,
Să plutesc sub cerul de azur
Până la mindruța și-napoi.

3
Ești nemilos de cinți în zori,
Tu, pinteacatul! Mă scoli
Cind am atâtea să-i șoptesc
Iubitei din aluat ceresc.

4
Credința nu-i motiv de șagă.
Hai, fugi și caută-ți iubitul!
Ca luna de pe cer i-ești dragă
Și suferă, nefericitul.

5
Printre oamenii din Lhassa
Cei din Qiongjie sînt buni.
Draga mea își are casa
Chiar acolo-ntr-o lăstuni.

6
Cind te-am avut, frumoasa mea, cu minc,
Eram năving, eram neștiutor.
Iar astăzi, fără tine, nu mi-e bine
Și mi se frînge inima de dor.

7
Prea scurta viață, neîndurătoare,
Trecu nici nu știu cum, ca un prăpăd.
Tinăr am fost în lumea asta mare
Și nu știu dacă am să te mai văd.

8
Numai dorul de mindra
M-a făcut a lăcrima,
Inima toată i-o plagă,
Sînt sfîrșit, sînt fără vlagă,
Am ajuns piele și os
Și-o iubesc fără folos;
Singur dau ocol în crîng,
N-am nici o speranță, plîng,
O sută de vraci n-ajung!

Prezentare și traducere din limba chineză de
Constantin LUPEANU

Puțem suporta orice adevăr, oricît de destruc-tiv ar fi el, cu condiția să țină loc de tot, să aibe tot afită vitalitate ca și speranța căreia i s-a substituit.

Nu fac nimic, bineînțeles. Inșă vād cum trec orele — ceea ce e mai potrivit decît să încerc să le umplu.

Nu trebuie să te silești la o operă, trebuie numai să spui ceva care ar putea fi murmurat la urechea unui bețiv sau a unui muribund.

Să te ridici împotriva credinței înseamnă să te ridici împotriva miliardelor de ani, împotri-va primei celule.

Știu că nașterea mea e un hazard, un acci-dent rizibil, și totodată, de cum uit de asta, mă comport ca și cum nașterea mea ar fi fost un eveniment capital, indispensabil evoluției și e-chilibrului lumii.

Adevăratul contact între ființe nu se stabi-lește decît prin prezența mută, prin aparenta non-comunicare, prin schimbul tăinic și ne-cuvințat care se aseamănă rugăciunii lăuntrice.

Ceea ce știu la saizeci de ani, știam la fel de bine la douăzeci. Patruzeci de ani ai unei lungi, ai unei superflue munci de verificare.

Totul există, nu există nimic. Și o formulă și cealaltă aduc o egală serenitate. Anxiosul, spre nenorocirea sa, rămîne între ele, zgduuit și perplex, totdeauna la cheremul unei nuanțe, incapabil să se fixeze în siguranța sau în ab-sența lui a fi.

A fi în viață — sînt izbit pe neașteptate de stranietatea acestei expresii, de parcă nu i s-ar potriivi nimănui.

Clarviziunea este singurul viciu care te face liber — liber într-un deșert.

Cind îți reprimi lirismul, scrierea unei pagini devine o încercare: de ce să mai scrii pentru a spune întocmai ceea ce aveai de spus?

Anumiți oameni au nefericiri; alții, obsesii. Care dintre ei or fi mai de plins?

Nu ne mărturisim altuia durerile decît pen-tru a-l face și pe el să sufere, pentru a le lua în socoteala sa. Dacă vrem să ni-l apropiem, să nu-i împărțăm decît frămîntările noastre ab-

e. m. cioran — fragmente

Prezentăm aici, în traducere, o sui-tă de meditații și aforisme de E. M. Cioran, desprinse din volumul *De l'in-convenient d'être né*. Pentru cine do-rește să cunoască trăsăturile ce defi-nesc opera, pe cit de strălucită, pe atît de controversată, a lui E. M. Cioran, trimitem la cele două eseuri pertinen-te ale profesorului Radu Florian pu-blicate în numerele 2 și, respectiv 50 1983 din revista *România literară*, în-deosebi la cel din urmă, intitulat *Un moralist al secolului XX*. De aseme-nea, la scurta prezentare și la frag-mentele dintr-o carte a lui E. M. Cio-ran în curs de pregătire, *Ora decep-ției*, publicate în revista *Viața Romă-nească*, nr. 6/1983. E. M. Cioran este

astăzi socotit unanim o valoare de di-mensiune și ecou universale. Opera sa a fost tradusă în engleză, germană, ita-liană. Iar prestigioasa publicație *Nou-velle Revue Française* nu pregetă să-l tipărească în fruntea sumarului sau chiar așezîndu-l înaintea unor laureați ai Nobelului... Opera de limbă france-ză a lui E. M. Cioran este compusă din următoarele opt cărți, editate toate la Gallimard: *Precis de decomposition* (1949), *Syllogismes de l'amertume* (1952), *La Tentation d'exister* (1956), *Histoire et Utopie* (1960), *La Chute dans le Temps* (1961), *Le Mauvais Demiurge* (1969), *De l'inconvenient d'être né* (1973), *Écar-e-lement* (1979).

stracte, singurele pe care le primesc cu interes toți cei ce ne iubesc.

Am hotărît să nu mă mai cert cu nimeni de cînd am observat că sîrșesc totdeauna prin a semăna cu ultimul meu dușman.

