

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARA FONDATA DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IASI LA 1 MARTIE 1867
EDITATA DE UNIUNEA SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

mărturiile trecutului, orizonturile viitorului

Z buciunata noastră istorie milenară este istoria unor lupte continue pentru apărarea ființei naționale, a libertății acestor pământuri de la Carpați și Dunăre. O luptă dusă nu numai cu arma în mână, ci mai ales cu truda minții și a brațelor. Momentele de înflorire, de izbândă, au fost tocmai acelea când apele s-au strins într-un șuvoi, când inimile au bătut la unison. Un asemenea moment a însemnat domnia lui Mircea cel Mare, de la a cărui urcare pe tron sărbătorim 600 de ani. Rovine a fost, este și va rămâne un simbol al vitejei oamenilor acelor vremuri. Domnia lui Mircea semnifică însă mult mai mult: stabilitate, pace, dezvoltare prosperă. Sînt elemente pe care le regăsim, la alte dimensiuni evidente, în peisajul de astăzi al țării. În unitate de gând și de faptă se durează impunătorul edificiu socialist, avîndu-l drept ctitor pe președintele Nicolae Ceaușescu.

Sub cupola pavilionului expozițional din Piața Științei, simbolizînd boltirea cerului patriei, s-au strîns acum în septembrie, luna rodului, dar și a așezării seminței sub brazdă, reprezentanții meșterului faur, cei care prin munca lor dăluiesc noul chip al României socialiste. Un mare sfat al muncitorilor, chemați de noua rînduială să fie nu numai truditori, ci și părtași la marele act al conducerii țării. Instituție solidă a democrației noastre socialiste, viabilă tocmai prin originalitatea și reminciția formelor sale, Congresul oamenilor muncii, întrunit acum pentru a treia oară de la crearea sa, din inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, a evidențiat responsabilitatea creatorilor de bunuri materiale, angajarea lor într-o dezbateră lucidă, menită să găsească căile și mijloacele pentru îndeplinirea obiectivului strategic stabilit de Congresul al XIII-lea al partidului, atingerea de către România a nivelului de țară mediu dezvoltată. Forumul democrației muncitorești a subliniat încă odată cu putere hotărîrea clasei noastre muncitoare, a întregului popor de a-și consacra energiile, capacitățile creatoare, propășirii patriei. A reieșit cu limpezime că bunăstarea poporului, țelul suprem al politicii partidului, depinde de rodnicia muncii noastre.

Lucrările celui de al III-lea Congres al oamenilor muncii au fost pătrunse de acel vizionarism, de acea cutezanță ce sînt proprii concepției secretarului general, tovarășului Nicolae Ceaușescu, partidului nostru. A privi cu răspundere spre ziua de mîine, a scruta orizonturile mai apropiate sau mai depărtate ale viitorului, reprezintă elemente distinctive ale epocii Nicolae Ceaușescu. Emană de aici grija deosebită pentru viitorul națiunii. Numai prin abordarea cutezătoare a problemelor complexe ale prezentului, coroborată cu o permanentă deschidere spre viitor, cu înțelegerea creatoare a sensului dezvoltării, a fost posibil a se înfăptui atît de multe și grandioase proiecte de dezvoltare într-un timp atît de scurt istoriceste. Prezentul și viitorul solicită de la noi, cum s-a remarcat cu pregnanță în cadrul dezbaterilor congresului, în cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, un mai sporit efort de creativitate, de gîndire. Sînt acestea valorile noastre cele mai de preț, bogăția inepuizabilă a poporului nostru, ale cărei carate trebuie cit mai bine scoase la lumină.

Votul unanim pentru realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ca președinte al Consiliului Național al oamenilor muncii, votul clasei noastre muncitoare, clasa conducătoare a societății, constituie un legămînt, o hotărîre fermă a celor ce muncesc, de a face munca mai spornică, de a apropia astfel viitorul la care năzuim. Un legămînt pe care l-au semnat și cei mai tineri cetățeni ai patriei, cei aflați încă pe băncile învățăturii. Răspunsul lor la îndemnul patriotic ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, prilejuate de deschiderea noului an școlar, constituie o dovadă a înțelegerii menirii pe care o au. Speranțele pe care ni le punem în acești constructori ai viitorului vor rodi cu siguranță. Cu înăpripirea tinereții și cu scînteierea minții, acești tineri sînt în stare să dea viață viitorului de aur, ale cărui temelii traice le așezăm acum în miezul acestui ev aprins în care trăim.

Eroi ai prezentului și ai viitorului. Sînt și vor fi eroii cîrților noastre. Strădania de a le zugrăvi chipurile se vrea a fi la înălțimea efortului lor creator.

CONVORBIRI LITERARE

nobila misie

A n de an, la mijlocul lui septembrie trăim sau retrăim emoția începutului școlii. E un eveniment care ne angajează pe toți, mai tineri sau mai puțin tineri, pentru că școala este un alt nume pe care îl dăm viitorului. În prezent, aproape un sfert din populația țării este cuprins într-o formă de învățămînt, iar această parte importantă din marea familie a României de azi reprezintă, într-adevăr, viitorul de muncă și creație al poporului. Învățămîntul este prin excelență un domeniu prospectiv, este un șantier mereu tînăr pe care se ridică edificiul de competență și conștiință al celor care miine vor construi edificiile de progres și civilizație ale țării. Școala înseamnă sete de cunoaștere, dorință de a descoperi și înțelege, de a-ți apropia noul.

Noul nu este numai un obiectiv, ci și o trăsătură a activității școlare. Nu-ți poți apropia noul, viitorul, gîndind învechit. „Învățămîntul trebuie să se afle în primele rînduri ale luptei pentru nou”, spunea secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Adunarea populară prilejuită de deschiderea noului an de învățămînt.

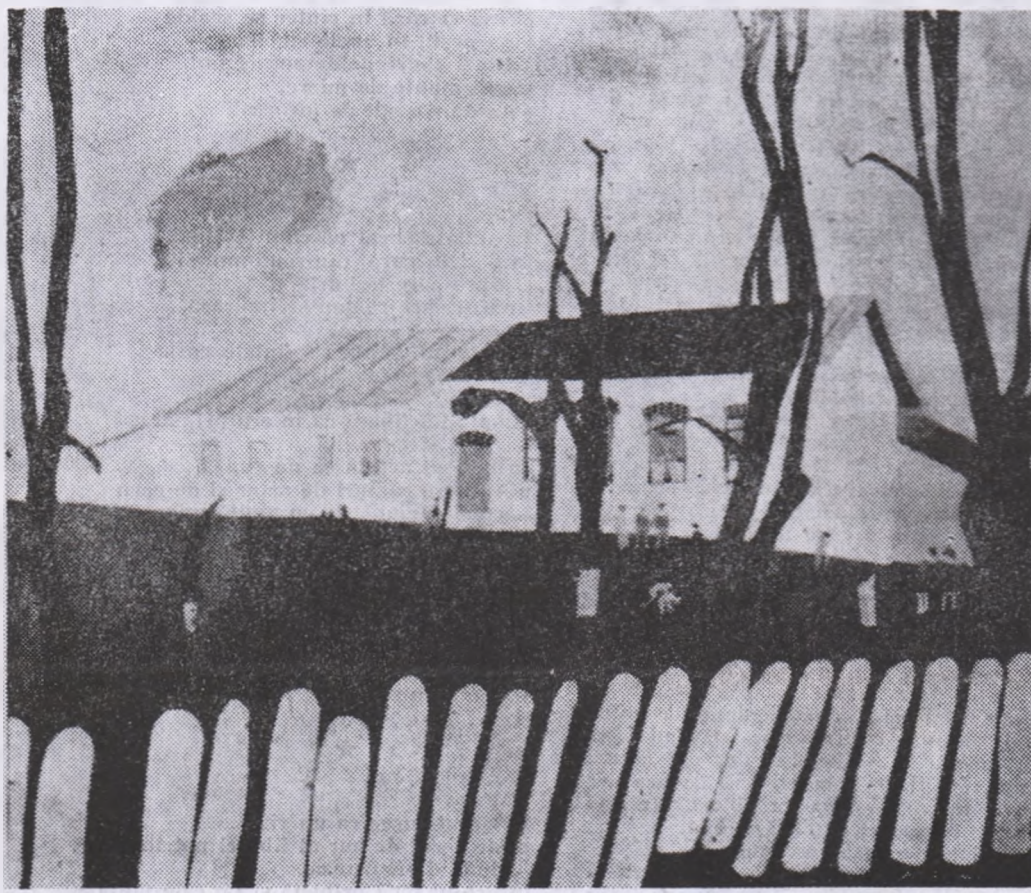
Date fiind mărețele obiective care stau în fața societății românești pentru perioada de pînă în 1990 și apoi, pînă în 2000, obiective înscrise în documentele-program ale Congresului al XIII-lea, apare limpede faptul că învățămîntul e investit cu o uriașă responsabilitate pentru destinele de bunăstare și civilizație ale țării. „Să facem astfel, îndemna tovarășul Nicolae Ceaușescu la amintita adunare, ca România să aibă o industrie de prim rang”, și într-adevăr, școala de azi înseamnă producția de miine realizată la un înalt grad de eficiență și dotare tehnică; înseamnă recolte tot mai bogate; înseamnă realizări remarcabile în activitatea științifică și de creație.

Dar, după cum bine se știe, școala nu este doar o pepinieră de cadre cu temeinice cunoștințe și deprinderi profesionale. Școala nu pregătește specialiști în sine, ci oameni multilaterali dezvoltăți. Oamenii care prin întreaga lor concepție și conduită de viață exprimă esența profund umanistă, idealurile societății noastre. Secretarul general al partidului arăta că învățămîntul constituie principalul factor al educației și al formării omului nou, că avem nevoie de ingineri, de agronomi, de medici care în afara cunoștințelor profesionale să aibă un înalt nivel politic și cultural.

Ca factor modelator de conștiință, școala românească are o strălucită tradiție, continuată azi în spiritul noii concepții despre lume și viață, al educației umaniste, revoluționare. Școala are un rol hotărîtor în formarea conștiinței patriotice și civice a tinerilor, în lărgirea continuă a orizonturilor cunoașterii, în cultivarea idealurilor alese, de omenie și pace, de cutezanță și frumos. Limba, literatura, istoria națională sînt acele minunate profesii ale sufletului fără de care un om adevărat nu poate înțelege pe deplin care ne-a fost trecutul, ceea ce sîntem azi, care sînt dimensiunile reale ale forței de creație, de unde provin înțelepciunea, omenia poporului nostru. Școala este prima carte de învățătură, emoționanta carte în care se poate citi bogăția gîndirii, a spiritului românesc. Școala nu oferă, așadar, numai cunoștințe despre lumea ce ne înconjoară, ci este însăși oglinda conștiinței noastre.

În fiecare septembrie, gîndind la școală, ne gîndim cu aceeași emoție la cei care o slujesc cu pricepere și devotament: oamenii de la catedră. Munca lor presupune o uriașă responsabilitate, cîtă vreme urmărește realizarea unor performanțe umane, ceea ce este infinit mai complicat decît a crea, de a realiza un produs, fie el și foarte sofisticat. Ei sînt făuritorii unor bunuri de neprețuit: competența și conștiința unei națiuni, angajate într-un efort eroic de transformare și perfecționare a vieții în toate domeniile activității materiale și intelectuale. Ne gîndim cu respect și dragoste la acești oameni care slujesc o nobilă misie, aceea de a munci, de a crea, de a cunoaște, de a ne cunoaște, de a trăi în viitor.

Cristian DUMITRESCU



Dan HATMANU:

„Școala din Scobinți”

antologie „Convorbiri”

vasile alecsandri

țara

Din umbra deasă-a norului
Întins pe țări străine
Cu aripile dorului
Voios revin la tine.

O! cuib al fericiilor,
O! țară luminoasă,
Comoară-a nălucirilor,
Grădina mea frumoasă!

Ș-avîntul tinerețelor
Ce-n sinu-mi se trezește
Prin lumile poeziilor
Șburînd mă rătește.

Și-n farmecul avîntului
Tot ce sub ochi răsare
În poalele pămîntului
Mai dragălaş îmi pare;

Întinderea cimpiilor
În zări mai lin se pierde,
Mai dulce-i rodul viilor,
Verdeața e mai verde.

Mai nalte sînt înălțimile,
Mai cald e mîndrul soare,
Mai limpezi limpezimile
De riuri și isoare.

Iar fetele cu florile
Mai viu rîd între ele,
Și spun privighetorilor
Mai tainic viers la stele.

Aice-i țara basmelor
Ce-ngănă-a noastră minte
Prin freamătul fantasmelor
Din timp de mai nainte.

Aice-i vestea Doamnelor
Din lumea legendară
Și-a prelungirii toamnelor
Sub cer de primăvară.

Aice-i țara țărilor
Și-a doinelor de jale
Ce-n liniștirea serilor
Te țin uimit în cale.

Aici cu lăcrămioarele
Bujori se prind în horă,
Aice însuș soarele
Are-ntre flori o soră,

Și-n stîncele Carpaților
Cresc păseri nădrăvane
Și-n sufletul bărbaților
Măndriile Romane!

O! gură dulce-a raiului
Tu dai prin o zimbire
Și fericire traiului
Și morții fericire.

Luceferii eternului
Rîvnind privesc la tine
Și toți ingerii cerului
Te-au îndrăgît ca mine!

Mircești, Septembrie, 1886

specificul național și forța militantă a idealului revoluționar (VI)

De la iluministi și Eminescu, tripticul etic, etnic, estetic s-a impus cu necesitate și în mod progresiv, cu alternanțe și ponderabilități, ca o constantă a dezbaterilor literare și artistice, în spațiul spiritual românesc. Firește, în ecuația cunoscută, termenii apar odată cu Viața Românească de la Iași, în orice caz în prima ei perioadă, chiar dacă formulări aproximative aceleiași circulau spre sfârșitul secolului anterior, inclusiv în cercurile junimiste. Un istoric amănunțit al chestiunii și într-o cuprinzătoare perspectivă interesează în continuare, desigur, important pentru noi este acum faptul că, în epoca actuală, a marilor deschideri spre complexitatea dialectică a tuturor fenomenelor de cultură, problema specificului național, ca problemă vitală a întregii istorii a creației autentice artistice românești nu și-a pierdut deloc prioritatea, mai întâi de conștiință, nu a devenit deloc o „limitare”, o „închistare” ci-i în continuare și în veșnicie stilul specific al originalității profunde și în definitiv universale. De asemeni, dimensiunea etică este o dimensiune reprezentativă a creației noastre literare clasice (în sensul foarte larg) și contemporane.

O dezbateri recentă (v. Scinteia, din 29 și 30 august a.c.), tocmai pe o asemenea temă pune în relief, în primul rând, însuși sensul neîntrerupt etic al actului de creație. Ideea de nouă calitate, dezbătută preponderent, în cadrul celui de al XIII-lea Congres al P.C.R. și în toate forumurile ulterioare, ea îmbrățișând întreaga activitate socială revoluționară și creatoare, ideea valorificării superioare a potențialului uman e legată direct, e integrată la rându-i ideii de calitate umană în procesele ce produc valori. Cum mărturisesc un reputat pictor (Ion Sălișteanu), produsul artistic de calitate este de neconceput în absența calității interioare, apoi a modernității, generozității și deschiderii spirituale a celui ce îl produce. Mai clar și mai direct legat de lumea artelor, construcția interioară a omului nou, de fapt substanța de fond a omului de mine, este aspirația fundamentală. Din acest punct de vedere arta are un rol formativ, emulativ, de exemplificare a puterii interioare atunci când nu abandonează legitățile adânci ale genurilor artistice și oferă, prin exemple create, exemple primordiale etice. Capodopera este și o lecție de înaltă morală, substanță cuprinzând dimensiunile aspirației, ale certitudinii și dăruirii. Acționarea capodoperei asupra conștiințelor este aducătoare, rascolitoare și adine implicată, nu doar tangențială subiectului ori actului subiectiv al receptării.

Opera de artă nu trăiește doar prin pură ei frumusețe, ea nu se situează „dincolo” de bine și de rău. În marea majoritate a cercetărilor temeinice și responsabile recente consacrate esteticului, unei mentalități puriste, înclinată să privească „cu bănuială” categorii situate aparent dincolo de marginile frumosului, i se substituie una sinceră, atentă în măsură apreciază la elemente componente inevitabile ca politicul, ideologicul, psihologicul, eticul (Joan Adam, loc cit.). Eticul, de pildă, în devenire și virtualitate, se profilează ca o dimensiune specifică a literaturii române în ceea ce privește ethosul pregnant umanist, deschis valorilor fundamentale ale omeneșului, spre tot ceea ce înobilează existența. Frumosul ca reflectare a desăvârșitului vieții, și al acelui „unde vei găsi cuvântul ce exprimă adevărul”, și relevă atitudinilor de demnitate și aspirație etică totală creatorului în chip substanțial înzestrat și instruit. Scriitorii amoralii nu există ca scriitorii. Nici superficialii, înlocuind cultura, efortul descifrării și al pătrunderii în marile creații precedente și în marea problematică existentă și destinului, prin fronda și superficialitate. Scriitorii români cei mai de seamă au îngemănat mereu frumosul și militantismul patriotic, crezul artistic și idealul național, eternul omeneș și specificul autohton, adevărul artei și adevărul vieții. Delicatul, răzvrătitul Coșbuc, traducătorul Sauntalet, scria: „Suprema putere a artei va fi totdeauna adevărul. Iar adevărul — în artă — e una cu frumosul”. În opera „instinctivului” Sadoveanu, traducător fluent din H. Taine, nu se va găsi o singură scenă trivială; personalitatea de referință perpetuă a lui G. Călinescu, promotor al continuității în „spirit nou” a direcției marxiste în literatură, se intruște printr-o a semenea accentuată precizare: „Stăm în turnul de filde al artei pure atita vreme cât patria e în siguranță. Dar dacă norii se vor apropia de noi ne vom coborî din turn și vom face artă cu tendință... Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. Nici un mare creator (Dante, Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot...”

Cei patruzeci și doi de ani ce au trecut de la energeticul act al revoluției naționale și sociale, antifasciste și antiliberale din August 1944, au impus, cum lesne e de observat, în sfera realității și o existență nouă, un om nou ce se construiește — și se autoconstruiește — sub semnul umanismului revoluționar, cit și o literatură nouă care propune încă noi tradiții, noi tipologii, noi ipostaze semnificative ale omeneșului. Încă în martie 1978, în importanta cuvîntare rostită la Conferința pe țară a președinților consiliilor populare, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia: „Este necesar, de asemenea, să intensificăm activitatea politico-educativă, să întărim munca de formare a conștiinței socialiste, a omului nou, cu un orizont larg și o temeinică calificare și pregătire profesională și politică, în stare să se situeze la timp ceea ce nu mai corespunde realităților și trebuie înlăturat, ceea ce este nou și trebuie stimulat și promovat cu mult curaj, în toate domeniile de activitate; presupune un om cu o temeinică pregătire științifică, materialist-dialectică, care să aibă o largă perspectivă revoluționară, încrederea deplină în forțele poporului, ale partidului nostru, fiind convins că stă în puterea noastră ca, sub conducerea partidului, într-o deplină unitate, să facem să triumfe comunismul pe pământul României!”

În această uriașă activitate se cere ca presa, radioteleviziunea, celelalte mijloace de informare în masă, uniunile de creație, editurile să acorde o atenție și mai mare activității politico-educative de la orașe și sate, să aibă un rol mai activ în realizarea acestui urias proces revoluționar de transformare a societății, a forțelor de producție, a relațiilor de pro-

ducție și mai cu seamă de transformare a omului, de făurire a unui om înaintat — factor hotărâtor în înfăptuirea a tot ceea ce ne propunem în țara noastră!”

Intr-adevăr, domeniul artei, domeniul frumosului care atinge sub atâtea aspecte memorabile existența noastră contemporană, se întemeiază pe fondul etic și pe spiritul epocii. Nu există substanță etică a unei profesii care să nu se întemeieze pe dimensiunea socială a eticului. Un astfel de concept se învecinează îndeaproape cu ideea subliniată a responsabilității profesionale, întrucît respectarea legilor interioare ale unei meserii reprezintă condiția necesară pentru fiecare dintre ele. Alunecările de la această rigoare interioară pot crea perturbări și efecte derutante pentru o-nestitatea consumatorului de artă. Societatea noastră socialistă are nevoie de calitate proiectiei artistice în dimensiunile spirituale ale substanței definitorii și specifice. Înțelegerea literaturii ca un act responsabil de modelare a conștiințelor se potentează în însuși faptul că literatura devine o cronică vie a unei umanități aflate în radicală prefacere, a unei societăți cu înalte principii morale, literatură izvorâtă din contactul direct, profund individual, cu viața fără odihnă și fără sfârșit a poporului eroic.

Juliu MOLDOVEANU

interpretarea

În substanța marilor creații poporul își recunoaște propriul său strigăt, propria sa istorie, sensibilitatea și valorile lui morale. O constantă a literaturii române din totdeauna, dar îndeosebi a poeziei, prozei și dramaturgiei din ultimele patru decenii, este fără-ndoială, expresia materializată a predicatorului a fi și a dura pe aceste meleaguri aureolate de trei mari simboluri: eternitatea spiritului (balada „Meșterului Manole”), iubirea dusă pînă la jertfă pentru pământul țării („Miorița”) și cosmicitatea dorului românesc („Luceafărul” lui Eminescu). În condițiile unui destin de atitea ori vitreg, noi românii am rezistat eroic, relevându-ne astfel una din valorile morale fundamentale caracteristice pentru ființa noastră. „Sintem un popor bătrîn”, observă G. Călinescu și explorându-se, marele critic subliniază: „Rasa noastră a căpătat, prin marea ei vîrstă, ca una ce a văzut mărirea și decadența împăraților (celți, romani, barbari, turci, imperiali etc.), o filosofie de sus — Ce e val ca valul trece”. Or, valorile au trecut, iar poporul român, respingînd cu jertfă de sânge attea năvăliri succesive, a rămas în acest spațiu dirz și neclintit. Conștiința rezistenței noastre și dorința de a dura valori materiale și spirituale constituie axele principale ale militantismului literaturii române în general și al poeziei acestor patru decenii în mod special.

O condiție esențială a poetului militant este asumarea problemelor majore ale epocii și responsabilitatea reflectării lor în ordinea adevărului istoric. Selectarea temei nu este un lucru comun, obișnuit sau indiferent în materialitatea actului literar. Și dacă orice temă poate fi înnoțită, aspirația creatorilor a fost întotdeauna aceea de a da viață și certificat artistic marilor probleme, evenimente și personalități ale istoriei. Aș particulariza generalitatea acestor propoziții cu numele poetului care a deschis, indicînd cu precizie, problemele grave și amplitudinile maxime ale epocii noastre. Este Nicolae Labiș și întreaga lui poezie care se întemeiază pe fiordurile de cristal ale istoriei noastre contemporane, statuind ideea suprenec angajării a scriitorului. Or, din această perspectivă, una dintre caracteristicile de fond ale timpului nostru constă în aceea că viața (privită în multiplele ei aspecte), se desfășoară într-un ritm mult mai intens și mai accentuat ca altădată. Această înfăptuire viorantă și, nu o dată, eroică a epocii impune observația că tot ce ține de a exista se cuprinde integral, mistuindu-se în sonul cadenței generale. Literatura în ansamblul ei, dar mai ales poezia, prin spontaneitatea refracțiilor ce o determină, oglindește cu limpezime aspirațiile cascade și trosnetul clocoțor al istoriei. De-a lungul tuturor timpurilor, la noi și pretutindeni, poezia a rămas și semnul acut al simultaneității și al consonanței cu epoca. De aceea, raportul artist-realitate trebuie receptat în înfăptuirea sa dialectică, în finalitatea lui cognitivă, conștiința umană nepunînd fi situată deasupra realului care-o determină și pe care, la rîndul ei, îl oglindește. Amplitudinea unei opere, a unei creații, este dată de condensarea în fondul ei a timpului estetic, marcat de punctul inițial și poziția maximă a desfășurării subiectului creator. Iată de ce unitatea poeziei noastre actuale stă în diversitatea ei, în diferența specifică și tîmbrul personal — inconfundabil — al fiecăruia dintre autorii lirici.

Poezia noastră de astăzi nu ne întîmpină exclusiv în paginile cărților aflate în bibliotecă, ci o descoperim ca fiind amestecată — geologic — cu pământul țării și — epic — cu istoria noastră. În manifestarea ei sublimă, lirică actuală românească, asemenea cîntecului anonim, vorbește despre trăinicia poporului român, motiv pentru care fiacărui ei pură se ridică deasupra oricărui comentariu. Amestecarea rostogolire a evenimentelor, lipsa de răgaz în fața stărilor perene ale existenței, teama de a nu fi cucerit totul din curgerea sinuoasă și limitată a unei vieți constituie motivele și temele predilecte ale poezilor, anxietăților lor (cînd, uneori, se pune și problema acestora), ținînd, îndeosebi, de nepuțința celui de a exprima apoteotic fiorul comun încercat de forța dialectică a împlinirilor. Inclus organic și rîndul neîntrerupt al celor pentru care locul existenței fizice este aureolat de legendă și topit în acordul sublim al cîntecului — scriitorul român de azi se simte copleșit de nostalgia peisajului rustic, cîntat, deopotrivă, în rugă și blestem. Aparentul „expansionism liric” al unor poezii nu exprimă altceva decît fronda nevinovată a defulării înțeleptului lucid, care știe că în fața dispariției mai poate sta doar cuvîntul bine ales și potrivit, cunoscut fiind faptul că încercarea de-a escalada timpul este posibilă prin luptă, adică prin forța creației și a iubirii.

Poezii, creatorii în general, știu că cea mai fericită postură civică este aceea a contemplării, condiția fiind ca, atunci cînd împrejurările o cer, omul teoriei să treacă la faptă, aliniindu-se chemării marsului cotidian, chiar dacă astfel sacrifică eternul pentru virtutea includerii vremelnice-cului etern.

C. VIRGIL



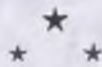
pax daco-romania

„Casa voastră-i învelită în cîntec asemenea peștilor în apă-nveliti și în piclă”.

Sabia lunii atîrnă pe coapsele cailor în această trecere către mindra și vestita țară pe care Zamolxis Daco-Romania o strigă.