N-ar trebuie scrise cărți decît pentru a spune acolo lucruri pe care nu le-ai mărturisit nimănui.

Se spune: Cutare nu are talent, are numai un ton. Inșă tocmai tonul este acela care nu poate fi inventat, cu care te naști. Este un farmec moștenit, privilegiul prin care anumiți oa-meni își fac simțit pulsul organic, tonul este mai mult decît talentul, este esența.

Nu este profund, nu este adevărat decît ceea ce ascunzi. De unde și forța sentimentelor urite.

Explicația fratelui meu cu privire la tulbură-rile și suferințele prin care trecea mama noas-tră: „Bătrînețea este autocritica naturii”.

N-am întîlnit un singur spirit interesant care să nu fie dărît din belșug cu deficiențe de ne-mărturisit.

Nu există artă adevărată fără o puternică do-ză de banalitate. Acela care se folosește în mod constant de insolit, se epuizează repede, nimic nefiînd mai insuportabil ca uniformitatea excep-ționalului.

Primul gînditor a fost fără îndoială primul maniac, al lui de ce. Manic neobișnuită, deloc contagioasă. Sînt într-adevăr rari cei ce suferă de boala asta, cei ce sînt măcinați de întrebare, și care nu pot să accepte nici o certitudine în-trucît s-au născut consternați.

A fi obiectiv, înseamnă să-l tratezi pe celă-lalt cum ai trata un obiect, un stîrv, să te com-porți față de el ca un cioclu.

poezie iugoslavă



mateja matevski

nirvana

Ploaia se revarsă
Ca o femeie ce se scaldă
Peste mesteacănul trupului
Peste teiul chipului
Peste trandafirul șoldului

Plăpîndul abur e luat de la soare
Întorcîndu-se tot spre el

Apa caldă a ploii
O trezește
Erotică a pădurii

Cuvîntul greu ca spinul
Într-o surdă insomnie

cîntecul pietrei

Tu nu știi cum cîntă
Roata morilor de apă
De mult simți venirea apei
Din aburii norilor de ploaie
Precum privighetoarea venirea primăverii
Sub zăpadă sub stînci
Sub crengi
Cîntecul tău se schimbă
Pînă la facerea plîinii
Soarele răsare dar nu apune
Steaua nu se stînge
Pasărea nu-și uită cîntecul
De la ea vâlile înfloresc
Și cîmpul se coace
Și tot pămîntul fumează
Ca o piine proaspătă
Iar tu te trezești ca să priveghezi
În tine cîntă
Și pînta și ploaia
Și sămînța ce rodește
În palma verii

ploaia

Burcăză
Ca niște romanițe ce trec grele
Peste frunzele uscate

Lumina tremură
Palidă
Printre crengile goale

Incepe deci toamna
Sub degetele-mi
Frunzele timpului zboară
Ca și cele ale grădinii

Ce se așează încet
Peste țărîna corpului meu
Peste gînduri peste simțuri
Peste rodul seoaței lufului

Și toate
Îl face să se rotească încă
Cu toamna
Cu ploaia
Și cu murmurul nopții

urmele căruței

Pe aici au trecut urmele căruței
Ale roților adînci în noroi
Călcînd iarba
Mugurul
Furnicile surprinse
Sînt strivite
Sub fașii întunecoși
Noroiul uscat cu ridurile roților
Peste fața lor se pune
Nemișcate sînt crengile aplecate
Peste liniștea vastă
Numai calea de altădată
Pe aici a trecut
Îmi caut ascunzișurile
Dar fără răgaz
Ecoul în mine nu se oprește

În românește de
Ion DEACONESCU

Ultimii cărora le iertăm infidelitățile la adre-sa noastră sînt aceia pe care i-am decepționat.

Cind e vorba de ceea ce fac alții, avem în-totdeauna impresia că noi am putea face același lucru mai bine. Din nenorocire nu avem ace-lași sentiment și față de ceea ce facem noi în-sine.

O operă este încheiată atunci cînd nu o mai poți îmbunătăți, chiar dacă este insuficientă și incompletă. Ești atît de sleit, încît nu mai ai curajul să-i adaugi o singură virgulă, fie ea și indispensabilă. Ceea ce determină gradul de de-săvîrsire al unei opere, nu e absolut deloc o e-xigență a artei sau a adevărului, este oboseala și, mai mult încă, dezgustul.

În vreme ce fraza cea mai neînsemnată pe care o ai de scris pretinde un simulacru de i-maginație, ajunge în schimb puțină atenție pen-tru a pătrunde un text, fie și dificil. Mizgăind o carte poștală te apropii mai mult de-o acti-vitate creatoare decît citînd *Fenomenologia Spi-ritului*.

Budismul numește furia „murdăria spiritului”; manieismul, „rădăcina arborelui morți”. Știu asta. Inșă la ce-mi folosește că o știu?

Pe măsură ce arta se afundă în impas, artiștii se inmulțesc. Această anomalie încetează a mai fi ca atare, dacă te gîndești că arta, în curs de istovire, a devenit în același timp imposibilă și facilă.

Nu le iertăm decît copiilor și nebunilor că sînt sinceri cu noi; ceilalți, dacă au curajul să-i imi-te, se vor pocăi mai devreme sau mai tîrziu.

Prezentare și traducere de
Dan CIACHIR

Redacția: Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 • Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție:
Redactor șef: **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție: **HORIA ZILIERU**
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3
P. O. BOX 136-137, telex 23226.