Cu cită lumină soarele-mbracă în Septembrie partea-aceasta de lume străjuită de munții Cogaionon și de apa cu nume de fată — Donaris.

„Casa voastră în cîntec se scaldă cum peștii în apele rîurilor” — oglinzi aburinde de apă ei sint, stupii de munte de miere, vița de vie atît de încercată...



În giulgiu curat precum lacrima, în giulgiu curat din rouă-npletit și din tinere ierburi tinărul daco-roman se îmbracă...

Sub coiful de aur în giulgiu curat prin proaspete răni visează cîmpia lui liberă ca în era primară.

În lăcașul acesta ca un rug din tinere ramuri de arțar și de corn harphă și cioplește cu multă migală murmurînd în amiază cîntecul lui de îmbărbătare.

În giulgiu curat precum lacrima daco-romanul cel tinăr preamărește patria liberă Daco-Romania Felix în lumina de aur a stelelor oglinduindu-se-n apele limpezi



Fulgerul curge ca un riu peste cerul de aur al liberei patrii. Ghinda dă-n frunză în ochiul fără pribană și fără de viață viespea și depune truda ei de o vară.

Fagurul cald fără miere se-arată Vulturul orb caută iarba privirii în ouăle aspre-ale viespii.

datorie și onoare

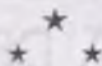
Relatăriile din presă, de la radio sau de la televiziune despre conflictele armate existente astăzi pe glob sau despre cheltuielile astronomice pentru inarmare, mă mîhnesc profund și, nu mai puțin, mă așumează. În acele momente memoria revine frînturi din ultimul mare conflict mondial peste care timpul a coborît o cortină destul de transparentă. Retrăiesc durerile respective momente de oarece, din nefericire, m-am hrănit și eu, alături de mulți alții, din zeama tuibure și amară a războiului. Zile și nopți, nesfîrșite zile și nopți am simțit și am auzit în preajmă bătaia de aripă a morții, acel suflu tăios, rece ca gheața. Dar nu numai aripa neagră prevestitoare de dispariție revine atunci din adîncuri ci și o altă năluca ce colîndă conștiința: înjosirea. Războiul, înainte de a ucide, umilește teribil ființa umană și o condamnă la o rusinoasă degradare morală. El, omul, făuritorul de legi și judecătorul care condamnă cu asprime omorul prin imprudență, el, omul, ființa ce se perpelește nopți în șir lîngă leagăn cînd propriul copil are un... nevinovat pojar: el, omul, ființa ultrasensibilă care cultivă flori, scrie poezii, cîntă la vioară și se sfîște să strivească o furnică, odată urcat în caruselul nefast al războiului — această calamitate pătrunsă în istoria omenirii ca o pecingine — întocmește proiectele unor arme ucigătoare, robeste atomul în slujba răului, privește atent cu grijă, printr-o lunetă, apăsa pe trăgaci, pe un buton... În secunde, în minute sau în orele următoare acestor meticuloase operații, pot cădea un om, o mie de oameni, o sută de mii de oameni. Căd sau pot cădea în nevină niste semeni pe care el, omul, trăitor sub aceiași soare cu semenii lui pe care nu i-a văzut niciodată, nu știe cum îi cheamă, nu le știe culoarea ochilor...

Am cunoscut multe din ororile celui de-al doilea război mondial. Cîte jertfe materiale și umane, cîte suferință și cîte umilință! Ce preț plătit! Femeile, mamele, soțiile și prietenile noastre cunosc cel mai bine și mai profund acest preț. Părinți și soții, copii și frați, iubiți și prieteni spulberați într-o clipă. Și o dată cu ei spulberată dragostea vechea sau abia

agora

Peste cerul de aur al Daco-Romaniei libere Zamolxis în recea lui diademă ca fulgerul trece. Rîul privirilor spală peștera ochiului în libera patrie.

Vulturul orb, fără vlagă, ascultă viespea cum își poartă ouăle aspre dintr-o pleoapă-n cealaltă.



Ca un daco-roman tinăr cu iubire de griu trece Zamolxis descult pe cîmpie, fruntea lui amoroasă a cetină arsă, hainele-i albe și proaspete îl mîngîie.

Trupul lui plin de răni e ca mărul în floare, mereu tot mai tinăr, ca a unui țaran. Luna picură taină pe umerii lui, mina cioplește pentru sărbătoare caldă statuie de piine.

Ca un daco-roman tinăr trece Zamolxis prin lume. Părul lui e o uriașă pașiște înspre toamnă. Trece Zamolxis — inul îl biciuie blind, dropia cuibar și-a făcut în orbita-i de ceară.

Ouăle ei sint lacrima de odihnă după povară cînd trece Zamolxis prin Daco-Romania liberă și cu tălpile lui cîmpia o ară.

Emilian MARCU

mircea

Domnul visă, și visul i-a fost faptă, cînd s-a aprins lumina la Rovine din mintea-i ageră și înțeleaptă, încă-nainte de-a se-aprinde bine...

Visă aievea țara-i mare, neamul nedijmuit, fără poveri pe umeri; v'sa cîmpia, muntele și ramul, tot ce mișca, de la bătrîni la puber...

El era însăși Țara-n mers, deplină, iar Țara era El, la cumpănă de vreme. Și au trecut spre zăriști de lumină purtînd pe steaguri ne-nchinat steme.

Radu FELECAN

părinții

Și cînd mă uit în ochiul de fîntină aud părinții respirînd ușor — acolo este lacrimarul lor și-i rădăcina noastră de lumină.

Mai în adine aprinse osuare la vechea trează prind înalt contur și aștrii izvorăsc în cer azur și doina sfîntă-n singe ne dogoare.

Cu visul lor și lacrima în două spăl în fîntini cămășile de rouă...

Georgeta EFTIMIE

înfiripată, familia, bucuriile, visurile. Întotdeauna războiul a deschis în sufletul femeilor răni adînci, imposibil de vindecate. Pe front, zilnic, ostașii vorbeau despre soțiile și mamele lor, despre surori. Dar mai cu seamă despre copii vorbeau. Ei ascultam și ascultîndu-i am învățat că toți copiii sînt frumoși, că au ochii mari și limpezi pentru a putea cuprinde în lumina lor toată dragostea și mîndria părinților și bunicii, toată mîndria și dragostea țării. Cîr de mult își iubeau copiii oamenii aceia aplecați pe armă! Ca pe lumina ochilor. Copiii, de departe, le întregineau nădejdea în viitor. Ochiul lor mari, adînci, limpezi și nevinovați le mîngiau sufletele amărîte, impietrite.

Pentru ca omul, ființa cea mai de preț să nu mai fie umilită, degradată moral și ucisă, pentru ca toate femeile, mame, soții, fiice și prietene — să nu mai trăiască zbuciumul și durerea despărțirilor sfîșietoare; în numele copiilor, al ochilor lor mari, al zîmbetului lor cuceritor, copii pe care îi învățăm să-și iubească și să-și respecte strămoșii, să-și iubească patria și pentru viitorul cărora visăm și ridicăm noi cariere de locuințe, clădim școli, creăm noi ramuri industriale, sporim numărul fabricilor și uzinelor — patria noastră, poporul român, guvernul și partidul său luptă neîntrerupt și cu îndrăzneală pentru dezarmare, pentru un cer senin sub care oamenii să muncească și să trăiască liberi, liniștiți.

Liniștea păcii naște frumosul și trăinicia. Pacea sporește dragostea și bucuriile, luminează la infinit ochii mari ai copiilor, înaripează și împlinește visurile îndrăznețe. În lumina păcii se zămislESC opere nemuritoare.

A lupta pentru pace e o datorie și o onoare.

Dumitru IGNEA

interviul „convorbirilor“



dan hatmanu

„sinceritatea mi se pare lucrul cel mai important în artă“

Popa și alții s-au format aici la Iași la Academia de Belle-Arte.

— Intrebându-i pe mulți dintre interlocutorii acestei pagini care a fost spiritul lor tutelar, mi-au evocat cărțile fundamentale ale literaturii lumii. Lucrul acesta este valabil și pentru artă, ca și pentru oricare alt domeniu. Dar aici unde se deprinde un meșteșug, rolul meșterului este esențial, mai ales în anii de ucenicie. Pentru dvs. acest meșter a fost Corneliu Baba. Un noroc, nu-i așa?

■ Imi amintesc cu plăcere și respect de maestrul meu Corneliu Baba. Am învățat multe lucruri de meșteșug de la el. Dar nu asta socotesc lucru cel mai important; pentru că fiecare maestrul te învață meșteșugul practic de el conform educației și structurii sale. Și tu dorești să lucrezi în felul tău propriu.

Ceea ce-i datorz maestrului meu, este dragostea și pasiunea pe care mi-a inoculat-o pentru meserie m-a făcut să mă simt și eu pictor, m-a făcut să înțeleg menirea artistului și idealul său în viață, sacrificiul ce trebuie făcut pentru îndeplinirea acestui ideal. Meșterul și profesorul meu Corneliu Baba mă prețuia, mă iubea, de aceea nici nu mă cruța. În „cuvint pe un catalog“ la expoziția mea de pictură și grafică din august 1963 — prima mea expoziție personală la București în sala Galerilor de artă de pe Magheru, maestrul scria: „Hatmanu a fost întotdeauna, de când îl cunosc, — or fi aproape 20 de ani de atunci — un pictor ce se pregătește mereu pentru pinze mari și definitive. Face pentru aceasta o multime de studii interesante, unele chiar admirabile, — umple pereții atelierului cu ele, pentru ca până la urmă ceea ce trebuia să ia formă definitivă să rămână în cuprinsul acestor intenții, variantele unor vizțiuni ce fug mereu — aceeași „fata morgana“ a realizărilor noastre. Care dintre noi nu cunoaște această înșelătoare iluzie... poate singura realitate în procesul dramatic al zămislirii?... Se pregătește în continuare pentru niște lucrări mari, pe cuvint, face iarăși zeci de studii pentru care îl vom felicita așteptând răbdători mai departe“.

— Fiecare promoție a școlii de arte frumoase a Iașilor a dat câteva nume. Care a fost destinul celei din care faceți parte?

■ În promoția noastră au fost puțini. Doi dintre colegi s-au retras, unul a murit. Alți doi veniți din război, cu schije în ei, Hojbotă și Hizan au intrat după absolvire în cadrul cinematografului — la desen animat —. Cele două colege, soția mea Maria Hanu Hatmanu și Virginia Vasilevici Levițchi — s-au dedicat după absolvire istoriei și teoriei artei. Ca muzografi și cercetători, în cadrul Muzeului de artă din Iași, au desfășurat o muncă cu pasiune și dragoste pentru comorile artei românești și universale, realizând și organizând expoziții pe diferite teme în sălile muzeului cit și în întreprinderi și instituții unde au purtat un dialog strins cu publicul. Conferințele și comunicările, ghidajele din muzeu au contribuit în mare măsură, ca și cataloagele publicate, la educația etică, estetică, patriotică a oamenilor.

— Ați pornit în pictură pe drumurile marii noastre tradiții. Sînt mulți admiratori ai picturii dvs., care au încă nostalgia „Jocurilor de copii“ sau a „Muncitorului în Loja“, adică a perioadei figurative. Au venit, succedându-se vîelșos, perioadele „variațiunilor“, să le zic așa. Desigur, și-au spus cuvîntul în această privință studiile de la Leningrad și Paris, călătoriile adevărate sau imaginare în muzee și istoria picturii. Dincolo de această aparentă nestatornicie sînt înclinat să cred că ați rămas fidel unui crez artistic. Care este acesta?

■ După multe experimente făcute în decursul anilor, incertent oricărui creator, pentru a-și găsi drumul cel mai apropiat temperamentului său, am ajuns la concluzia că un artist nu trebuie să plece la lucru cu idei preconcepute. Sinceritatea mi se pare lucrul cel mai important în artă. Am avut ocazia să stau în fața unor lucrări care m-au emoționat profund, deși nu erau desăvîrșite ca tehnică și meșteșug. Emoția artistului, în fața subiectului, a putut fi transmisă prin lipsa de artificialitate, șabloane și imitații sterile.

Dar emoția nu este totul pentru artist, el trebuie să cunoască meseria și să o iubească, să înțeleagă toate regulile, tehnicile, formele și convențiile grație cărora, natura — poate să fie imblinzită și supusă legilor artei. Pasiunea, care pe diletanț îl consumă, pe artistul adevărat îl servește: artistul nu se lasă mulțat de fiară, el o imblinzește.

Pentru a fi artist este necesar să înțelegi, să trăiești experiența și să o transformi în amintire, iar amintirea în expresie și materia în formă.

A-ți privi sincer și lucid opera pe care ai dăruit-o oamenilor, este o datorie a fiecărui artist. Eu, de exemplu, sînt conștient că de-a lungul atîtor ani cit am umblat cu pensula și cărbunele, ceva din mine însumi s-a mutat în carloanele și pinzele zugrăvite.

As vrea să precizez că succesiunea, uneori contradictorie, a perioadelor mele de creație, nu constituie un tribut dat modei ci expresia unui temperament care dorește să comunice oamenilor trăirea lui sinceră în fața adevărului vieții. Munca este o altă datorie de mare importanță în viața fiecărui artist. Omul a devenit om prin muncă, omul aruncînd peste natură mantia artei, omul creator al unei vieți de apoi și în același timp al unei societăți, va rămîne vesnic marele magician, Prometeu, care fură pentru pămînt focul din cer, Orfeu care adoarme natura cu farmecul melodiei sale.

Camus (Calea II) spune: „creația mă costă chinuri cumplite, pentru că este ordine și toată ființa mea refuză ordinea. Dar fără ea aș muri risipit“.

Pentru creator, a creea înseamnă a ieși din sine, creația înseamnă a ieși din viață — nu total — ci dorința de a construi o lume care să ne satisfacă și în același timp o continuare a trăirii vieții. Prin creație, omul încearcă să oprească viața. Să ne gîndim la mumii.

Operele de artă, dacă ne gîndim, sculpturile de exemplu sînt tot un fel de mumificări și au rolul de a fixa ceva ce trece numaidecît.

— Pictura de azi de la noi și aiurea își caută un loc sub soare, adică în eternitatea artei. Un efort de găsire a unei identități proprii. Uneori, de dragul originalității, este sacrificată comunicarea cu privitorul, Ce rost credeți că trebuie să joace aceasta în munca artistului de astăzi? În ce măsură trebuie să se adreseze el sufletului și minții? Se exclude una pe alta cele două laturi?

■ Socotesc că originalitatea nu constă atît în tehnica de lucru, pentru că s-au încercat de-a lungul secolelor toate tehnicile și manierele posibile în sfera artei, încît aproape nu mai este astăzi loc pentru altele noi, cit în alegerea și redarea dintr-un anumit unghi a subiectului ales, redarea unui anumit sentiment unic, a unei anumite emoții, redarea unei lumi aparte, lumea ta.

Original se trage din original — dar înseamnă și inedit (fără mod singular). Artistul simte nevoia înnoirii și în acest scop îl este necesar un stimulent. Multe noutăți sînt explicabile prin nevoia artistului de a fugi de plictiseală pe care o naște repetiția. Inovarea înseamnă și a continua. Artistul care urmează moda pentru a fi original în raportul cu trecutul, are parte de o soartă tristă. El devine comun, în raport cu mediul în care trăiește. Erezia devine ortodoxie, Scandalul devine banalitate. Valoarea pe care o atribuim originalității depinde, de cea pe care o atribuim muncii. Altfel ea valorează foarte puțin, căci se datorează hazardului. „Scriitorul original spunea Chateaubriand, nu este acela care nu imită pe nimeni, ci acela pe care nimeni nu-l poate imita“.

Intr-o societate, care necesită o cunoaștere precisă și o conștiință totală, este imperios simțită nevoia de a depăși formele artistice rigide ale secolelor anterioare, în care elementul magic intervine încă, și de a ajunge la forme de reprezentare mai deschise. Unul sau altul din aceste două elemente ale artei, poate să predominie într-o anumită epocă, în funcție de stadiul social atins: cînd rațiunea și cunoașterea; cînd intuiția visului. Chiar un mare artist didactic ca Brecht, nu acționează numai prin rațiune și discuție, ci și prin sensibilitate și sugestie. Prin urmare, în ceea ce privește mijlocul de comunicare poate să predominie fie sugestia emoțională, fie convingerea pur rațională.

— Sînteți adeptul unor cicluri în pictură. Care sînt motivele, imbolburile?

■ Este adevărat, una din caracteristicile creației mele sînt „ciclurile“. Ele nu apar dintr-o simplă intimplare. Socotesc că un lucru, un fapt, o idee, pot fi redat mai complet prezentîndu-le toate fețele și posibilitățile — o decantare în timp și nu un instantaneu.

— Disponibilitatea dvs. pentru umor, ironie este cunoscută încă din anii studenției. Povestirile dumneavoastră pline de haz erau savurate de colegii dvs., dădeau farmec pauzelor iar uneori și orele de curs. V-a folosit în pictură, ați exploatat acest har, sau vi s-a părut stinjenitor?

■ Umorul, ironia, le-am moștenit. N-aș putea preciza de unde și de la a cîta generație pe linia arborelui geneologic. Desigur, din neamul nostru, al Hatmanilor, al moldovenilor — hitri de felul lor. Oricum, un prețios dar care s-a reflectat, inerent, și în lucrări sub forma ironiei și autoironiei și care constituie o altă caracteristică a creației mele. Unii oameni de artă, scriitori și filosofi consideră că o caracteristică a artei viitorului va fi umorul. Comedia vii poate exprima cea mai potrivită a eliberării omului. Pînă în prezent comedia a însemnat în general critică: risul distrugător pentru ca omeneirea să se despartă cu voioșie „de trecutul ei“, spunea Marx și va reflecta libertatea.

— De un timp cochetăți cu literatura. Schițele publicate în Almanahul revistei noastre, ca și cele strînse într-un volum ce va apare la Editura Junimea, văd o certă înzestrare literară. V-a tentat vreodată să mergeți pe această cale a artei?

■ Tocmai atunci cînd umorul, de o anumite factură nu și-a găsit locul în pictură, am apelat la literatură, la proză. Dintr-o necesitate deci și nu din vreun fel de ambiție.

Cred că artistul zilelor noastre, este modern tocmai prin orizontul său larg și prin posibilitățile sale multiple de a-și exprima gîndurile și sentimentele în limbajul cel mai potrivit,

chiar depășind genurile artelor plastice, pe care le practică și folosind literatura, muzica, teatrul, ca limbaj.

— Există în viața unui artist momente de criză, de insatisfacție, pentru că nu poți învinge limitele limbajului și nu poți exprima din plin ceea ce simți, ceea ce trăiești. Ați încercat asemenea stări?

■ Aș vrea să spun că stările acestea de care vorbiți și de care au parte în general adevărații creatori, au pînă la un punct un rol pozitiv pentru că îl face pe pictorul sau sculptorul nemulțumit să caute mereu toate posibilitățile de realizare a unei probleme sau teme abordate. Spun pînă la un punct, pentru că exagerînd se poate distruge o operă de artă. Am trecut prin toate aceste stări, le cunosc și eu și continui să trec prin ele cu toate că nu s-a începutul carierei, deoarece, de fiecare dată îmi pun o nouă problemă.

În tinerețe ajungeam uneori în timpul lucrului la stări de descurajare, de crispare și des-cumpănire. Acum știu că răbdarea și perseverența ajută la depășirea acestor momente. Criza de care sufăr în prezent este timpul; timpul care a trecut și care se scurge repede...

— La cei 60 de ani de viață pe care-i impliniți în această lună și pentru care va adresăm mulți ani din partea redacției și a cititorilor noștri, priviți în urmă, dar și spre depărtările și apropierile viitorului. Ce vă propuneți pentru anii ce vin?

■ Odată cu abordarea unor teme noi, în viitor voi fi preocupat și de mijloacele de expresie noi. Ar fi un nonsens, cum arătam și mai înainte să se spună că nu trebuie dată nici o importanță formei și dezvoltării ei în artă; lipsită de posibilitatea de a introduce inovații de natură formală, arta nu poate prezenta categoriilor noi ale publicului teme noi și puncte de vedere noi. A impune forme vechi unui subiect nou este tot atît de formalist ca și a-i impune forme noi. Deci voi aborda o nouă serie de cicluri ca de exemplu „oameni și case“, un ciclu care mă preocupă de mai mult timp: oamenii iluștri ai neamului din trecut și prezent și case legate de acești oameni, case memoriale, muzee precum și construcții noi și vaste santerii.

Imi propun realizarea unor lucrări de artă monumentală ca de exemplu lucrări în mozaic, proiectată pentru zidul exterior la Facultatea de Construcții a Institutului Politehnic Iași, a unor ilustrații de carte la cițiva cunoscuți poezi contemporani și a unor lucrări decorative — desen — în colaborare cu Fabrica de sticlă Dorohoi.

Intenționez de asemenea, ca într-un viitor mai îndepărtat să pictez exteriorul unei case țărănești din Scobinți cu scene autobiografice, iar în interior să organizez un mic muzeu cu lucrările mele care s-au plimbat pe simezele expozițiilor din țară și străinătate și care au ieșit din circuit. Sînt doar cîteva din proiecte, pentru că am foarte multe, nu pot să inchei niciodată, din contra tînd mereu să construiesc. Valery, în legătură cu Eupalinos spunea: „Construind m-am construit pe mine însumi“, este modul de a ne cunoaște — iar Goethe: „Te înalță faptul că nu poți încheia“. De vreme ce nu putem încheia, putem progresa și tocmai astfel ne înalțăm.

Admițînd că am reușit să terminăm propria noastră modelare exact în aceeași clipă am încremenit și n-am mai putea face nici o descoperire, n-ar mai putea fi vorba de acea călătorie de explorare care constituie motivul profund al creației. „Să faci și făcînd să te faci“. Căci reciprocitatea dintre omul creator și obiectul creat, această interdependență, a deviat destinul obișnuit al acestui om care a ajuns la noi nu așa cum era, ci cum l-a făcut opera lui — prin sacrificiul care l-au dus în așa măsură, încît a dispărut în spațiu opere, uitînd de el însuși. „Creația l-a făcut pe creator“.

Acum, la încheierea interviului, aș vrea să declar cu sinceritate că mi-a făcut plăcere această discuție; mi-a trezit nostalgia tinereții mele, a anilor de studenție, a părinților și satului natal și m-a făcut să reflectez asupra întregii mele activități artistice de pînă acum.

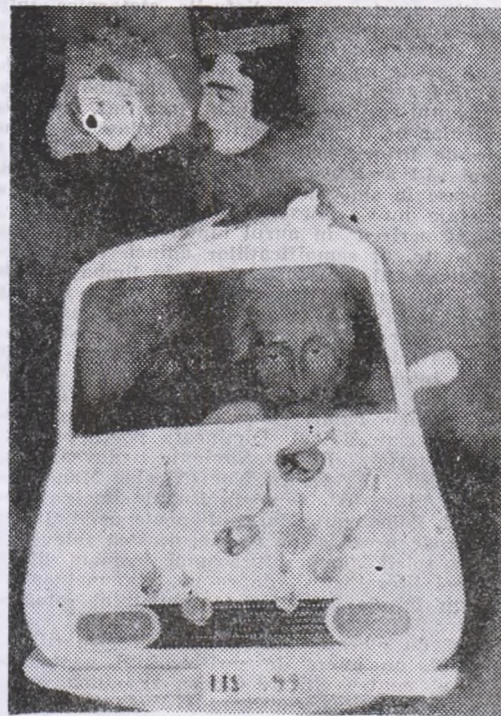
Mulțumesc din inimă cititorilor revistei și redacției pentru urările făcute. Aceleași urări din partea mea.

— Și noi vă mulțumim pentru interviul acordat „Convorbirilor literare“.

Grigore ILISEI



AUTOPOURTRET ÎN TIMP — AFECȚIUNE



AUTOPOURTRET ÎN TIMP — LA NUNTA ANCUTEI

despre titluri

Există titluri care nu au sau par a nu avea nici o legătură cu conținutul cărților ce le poartă și, nu o dată, chiar cu genul acestora, cu domeniul căruia o scriere sau alta i se circumscrie. Dar există titluri care, parcă, ele, au generat tot ce se întâmplă și se spune într-o carte, condensând într-o sintagmă, într-un cuvânt, într-o metaforă universală unei scrieri. Ele convoacă spiritul cititorului, provoacă lectura și nu mă găsesc aici, firește, la provocarea facil-publicitară, iași-acroșantă. Cum să nu te incite un titlu ca Viața ca o pradă sau Necuvintele? E aproape de necrezut să nu-ți atragă atenția un roman care se intitulează Hristos răstignit a doua oară, ori Un veac de singurătată, ori O zi din cupa amiaza lumii, ori Cei mai iubți dintre păminteni, ori O zi mai lungă decât veacul, ori Toamna patriarhului etc. Cititorul inteligent, cu o curiozitate mereu vie, deprins cu exercițiul gândirii asociative, cu limbajul metaforic, figurat, paradoxal, cititorul acela pentru care merită să scrii nu va trece cu indiferență pe lângă asemenea titluri. Pronunțând formula gândire asociativă am și sugerat de fapt că la eoul pe care îl are titlul în mintea cititorului concurează și alte elemente, practic întreaga lui cultură. Sigur, e de prisos a preciza că originalitatea titlului nu garantează originalitatea operei, dar, repet, o poate prefigura și semnala.

Multe tomuri ar fi necesare pentru a cuprinde exemplele de cărți purtând titluri a căror eventuală expresivitate ce au căpătat-o, în timp, se datorează unui interesant fenomen de transfer produs în planul psihologiei cititorului: opera își impune numele. Nu de puține ori însă descoperirea unui titlu într-o clipă de grație (ca și a primei fraze sau propoziții; și ne amintim mărturisirile lui Rebreaun privind începutul romanului Răscoala) s-a dovedit a fi salutară. Titlul dă a-desea tonul, ritmul, atmosfera, deschizând porțile de bronz ale unui univers fabulos. Un cititor experimentat vede imediat într-un titlu ca Moromeții ideea de clan, iar, prin extensie, de clasă. Este suficient să deschidă marea carte la prima pagină pentru a constata că se află în fața unei epopei, ceea ce se conjugă perfect cu prima observație, și pentru a nu mai uita niciodată acest nou început de lume: „In cimpia Dunării, cu cițiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nestăruțită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte mari”. Prințepile, întimpinat cu ironii și explicații etimologice de către un reputat critic și istoric literar, fiindcă a fost ortografiat cu e, se dovedește a fi, dincolo de rigorile filologice care sint bune și frumoase, dar în acest caz nu sint „în chestie”, un superb titlu de roman politic, de roman al puterii care alienează, de „basm” născut și povestit la porțile Orientului. În schimb, Roșu și Negru și chiar Război și pace sint titluri aproape banale și, oricum, marcate de didacticism, de tezism. Dar cine ar risca să afirme, după lectura celebrului roman al lui Lev Tolstoi, că acesta nu e unicul titlu potrivit? De altfel, pe măsură ce-și scria romanul, lui Tolstoi i se impuneau (de cine? de ce?) nu doar figurile fizice și morale ale eroilor, nu doar tractoriile, orbitele pe care ei evoluează, nu doar luminile și umbrele din vasta sa compoziție, ci și titlul. Romanul se intitula întru Trei perioade, apoi Totul e bine cind se sfirșește cu bine. Război și pace e de o simplitate măreață, monumentală, precum cerul de la Borodino și soarele de la Austerlitz. Rebreaun, după nu puține căutări, își intitulează primul său roman, care avea să fie și inițiu roman românesc modern, Ion, nume generic în ce ne privește. Tema pămintului și tema iubirii îi ofereau romancierului și din acest punct de vedere, atitea posibilități. Ion dă seamă însă de o întreagă mitologie. Este cel mai impresionant și mai încărcat de sensuri titlu din toate cite cuprinde opera lui Rebreaun. Răscoala e mai puțin pregnant iar, pentru un neavizat, Pădurea spinzuraților ar anunța mai degrabă o narațiune de tip polițist, fie și superioară, dar fără profunzimele dramei din cunoscuta capodoperă.

A lua în stăpînire, a întemeia presupune înainte de toate a numi. Titlul are această funcție atit pentru creator, cit și pentru conștiința generațiilor de cititori. Cei din urmă „recuceresc” mereu niste tărîmuri mirifice și identificăti nime a căror durată este de neatin.

Peisajul literaturii române ni se înfățișează, și din această perspectivă, variat, policrom, de o netăgăduită originalitate. Prozatori, poeți, dramaturgi, critici, eseisti, numindu-și cărțile, au dat și dau, în fond, nime unei realități specifice, unei geografii spirituale inconfundabile. Titluri — pe unele le-aș vedea inspirind mari opere plastice — precum Cuvinte potrivite, Plumb, Joc secund, Poemele lumini, Monolog în Babilon, Cincece de pierzanie, Lupta cu ineria, amintitul deia Necuvintele, Ultrasentiment și multe altele exprimă, definesc, așa cum s-a remarcat de atitea ori, arte poetice, indică virsle ale poeziei noastre din acest veac, relieful statornice într-o hartă a marilor experiențe lirice. Vinătoarea regală și Iarna bărbatilor, Ingerul de gips sau Zăpezile de acum un veac, Galeria cu viață sălbatică și Ingerul a strigat atestă imaginația și rafinamentul scriitorului român. Inspirați, mai creativi chiar decit romancierii sint, adeoseori, în materie de titluri, criticii, eseisti, publicisti. Ar trebui să-i amintesc și pe reporteri, dar titlurile frumoase în sine ale multor reportaje și cărți de reportaje nu-și găsesc, mai întotdeauna, motivația, „acoperirea” în aurul faptelor și evenimentelor narate, al semnificațiilor adinci, cu adevărat revelatoare ale acestora. (Fuga în limba de care s-a vorbit pare a fi o maladie aproape incurabilă a reportajului). O privire „de sus” asupra eseisticii și criticii noastre actuale este suficientă pentru a selecta titluri antologice în stare să stirească interesul cititorului de literatură de idei de oriunde. Citez doar citeva: Mitologii subiective (Octavian Paler) Gogol sau fantasticul banalității (Lucian Raicu), Dimineața poezilor și Sfîdarea retoricii (Eugen Simion), Sadoveanu sau utopia cărții și Arca lui Noe (Nicolae Manolescu), Marele Alpha (Al. George), Bunul simț ca paradox (Al. Paleologu). Mai mult poate decit titlurile cărților de proză și de poezie, acestea relevă starea de spirit, temperatura unui moment literar, ale unei literaturi și, de ce nu, ale unei culturi. Sint un fel de embleme ale spiritului românesc de azi.

Punct de plecare sau punct de sosire titlul e, aszicind, un punct de sprijin, inițiu pentru autor, apoi pentru cititor. Cineva ar putea spune: dati-mi un titlu excepțional și voi scrie marea carte pe care eventual o asteptati!

Constantin COROIU

mit și istorie românească

Pe toate drumurile vine și pleacă frumusețe vîind. Bătrînul Faust își vîinde sufletul, Don Juan crucifică proverbul vorba dulce mult aduce, Hamlet așază prin joc crimei în față o oglindă, Quijote îi trimite pe Sancho degrabă cu o scrisoare aprinsă ca o flacără, sau îi trimite la aceeași adresă pe intruși săi, reali, imaginari, trofee vii, stele clipesc pe sus glorioase, perle se împlinesc sub munții mărilor.

Confesiunea lui Aurel Rău (v. Versuri, p. 479) este o sinteză nu despre „temele” poeziei, ci despre oglinzile ei, despre voința poetului de a-și defini un orizont al culturii prin sincronizare cu vocația, cu tandrețea privirii de a interoga destinul. E o confesiune cu caracter de inițiere: purificat de focurile sacre ale Bibliotecii, dezabuzat de spiritul ei enciclopedic, Aurel Rău privește lumea dostoievskian, cu ochii unui moralist subtil, de mare rafinament, interzicîndu-și „profețiile”, „dogmele”, vorba de ocară, verbul disprețuitor, iubind contemplația senină, calmul rostirii, reflecția trecută prin vămile rigorii, ideea suspinînd după lava fierbinte de lirism dezlîntuit, pedepsit să-și înfrîngă strigătul, să-și uniformizeze fluxul. Aurel Rău trece în text o undă de crispare, de reflux brutal incrementî într-un aforism. Glacialitatea versurilor este vizibilă. Pentru Aurel Rău frumusețea nu e un voluptuos și exotic decor, ci o formă de mîntuire morală, de recuperare a valorilor, de expansiune a inimii asupra realului, asupra dezordinii interioare, vulnerabilității umane, asupra intolerației. Poezia este viața frumuseții, durată ei eternă, memoria ei.

Poeemele lui Aurel Rău (Dezvăluiri, 1947 și pină la Mișcarea de revoluție, 1985), păstrează cu sine memoria ființei, sufletul răstignit într-o frumusețe și minturea ei, totul netulburat de orgolii, de false drame. Primele Dezvăluiri sint rostite de un poet îndrăgostit de sat și de natură, fascinat de istoria Transilvaniei care va rămîne pentru el centrul lumii, oglinda tuturor virsvelor, tuturor aspirațiilor, un teritoriu care își justifică pe de-a-ntregul dreptul la o existență literară, prin realitatea lui de mit și de memorie a unei civilizații străvechi: „Pămint unde baladele — colinzi. Unde clopotnițe, de vînt se-nclină. / Unde luceferi mari și suferinzi. / Pun sfînt în blide bulgări de lumină. / Unde sub riuri au ascuns comori. / Bărbați cu trup de piatră, ochi vopăie. / Și unde, gînd întunecat cobori. / Să te întorci curat, în chip de ploaie. / Pămint ce libertății-i dat tribut. / Și flori și brațe tari și altă soarte. / Unde în amfore, în pumni, tăcut, / Viață seminte duc prin vreme, nu moarte. / Unde, din bronz desprins, pajeri stau. / Ca-n strane, apă-rătești, pe brazi, himeric. / Și la nede, de gheață loștrii iau. / Zimbriilor apărarea pe-nțuric. / Pămint unde frăția-i hronic scris. / Cu vetre, cu finții, cu munți, cu oase. / Și din înșurșări, trădare, vis. / Prin lănci s-a mers la cer, pe roți tăioase. / Soarele unde, luna, iar și iar. / Cu pecele lor lungi, de ceas, mă-nseamnă. / Și de pe culmi în văi oracul. / Anii sau turmele au semn de toamnă. / Primeste-acest prios! / Rămîn plecat. / Deasupra ta ca peste-un ochi de mare. / În care om și pom s-au răsturnat. / Și lări pilpîie lin, fără-ncetare”. Temele lui Aurel Rău vorbesc de o autentică disponibilitate lirică pentru o „lărgă” tărănească arhaică, doloara de eresi și credințe, de o permanentă deschidere spre magie, spre un tărîm de neobisnuite forme ale primordialei. Mitul și istoria românească au în Aurel Rău o conștiință, o voce de o mare originalitate. Poezia de „ineret” definește un spațiu liric născut sub zodia modelelor clasice: Ovidiu și Blaga, traduc o frumusețe și o sinceritate a simțirii, un melancolic dor pentru Transilvania strămoșilor. „Mi-e dor de prieteni adevărați. / Și de negre clii sub lună. / Prin satele-acelea se bea rachiu. / Și sint forte albastre stele. / Mi-e dor să trezim iar birtasul. / Și țiganul cu șue strună. / O hoardă de clopote prin zăpezi. / Cînd intră-n lume anul. / Ne smulg de la cârțile din odă / Printr-o straniu cerească jale”. Poeemele au lîmpezimea unor fîntîni de munte: versul e spus cu glas șoptit, ritmul lui nu-și ascunde cadentele de baladă. Se apelează la prozodia cosbuciană, la receptarea realității în registre epice. Un Moment rar reia o temă și creează o atmosferă cunoscută: „Inserarea coborise în sat. / Mugeau citeva tulnice în munte către apus. / Pe oșii bătrîne truda se întorcea de la arat, / turnuși bisericii își făcea loc printre stele în sus. / În jurul ogrăzilor declarate se înfîntă cu cerul, / luna fu salutată de sorul braștelor de prin livad. / Ultimul șagmet se potoluse cu tuma de aur, / prin pașii salărilor adormea vîntul, alerșit. / Dar luna albise atit de mult drumul și cesele satului. / Ce a fi zis că sint pașii strigoi, / care înoată pe ape cu umerii goi. / Ca în povestea cu lacrimi și fîcșămpăratului. / În acest loc de lumină și pace, / am vegheat pină la ora temută / și îndelung priveam cum stelele ard și se mută / și picură stropi de lumină prin foi ca niste ace. / Într-un tîrziu păru că s-a făcut o mișcare ciudată / pe care o am văzut nu cu ochii, hapsînți: / își dezgolea natura sinii / pină de vrajă, pină de vrajă, beată. / Am ridicat brațele în sus, neputincios, și am strigat, / corăbier aruncat de parte de coama uscatului, / Dar pe lîngă apă în jos arbori sopteau legănat, / lumile țineau sfat cu casele satului. / Influența lui Lucian Blaga o desoperim într-un Răvas: „Nu știu anume dacă-ți mai amintesc / de veri pline de veac / de nopți pline de duh / cînd adunați sub pomi ne rătăceam prin văzduh / sau culegeam așchii de povești. / Eu îți vorbeam despre oameni de fier / despre oameni de piatră / despre oameni din cer / care coboară fără pic de mister / în jur. / Ierbile ne trimiteau molatic îndemn / apele iseau neputnice soapte / ceșul bătea mai încet — / noi treceam meșesugit prin noapte. / În vine singele curgea tumult / în piept sufletul de atitea ori nu-l aveam. / Ce a fost, ce eram? / Dar toate acestea s-au întimplat demult.”

Satul, tărîni, pămintul, existenta lui milenară, trăiesc în conștiința poetului, ca un sfînt legămint cu rădăcinile, cu trecutul românesc: spațiu lui e pentru Aurel Rău mitologia românească a ființei, istoria națională cu evenimintele și adevărurile ei nemuritoare, un refugiu binecuvîntat unde el își redescoperă sensul vieții. Satul transilvan e matricea românească a lui Aurel Rău. Critica a trecut prea repede peste acest adevăr și nu i-a acordat importanța necesară, intîindu-i mai cu seamă setea de modernitate, bovarismele de ordin stilistic. Cultura și natura nu se exclud la Aurel Rău, ci se armonizează. Își logodesc vocile, întelesurile, își culeg rodul fără vanitatea întîiației. Lumea rurală răspunde cu cordialitate lumii imaginare, ca în acest superb tablou de familie, care ne face să înțelegem mai bine povestea din care poetul s-a desprins, și vine spre noi, cu înfățișarea unui inițiat care a văzut pentru iniția oară Utopia: „Fratele altoiește în grădină / Bunicul bate-ntră cînepi coasa / Mama strigă uliul dinspre vînt / Tatăl intră din țări cu caii / Iar eu mă voi smulge din acest basm. / Un munte scapă-n albină / Deodată roata fîntînii scînceste surd / Sub pernă Tonio Kröger. / Amintiri din copilărie reface un paradis al duosiei, blîndeții, o stare de candoare, ne instituie o scenă din viața de tară. / Amintiri din copilărie, casă mai sfîntă / decit toate / părintească / unde scoate dumnezeu un braț / din pămint / și îi resfiră fusteii crengilor / și îi tese arbioarele căi-runte ale / aparențelor / însuși siesi povară / și pe coline înnebunesc căi-r. / Nu e singura scenă. Revedem moara satului, dar fără semnificațiile cunoscută din poezia lui George Cosbuc. E o imagine de pinză flamandă, de gigantism respirînd neodihna materiei, pulsația ei cosmică: „Ca niste boi tolăniți de veacuri pe mal / stau și ronțăie griul cîmpului. / Roata urnește cristale de apă / care se sparg de barda lumii. / Prin întunerice mîna străină găsește pulpa străină. / Ciini răzleți / sau vreun cocoș fără somn zăpesc duhuri. / Făina-n saci — alte trupuri. / În ferestruică își fac ivirea cele trei stele / în chip de greblă cu dinții rari / și ridicăți din zăpadă într-o zvîcnire / de iscoadă rău-plătită / vîntul sau anii o iau spre munti trîntind porțile”. Poetul nu s-a despărțit niciodată de lumea satului, cu toate experiențele consumate în Europa, cu toate înnoirile care s-au produs. Sensibilitatea i-a rămas deschisă dimineții satului, unui cor etic actual, unde o conștiință justitiară își întemeiază valorile în acord cu viața, cu realitatea socială, cu istoria. Mitul este chemat să-și dezvăluie identitatea. Memoria satului e vie, pură, ca un bocet încă nemurmurat. Aurel Rău îl retranscrie cu iubirea intelectului pentru adevăr, pentru faptă, pentru un ritual străvechi îmbrățisat de plîsul lui Avram Iancu. O excepțională intuiție a migrației în timp și spațiu a unor ancestrale obiceiuri, imposibil de sancționat de uitat, reflectă dragostea poetului pentru o lume ce-și respectă cu sfîntenie tradițiile. Poemul Cărute tărănești e o adevărată emblema a mitului eternei reînnoțării: „Încep / dureros, / cu cite-un spasm, / cu cite-o spaimă, / trec noaptea. / Cobor — / încă tot mai sperînd să dorm — / spre zi, / ca un ac pe cadranul ceasului. / Cînd iată încep să sune / venind de departe cu plîsul Iancului / cărute tărănești. / Illicit / înșelînd toate veghile, / se strecoară-n timp / motii / pe pietrele / Clujului, Copite / de cal. / Adiere ne-bună / de rai / pe pămint.”

Mitul și istoria românească, satul, tărîni, fondul de civilizație tărănească arhaică, natura în toate anotimpurile ei de expansiune, cunosce în poemele lui Aurel Rău solemnitatea rostirii inițiatice, lumina ideii care pune semne durabile în spațiile existționale ale Textului, reculegere într-o oglindă de lîmpezim! celeste, unde mîntea și inima se recunosc dinc-o dată ca ființe ale poeziei.



Zaharia SÂNGEORZAN

actualitatea

„genul” jurnalului

Ne-am obișnuit să privim jurnalul cu o oarecare neîncredere, considerîndu-l o „schită”, o „scriere de atelier”, o sumă de texte care urmează fidel cronologia externă operii propriu-zise; fiecare zi cu însemnarea sa, fiecare moment al gândirii cărților „adevărate” — cele intitulate „roman”, „schize și povestiri”, „nuvele”, „poeme” ori „pagini de critică literară” — găsindu-și un corespondent în aceste însemnări, importante doar pentru istoricul literar care urmărește geneza operei sau, eventual, pentru cititorul amator de biografii și de spectacolul vieții intime, al dezvăluirii acestora, al descoperirii persoanei scriitorului care are totdeauna un „ce” misterios. Din punctul meu de vedere, nu există jurnale care să fi fost scrise fără ca autorii lor să se fi gîndit la publicarea acestora; jurnalul ca scriere de sertar este o altă „convenție” pe care evoluția speciei o contrazice mereu: jurnalul este o carte între celelalte cărți. Acesta este și cazul însemnărilor lui Radu Petrescu din care au apărut pină acum trei volume: Ocheanul întors (1977), Părul Berenicei (1981) și, postum, A treia dimensiune (1984). Jurnalul reprezintă „genul” lui Radu Petrescu, al „Școlii de la Tirgoviste” în genere: ceea ce frapează în mărturisirile lui Mircea Horia Simionescu din teologia Ingeniosul bine temperat și în cele ale lui Radu Petrescu din Ocheanul întors este refuzul romanului și opțiunea declarată pentru o specie epică ale cărei resurse se dovedesc inepuizabile: „literatura personală” nu numai că n-a dispărut odată cu romanticii, cu simbolistii sau cu poeții care au încercat să adune fragmente de biografie în „poemele în proză”, dar, în momentul de față, se poate spune că o bună parte din ceea ce are mai valoros proza noastră contemporană se circumscrie discursului persoanei iniții, fie că aceasta „transpare” din textele generației '80, fie că „se declară” în jurnalele și autobiografiile prozatorilor din promoțiile literare anterioare: „Aci și nu în altă parte e genul meu, cu siguranță. Zic acestuia caiet roman în chip convențional, nu este un roman, niciodată n-am să scriu așa ceva”, spune Radu Petrescu în Ocheanul întors. Cuprinzînd perioada primilor ani de învățămînt (1951—1954) la Petriș și Prundul Birgăului, lîngă Nășăud, scris, deci, la douăzeci și șinci de ani, acest jurnal își află premisele în „prezentificarea” veșniciei dualității a artistului, a acelei confruntări interioare dintre „om” și „scriitor”, ale cărei semne se fac vizibile în pagina scrisă doar atunci cînd orizontul de așteptare al cititorului solicită explicitarea, dezvăluirea, deconspirarea celor două identități care se ascund în spatele aceluiași semnificativ; acest altul este, în fapt, dublul, fictiv al eului care se mărturisește în jurnal, cel care experimentează lumea și realul furnizînd scriitorului materialul epic sau poetic și acele fragmente de timp a căror reordonare pe dimensiunea duratei operei nu poate fi făcută decit de „privirea calificată” a artistului: orice stare, faptă, gînd, cuvînt sau imagine care se detașează din masa informă a unui conglomerat ce se numește viață, se reasează în perspectiva duratei, a eternității ca sumă a unui număr anume de „acum”; trecut prin acest filtru al duratei operei, realul își modifică textura pentru că, iată, ceea ce este adevărat conform „normei” sale reprezintă ficțiunea din „excepția” textului.

Acest mod de a percepe lumea se subsumează relației viață-literatură, care tutează jurnalul lui Radu Petrescu; efect al unei tehnici speciale de a privi, pe care și-o asumă ceea ce aș numi vederea secundă a prozatorului, („Nu-ți arunci ochii oricum, e o tehnică specială, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze pină la obiect și să revină de la acesta”, spune Radu Petrescu într-o pagină a jurnalului său, care se confundă cu plăcerea de a scrie, egală a ceea ce a privi, anexîndu-i, așadar, lumea și cultura, viața și literatura, repetînd, adică, natura duală a autorului său: privit în perspectiva acestei relații, textul își relevă ambiguitatea sa fundamentală pentru că el este o lume și, totodată, este în lume: „Literatura mea însă este viață”, observă naratorul jurnalului, proiectînd sensul acestei identificări într-un orizont particular: substituirea unui termen prin celălalt este posibilă numai atunci cînd ființa a devenit interioară lumii, lăsînd vederea secundă să patineze de la obiect la ochiul ascuns, pe un ecran în albul cărula se ivesc umbrele ideilor. Iar tehnica specială a acestei vederi secundă constituie ceea ce aș numi pierderea în obiect pină la dispariția efectului de perspectivă „normal”, pină la dizolvarea privitorului în textura privitului; este aici o altă ipostază a raportului semnificat/significant, pe care orice comunicare îl stabilește explicit sau implicit: între imaginea pe care o detașează privirea calificată din real (semnificantul) și imaginea din text (semnificatul), se interpune filtrul absolut al subiectivității celui care scrie și care, prin aceasta, numește din nou lumea, creează adică o lume în lume: față de performanțele vederii secundă și față de perfecțiunea acestei trans-puneri a realului se condiționează însă și profunzimea unui text. Anexarea realului presupune însă și anexarea culturii; expansiunii în exterior (în real) a textului, înspre real și dinspre cultură, se justifică prin „nevoia tot ceea ce l-a precedat: această mișcare complexă a textului, înspre real și dinspre cultură, se justifică prin „nevoia imperioasă de a asuma universalitatea în timp și spațiu, cu alte cuvinte de a obține și pe această cale pe spațiu restrîns o densitate maximă, și pe de altă parte prin interesul față de omul total”: eu și altul, viața și literatura, omul „natural” (cel căruia, de pildă, îi place să privească „copacii pe dealuri”, să spargă lemne sau să caute bolta unei seri de iarnă geroase) și omul „cultural” (cel care își „anexează” experiențele lui Homer, Corneille, Balzac, Proust, Ariosto, Tasso, Voltaire, Flaubert, pentru a aminti numele cel mai frecvent invocate în jurnal se întîlnesc în figura „utopică” a omului total pe care îl definește un „sistem de a trăi” care înseamnă a fi, deopotrivă, în cultura naturii și în cultura culturii. Acest sistem special de a vieții creează o „poetică” a textului — mod de supra-viețuire — care constituie, aparent numai paradoxal, o cale a obiectivării unei scrieri ce aparține, prin statutul său declarat, zonei „literaturii personale”; între un roman „obiectiv” ca Fecioarele despletite al Hortensiei Papadat-Bengescu (din care „Școala de la Tirgoviste” extrage multe esențe), unde protagonistă caută ceea ce ea numește „trunul integral al sensibilității” și Ocheanul întors al lui Radu Petrescu, unde naratorul încearcă să descopere „senzația integrală a realității”, se stabilește o distanțare de care o jalonează indicii a două experimente literare ale căror poetici diferite presupun finalități deosebite: sufletul și realitatea, privirea din exteriorul și dinlăuntrul obiectelor, a descoperii lumea și a crea o lume.

Jurnalul este unul dintre cele mai „deschise” texte, între formula sa de creație și aceea de receptare stabilindu-se un traiect cu o configurație particulară: fina succesiune a unor „bucăți ideale” (imagini ale realului pe ecranul vederii secundă), care respectă un ritm „esențialmente muzical”, oferă spectacolul dezvăluirii unei ființe și a unui text ale căror legi sint făcerea, abstracția și geometria pură: arhitectura ființei și a cărții se găsește în imaginea unui „paralelipiped culcat”, într-o re-reprezentare în spațiu și durată gestului creator care repetă alcătuirea universului. Fapt semnificativ, această structură de ansamblu geometric apare și în proza lui Mircea Horia Simionescu: construirea textului într-o asemenea ordine constituie unul dintre experimentele cele mai interesante ale „Școlii de la Tirgoviste”, reluate după zece ani de generația '80: iată rostul experimentului, așa cum îl precizează Ocheanul întors al lui Radu Petrescu: „Experimentați, dar îngăduiți-vă și timpul de a asimila experiențele pe care le faceți”: alte învățături pentru Delfin, care se vor finaliza în textele generației tinere de prozatori.

Ioan HOLBAN

„convorbiri literare“, „spiritul junimist“ și poezia modernă

Întreținându-se din amintirea unei epoci de glorie, „Convorbirile literare“ intra, de pe la 1890, într-un crepuscul, pentru două-trei decenii fără să mai poată determina vreo direcție nouă în literatura română, rolul acesta asumându-și-l publicații mai tinere, fie cu un program teoretic mai distinct și mai ferm, fie cu un regim de colaborare mai larg, mai suplu, mai realist: „Vieța nouă“, „Semanătorul“, „Viața Românească“, „Sburătorul“, „Gândirea“... Într-un fel, revista e victima unui „complex“ al tradiției, pentru care-și declară desigur opțiunea. Dar cultul pentru marile modele ale trecutului nu e însoțit, întotdeauna, și de explorarea căilor deschise de acestea. Una din ele, a lui Eminescu în lirică, duce, firea, către simbolism, curent asociat, constant, la „Convorbiri literare“, unui fenomen de „decadență“ (T. Maiorescu, A. D. Xenopol, r. P. Negulescu), de „degenerescență“ (tinărul Gr. Tăușan preia conceptul, e adevărat, cu serioase rezerve, de la Max Nordau). Unor oameni a căror receptare poetică trece cu greu de romantism, pină la școala parnasiană, amintită de Mihail Străjan într-un articol din 1894 (Caracteristica poeziei timpului nostru), ceva mai apăsător de Ch. Drounet, în 1905 (Leconte de Lisle), e normal ca experimentele formale simboliste, destul de îndrăznețe, să li se pară „bizare“. „Poeziile decadente“ — scria, în acea vreme, P. P. Negulescu — nu sînt poezii, și tablourile simbolistilor nu sînt tablouri; întrucît se reduce exclusiv la meșteșuguri și bizarietăți de formă, ele nu merită numele de artă. Calificativul face cariera lungă la „Convorbiri...“. El însoțește (v. „versuri bizare“, „bizarietăți căutate“...), în prezentările ce li se rezervă, **Romanțele...** din 1908, ale lui Ion Minulescu, peste doi ani, **Poeemele** lui Eugeniu Ștefănescu-Est. În 1923, volumul lui Al. Philippide, **Aur sterp**, e așezat, și el, sub genericul: **Bizarietăți ale vremii**; după încă un deceniu, **Mărgăritarele negre** ale lui Al. T. Stamatiad, simbolist acum cu mare trecere în revistă, sînt opuse „bizarietăți avangardiste“.

În focul polemicii s-a ajuns și la termenii mai puțin academici, cum sînt aceia din cronica lui P. Th. Alisir la volumul de Poezii, din 1882, al lui Macedonski: „contrabandă literară“, „insanități“ sau din Răspunsul dat, în 1909, de S. Mehedinți, „decadentului“ Ovid Densusianu: „parazitism literar“, „quasi obscenități“, „criptogame decadente“, toate acestea în numele spiritului junimist pe care noii diriguitori ai revistei se însărcinează să-l aperse și să-l perpetueze. Dar „legatul“ lăsat de Iacob Negruzzi, o dată cu gestiunea „Convorbirilor...“, era, evident, mai lipsit de prejudecăți. „În lumea ideilor, ca și în cea a faptelor totul se mișcă și se prefacă, și este bine și pentru tinerii ce vin să lege în mod armonios activitatea lor de ceea ce au avut alții înainte de ei, și pentru bătrîni, să se deprindă cu ceea ce se arată nou pe cîmpul lucrărilor în cursul neoprit al timpurilor“ (Către cititori, nr. 2, 1893). Dar și I. Bogdan și S. Mehedinți, mai puțin, poate, Al. Tzigara-Samurcaș, apoi, din nou, I. I. Torouțiu, uitau că Junimea însemna, în chiar punctul, ei de origine, nu numai T. Maiorescu, acesta bine fixat în simpatie și în idiosincraziile sale literare, ci și alții, structural diferiți, un Vasile Pogor, bunăoară, spirit mobil, relativist, nonconformist și iconoclast, fin degusător de literatură, traducător (la 1870) al lui Ch. Baudelaire, poet pe care „Convorbirile...“ îl vor „redescoperi“ peste șapte decenii.

Revistele i-a lipsit, de altfel, după 1900, un critic de primă mărime. După plecarea lui M. Dragomirescu, în 1906, marea șansă pe care o pierd „Convorbirile...“, se numește Eugen Lovinescu. Devenit, după lungi tatonări și pentru puțin timp, colaborator asiduă al acestora, Lovinescu sugerează redacției înnoiri, „mai ales în sensul actualității“ și-i reproșează voalat, tratamentul prea rigid aplicat debutanților. „Nu cred că tinerii trebuie îndepărtați de Convorbiri prin prea multe forme și anticameră“. Din păcate, el își încheie, forțat de împrejurări neprielnice, acțiunea, abia începută, de prospectare a actualității (v. în nr. 5, 1910, **Din literatura nouă. Em. Gîrlăușu și D. Anghel și Șt. O. Iosif**; în nr. 1, 1911, **Cincinat Pavelescu**, în nr. 2, același an, **Un nou scriitor: Victor Eftimiu**), pentru a o relua într-o revistă și un cenuclu, propriu, puse generos la dispoziția celor ce vin. Primul mare exeget al lui Maiorescu, în descendența căruia se va așeza el însuși, urmat de ceilalți critici „zburătoriști“. Lovinescu va întreține viu spiritul junimist autentic, în afara, însă a „Convorbirilor literare“.

Într-un exces de modestie, desigur, revista își revendică doar rolul de „arhivă culturală“ — cum aflăm dintr-un apel către noii și vechii colaboratori, ce deschide seria anului 1931. Celui interesat cu problemele recepției literare, de evoluția gustului estetic, de „bursa“ valorilor artistice, o publicație, mai ales una cu o viață atât de îndelungată ca aceasta, îi oferă date deosebit de interesante. Pentru a începe cu domeniul teoriei poetice, iată, de la viziunea destul de îngust-utilitaristă a lui Mihail Străjan (**Importanța morală a poeziei și mistuna ei în zilele noastre**, nr. 6, 1894) și pină la contribuțiile, din perspectivă modernă, ale lui Paul Zărețopol (**Adevărul poetic**, nr. 4, 1933), Const. Noica (**Gînduri despre esența poeziei**, nr. 4, 1943) și, mai ales, pină la excelentul studiu publicat postum, al lui Florin Niculescu, (**Paul Valery**, nr. 7—8, 9—10, 11—12, 1943; 1, 1944), distanța este enormă. Trecînd apoi la fenomenul literar ca atare, aceeași distanță o constatăm între judecarea excesiv de severă a lui Macedonski, în 1883, și restituirea sa, după aproape o jumătate de veac, „șirului de piscuri“ din „masivul culturii și literaturii noastre moderne“ (Torouțiu), sau între impresia „celui mai incalificabile proze“ pe care i-o fac lui Eugen Ciuchi, la apariție, unele din poeziile volumului **Plumb** și pertinentele note din 1934, ale lui Ov. Papadima, privind „fenomenul bacovian“.

Apar uneori în revistă, aproape concomitent, opinii contradictorii: poezia **Jocului secund** e o „încercare indigestă“ pentru D. Nanu, în timp ce M. Moșandrei crede în „unicitatea marelui ei incantații“. În general, o dată cu deceniul al patrulea, se observă o cotitură în „politica“ literară a revistei, în primul rînd, o mai largă comprehensiune pentru lirica modernă, prin acțiunea unor tineri, incurajați, desigur, de Tzigara-Samurcaș, el însuși comentator al poeziei lui E. A. Poe (**Principiul poeziei**), în 1926, și admirator al lui Tudor Argeșii, despre prozele căruia scria, la apariția volumului **Poarta neagră**, că „ar cinsti pe oricicare mare scriitor, din orice epocă și țară“.

Trinității destul de obtuze, E. Ciuchi, D. Nanu, C. Gane, ultimul, incababil să înțeleagă — cum și declară — versuri destul de limpezi din Lucian Blaga (după ce, cu cîțiva ani înainte, Gh. Lazăr salutasese **Poeemele luminii** ca pe un veritabil eveniment literar), îi urmează un set de tineri colaboratori, comentatori de literatură, ei înșiși poeți, Const. Stelian, Ion I. Cantacuzino, Mihail Moșandrei, Sergiu Ludescu, prin care, în fine, „duhul“ lui Vasile Pogor reînvie în paginile distinselor publicații. Apropiat mediilor de avangardă, cîmplăneanul C. Stelian, autor al unor cicluri de **pasteluri petrolifere**, contribuie, prin recenzile sale, la apariția în „Convorbiri...“, a unor nume noi: Simion Stoilnicu, Virgil Gheorghiu, Al. Tudor-Miu, Geo Bogza, ultimul apreciat pentru... **Jurnal de sex**, în care evidențiază „o prospectie cînd de primăvară fragedă, cînd de toamnă sobră, în care arborel își dăruiește plusul de sevă“. Ce departe sînt vremurile cînd pentru versul: „Cu cămăsa prinsă-n briu“, Gheorghe din Moldova este etichetat drept „erotic picant“! Oricum, gestul lui C. Stelian e temerar și ne imaginăm reacția austerilor susținători ai revistei la citirea poemelor, nu tocmai ortodoxe, ale celui mai radical dintre suprarealiștii de la „unu“. Un alt poet, abia desprins de aceștia, Ilarie Voronca, e prețuit pentru noul volum, **Patmos**, de Ion I. Cantacuzino, în 1934. Tot acum, înregistrînd trecerea lui Geo Bogza pe o poziție opusă, prin manifestul „Vieții imediate“, apoi, apariția **Primelor poeme** ale lui Tr. Tzara, editat de Sașa Pană, același recenzent reexaminează fără prejudecăți sau pădînire avangardă, socotînd-o „un fenomen firesc“, necesar, dar istoricește depășit.

În această ultimă etapă din existența revistei, „poezia tinăra“ e mereu în atenția comentatorilor. Un eseu, cum e acela, citat, al lui C. Noica, primește chiar, pe alocuri, accente de manifest: „Poezia omului matur este cîteodată posibilă. Poezia omului tinăr este o permanentă. Singur omul tinăr locuiește în chip poetic pămîntul, cum spunea Hölderlin“. Foarte activ este, după 1936, Sergiu Ludescu (poetul Mircea Triurigu), care scrie despre Cicerone Teodorescu, „un poet autentic“ în **Clestar**, Emil Botta, o „apariție singulară“ cu **Intune-catul april**, Maria Banuș, în **Țara fetelor**, „cea dintîi femeie care în poemele sale trece peste conveniențele și prejudecățile morale burgheze“, Z. Stancu, al cărui volum, **Albe**, e „semnul cert al maturității de azi, al autenticității de mîine“, în fine, M. Beniuc, poet „inegal“, cumînd în **Cîntece de perzanie calități**: „un suflu original, o sensibilitate proprie“ și defecte: „retorismul și locul comun“.

Desigur, prestigiul unei reviste îi dau personalitățile. Or, „Convorbirile literare“, în perioada de care ne ocupăm, sînt nevoite să urmărească, de la distanță, evoluția marilor noștri scriitori. Cu o amintire despre **Alexandru Odobescu** și un studiu privind **Intelectualul în filosofie**, Argeșii și Blaga sînt ca și inexistenți în revistă. Nici un vers nu apare aici, din Bacovia sau Ion Barbu, din Al. Philippide ori Adrian Maniu. Deși debutează, aproape simultan, înainte de primul război mondial, în „Convorbiri literare“, I. Pillat și V. Voiculescu se afirmă în paginile altor publicații și aparțin altor direcții literare. „Convorbirile literare“ traversează o lungă perioadă din istoria noastră literară, pe care o oglindesc, dacă nu, întotdeauna, cu maximă exactitate și îndemănare, dar cu perseverență.

Doru SCĂRLĂTESCU

verosimil și cultură

dența cu anume întimplări reale din viața lui Alexander Selkirk ori a altcuiva. Tot astfel, falsitatea unor finaluri fericite la **Regele Lear** sau la **Don Quijote** ar echivala cu absența caracterului lor acceptabil, respingerea acestora de către cei ce reacționează adînc la restul operei. În acest sens, „adevăr“ este echivalent cu „necesitate internă“ sau cu proprietate. Sînt „adevăr“ sau „necesare intern“ numai evenimentele ce completează sau se acordează cu restul experienței. Iată de ce nu avem nevoie de credințe dacă e să citim **Regele Lear**, căci credințele, cu pretenția lor de adevăr obiectiv ar distruge coerența, care trebuie să fie suficientă sieși. Singurul „adevăr“ al unei opere de artă trebuie să fie „necesitatea ei internă“, care se supune totuși legilor diriguitoare ale psihicului uman. Căci imaginea pe care o desemnează cultura trece, **volens nolens**, în literatură. „Cutare metaforă din **Regele Lear**, comentează Allen Tate, este implicită în structura totală, în calitatea concretă a întregii experiențe de care dispunem cînd citim piesa“.

Dacă negarea textului social fi stă în puteri, textul literar nu poate comunica în totalitate și textul cultural. La extremitățile sale se află două subiectivități: scriitorul și cititorul, cel care „face opera“ și cel care face ca opera să devină operă sau, inversînd termenii, cel care citește Textul (social, cultural, literar) și cel care citește (în principal) textul literar. Rolurile sînt, teoretic vorbind, intersanjabile, pentru că textul, de orice natură ar fi el, este traversat de diverse alte texte. La întîlnirea cu textul cititorul vine „înarmat“ cu convingeri și cunoștințe, scriitorul, la fel, își pune în joc propriu-i orizont cultural. Creangă, de exemplu, scrie ca și cum ar avea în față cîteva bune manuale despre diverse „palieri“ ale culturii populare: un vademecum de medicină practică (bunica îl vindecă pe Nică de rîie ungîndu-l cu dohot de mesteacăn), o culere de eresuri (mama alungă nouii cei negri de pe deasupra satului și abate grindina în alte părți înfîngînd toporul în pămînt afară, dinaintea ușii), un tratat de psihologie elementară, un compendiu de etică creștină, o carte de gramatică și logică, o antologie de proverbe și zicături.

Recordarea la textul general este un mod de a ancora povestirea în realitatea socială și culturală, de a construi o punte între cuvînt și lume. Ni se spune cît timp învață Trăsnea, noi calculăm timpul care ar fi „normal“ după școlile noastre și concludem neîntîrziat că disproporția este prea mare și că, așadar, Trăsnea e „timp de felul lui“.

Să observăm că inteligibilitatea dispare iar povestirea verosimilă devine arbitrară dacă variază judecata care o greează și care este, să zicem, de ordin psihologic. O propoziție cum ar fi „prietena mea era în negru și n-am îndrăznit s-o opresc“ va fi înțeleasă fără dificultăți de un vorbitor din spațiul cultural românesc: un chinez, pentru care negru nu este culoarea doluiului, ar fi pus însă în imposibilitatea de a face drumul de la semnificanța la semnificat. Propoziția a rămas, formal, aceeași, dar verosimilul a devenit arbitrar. Situația inversă este de asemenea posibilă, odată cu schimbarea matricei culturale (dependență de timp și loc).

Arbitrarul ar putea fi „naturalizat“ numai dacă ni s-ar da niște motivații: „prietena mea era în negru și n-am îndrăznit s-o opresc pentru că se îmbracă astfel cînd e supărată“ sau „prietena mea era în negru și n-am îndrăznit s-o opresc, căci, ca toate femeile, se îmbracă în negru cînd poartă doliu“.

Vom observa că proliferarea acestor explicații duce la preeminența discursului. În prim plan nu se mai află diegeza, ci comentariul autorului. Forța referențială a cuvîntului pălește în fața valentelor sale estetice. E mai evident acum decît oricînd că textul literar conține în el însuși principiul său dinamic și tinde să ființeze ca o structură suficientă sieși. „Este totdeauna necesar, subliniază Maurice Blanchot, să amintim romancierului că nu e el este cel ce-și scrie lucrarea, că de fapt lucrarea se caută pe sine prin el“. Am putea spune, într-un sens real, că romanul se face singur și că, în cursul acestui proces, el îl face pe scriitor.

Sorin PĂRVU

dincolo de agora

Prezență vie și dinamică (la figurat, dar mai ales la propriu) în spațiul de cultură al Iașului — timp de mai bine de trei decenii —, Al. I. Friduș intruchipează vocația însăși a omului de condei implicat furtunos în aproape toate evenimentele spirituale ale anilor noștri. Autorul **Intersecțiilor spirituale** însă, spre deosebire de alți colegi (indiferent de generație), încearcă, nu fără eou, toate genurile, speciile și subspeciile creației, angajînd, cu același succes, romanul, poezia, reportajul, drama și, nu în ultimul rînd, critica literară propriu zisă. Este tipul gazetarului complet, lipsit de moftul și angosa beletristului și respingînd, cu entuziasm fraternal, monoculul aristocrat al cronicarului „specialist“. Al. I. Friduș știe că înfățișarea completă a istoriei nu eludează aparența faptului mărunț și relevă în **Intersecții...** sale adevărul că semnificația majoră a împlinirilor stă sub semnul adesea insesizabil, al trăirii cotidiane. Mai aflăm din cartea de debut editorial a autorului că meseria de ziarist nu presupune numai aplomb, cum remarcă Voicu Bugariu, și nici numai o anume îndemănare gramaticală, ci, sub înfățișarea ei ideală, gazetăria presupune, înainte de orice, împlinirea eului în virtutea clocotitor al existenței imediate și, depotivită, curajul acestuia de a-și vedea acțiunile epice invadate de amănunte, în corpul-ul cărora semnificativul înabăsuie esteticul, iar ordinea cronologică minează compoziția. Forța de distingere și conturare a cadrului, dublată de observația lucidă sînt calități incontestabile totuși, reliefind vocația. Impetuozitatea gazetarului constă în eficiența persuasivă și în mobilitatea îngrămădirii obiectivate a evenimentelor ignorînd vacuitatea prolixă. Lui îi lipsește trufia re-creerii unor realități paralele celor existente. Întreprinderea sa este dictată de interesul comun al maselor largi de oameni, cărora, în primă și ultimă instanță, li se și adresează. Aceasta îmi pare a fi fost intenția lui Al. I. Friduș, cînd a convocat în paginile **Intersecțiilor...** sale numele celei mai reprezentative ale spiritualității noastre contemporane. Toate acestea însă nu împieteză cu nimic asupra structurii și temperamentului său de literat complex și complexat de infinitul subiectelor pe lîngă care trece mereu, fără-a avea răgazul necesar de a le da viață. După apariția **Intersecțiilor spirituale**, Al. I. Friduș publică volumul de versuri destinat copiilor (**Pe o răză de soare** Ed. Ion Creangă) și o carte de poezii intitulată **Sunete și culori** (Ed. „Junimea“, 1983).

Placheta apărută la Editura „Ion Creangă“ conturează, prin mijlocul dezinvoltă a metaforei accesibile, un univers deschis sufletului infantil, un univers colorat nu atît de creionul evident al graficianului, cît mai ales de propoziția limpede a poetului, pentru care natura ascunde un alt înțeles decît cel învățat la școală. tainele ei lăstîndu-se descifrate încet și metodic, nu însă fără verva și vioieșia pe care umorul lui Al. I. Friduș le stîrnește în fiecare pagină. Remarcabilă în această carte este împrejurarea că autorul încearcă și reușește să depășească șabloanele tematicii, înfăți-

șînd copiilor nu o poezie didactică, ci adevărate lecții poetice. Ei află, cu acest prilej, că poporul român a existat dintotdeauna în acest spațiu geografic și că pentru bucuriile noastre de azi au luptat părinții și părinții părinților noștri, încă de la începutul legendei. Mai învață ei din această carte despre echinocliul de primăvară și despre solstițiul de vară și cel de iarnă. Îmbrăcarea acțiunilor științifice (întră aici întreg arsenalul programelor școlare) în mirifica haină a tropilor face ca istoria, aritmetica, botanica, chimia, fizica etc. să părească o clipă pozițiile lor distante și rigide, luncind armonios pe strălucitoarele raze ale poeziei.

Cu volumul de poeme intitulat **Sunete și culori** („Junimea“, 1984), Al. I. Friduș părează cumva relațiile agitate și descrierile rezezi ale fenomenelor curente, poposînd, formal, în ruperă bruscă, aritmică, și sincopată a versului modern. Cu alte cuvinte, autorul își îngăduie acum un popas reflexiv asupra numeroaselor incidente ale realității pe care, înainte, le descoperise cu ochiul grăbit al ziaristului. Asimetrismul propozițiilor sale lirice nu implică nudașit decît pornirea năvalnică a modelului (evidentă în cazul uniformei pe care și-au ales-o destul dintre autorii de versuri contemporani), ci trebuie considerat aici drept calea mai lenicioasă de a comunica, fără trac, gînduri axiomatiche, constatări, notații, cel mai adesea lipsite de fondul „oarecum primitiv“, cum îl numise E. Lovinescu, al poeziei clasice. Eliberat de corsetul, devenit prea strîmt, al tiparelor prozodice, poetul modern crede în desprinderea expresiei poetice de prezența fondului ei muzical, astfel încît tentația, u.sor extravaganță a monologului eptic este mai mare decît însuși conținutul, împlinit sferic, prin confesiunea ce presupune virtualitatea unui dialog.

Al. I. Friduș însă rezolvă altfel această posibilă neîmplinire. El își convoacă auditoriul într-o agoră imensă și vicleană, regînd concomitent mai multe spectacole, în cadrul cărora decorul și actorii se schimbă mereu, taina situîndu-se întotdeauna dincolo de trecerile lor: „Văd norii sus pe boltă zăgrăviți / Decorul trecerii de generații / Iluzie-omenească și blestem / De-apurarea hălăduînd prin spații. / Din cînd în cînd apar planete / Făcîndu-ne din ochi înșelător / Agale navigînd prin constelații / Spre-a trece vremea și durerea mai ușor / În rest povești și gînd descîntec / Treaz iscodînd spre infinit / Zadarnic încercînd să deslusească / De ce vom fi plecînd? / De ce-am venit? (Glossă).“

Este comunicarea discretă a dispariției, fiorul melancolic răsturnat continuu peste noi de irevocabilele despărțiri. Sub aparența unei tematici diverse, cartea **Sunete și culori** comprimă, de fapt, parabola unduoasă a existenței, cu toate bucuriile și traumele ei. Calitatea cea mai de preț a poeziei de pină acum a lui Al. I. Friduș este reflexivitatea sa, poate, mai exact, înțelepciunea autorului care privește înapoi cu duioșie și înțelegere.

Virgil CUIȚARU

ideea de maiorescu

În T. Maioreșcu și posteritatea lui critică, Lovinescu îl așezase pe Perpessicius în rândurile celei de a treia generații post-maioreșcane. Însă paginile consacrate autorului **Mențiunilor** critice nu seamănă deloc cu acelea dedicate lui Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu și G. Călinescu, la urma urmelor „colegi de generație” cu primul. Lăpșesc din ele și simpatia critică (vizibilă până și în capitolul despre Călinescu) și năzuința către portretul psihologic și intelectual. Mai mult, însăși judecata de valoare, care să fixeze locul criticului-poet în mișcarea literară a momentului, e absentă. Textul cu pricina se mărginește, de altfel, la examinarea a două chestiuni specioase: dacă proiectul unei scrisori maioreșcane, neechivoc în exprimarea sentimentelor, era destinat Anei Rosetti ori Emiliei Humpel și dacă un articol despre Creangă, tipărit în **Convorbiri literare** din 1893 sub semnătura Lico, aparține sau nu junimistului. Cum alte argumente în favoarea includerii lui Perpessicius printre tirzii moștenitori ai Maioreșcului nu ni se oferă, n-avem decât să consemnăm formalismul procedurii lovinescane și să ne întrebăm asupra cauzelor. Greu de admis că opiniile foiletonistului Perpessicius despre volumele criticului de la **Sburătorul** vor fi jucat vreun rol aici. Nu pentru că Lovinescu n-ar fi fost sensibil la ceea ce se scria despre sine. Contestările, de care n-a dus lipsă, îl vor fi afectat și pe el, deși trebuie de adăugat că nu într-atât încât să determine o radicală prefacere a judecăților proprii. Dar articolele lui Perpessicius, de o fără cusur curtenie, înglobând picătura de otrăvă în respectabile doze de miere, până la a o face de neidentificat, nu și inefficient, disimulând rezervele, uneori capitale, printr-o neamărațele vultate ale frazelor amabile, n-aveau cum provoca asemenea „represalii”. Lăpșit de atitudine fermă, deși nu și de un fond de convingeri, simțul său critic se traduce cele mai deseori prin simple nuanțe de abstracție și de tranșafiri — iată eticheta sub care figura Perpessicius în insectarul **Istoriei literaturii române contemporane**. De altminteri, nu mai departe decât în 1940, el scrisese pe larg și cu destul entuziasm despre monografia T. Maioreșcu, propunând, e drept, și cele două interpretări ce formează obiectul comentariilor lovinescane din 1943. Prin comparație cu foiletonele lui Perpessicius, mereu respectuoase și îndeobște elogioase, succesivele portrete semnate de Călinescu aceluiași par veritabile execuții.

Cauzele răcelii arătate de Lovinescu în volumul consacrat posterității maioreșcane trebuie căutate, cred, în altă parte, anume în diferențiată atitudine a lui Perpessicius cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii lui Maioreșcu. Atunci, precum se știe, majoritatea criticilor tineri, grupați în jurul lui Lovinescu, au salutat în mentorul junimist pe campionul raționalismului, obiectivității și fermității, a sezind evoluția criticii naționale în prelungirea „degetului său de lumină”. Singur Perpessicius a făcut opinie separată tăcând întâi pur și simplu, redactând apoi și o declarație de nealiniere. **Jurnal de lector** (în R.F.R., nr. 4, 1940). Un gest de independență ce l-a fost adeseori imputat, între alții de Șerban Cioculescu, autor (în 1944) al unei **Scriseri deschise lui Pentapolin**, din care se degată, pe de o parte, mihnirea pentru absența votă a criticului din bătălia pentru maioreșcismul, pe de alta — dezamăgirea pentru convenționalele, fragilele justificări ale „dezertării”.

Cum își motiva Perpessicius „disidența”? Punctul ei de plecare ar fi un acut sentiment al indoielii: dacă ceilalți critici sînt convinși de nobila lor stîrpe, ei nu are de loc certitudinea ei și, în consecință, neparticiparea reprezintă un semn de probitate morală. De fapt, el vrea să spună că pretenția confrăților de a trece drept „nepoți” ai Maioreșcului e măcar într-o privință imputabilă. Maioreșcu formulase principiile de maximă generalitate ce garantează existența criticii. În a căror absență ea e de neconceput. Dar atunci nu urmează cu necesitate că toți criticii, indiferent de metodă, sint, vrînd-nevrînd, urmașii lui Maioreșcu? Și, dacă așa stau lucrurile, la ce bun să-ți reclami și argumentezi descendența, de la sine înțeleasă, cînd ea nu instituie un criteriu de diferențiere, ci — pur și simplu — precizează numitorul comun? Se întâmplă însă că, moștenitori ai „Patronului” din chiar momentul alegerii profesunii, criticii se despart de el îndată ce și-o exercită. Maioreșcu n-a elaborat o metodologie critică, a stabilit doar condițiile elementare în care orice metodologie devine eficientă. A fi maioreșcian se reduce prin urmare la a recunoaște criticii un domeniu propriu de existență. „Erezie” lui Pentapolin e de a nu crede că agitare ideilor generale ce stau la temelia disciplinei subliniază înrudirea mai de aproape cu Maioreșcu. În acest sens el, care le-a subscris pentru că nu era de ales, orice infidelitate proiectîndu-l automat în afara criticii, nu se consideră maioreșcian. Maioreșcismul întîilor principii e prea larg ca să mai funcționeze ca o delimitare, așa încît unica formă de recunoaștere ar consta în perpetuarea procedurii critice a junimistului, despărțînd apele de uscat cu neșovăirea demiurgului. Or, tocmai acest gen de moștenire nu poate fi primit. Autoritară și judecătorească, izgonind din cuprinsul ei indoiala, critica maioreșciană are mărteția și neajunsurile soluțiilor de început. Credința netulburată că literatură e integral explicabilă cu instrumentele rațiunii, în genere certitudinea ce respără din toți porii ei, izvorită din iluzia stăpînirii adevărului absolut, de unde și intoleran-

ța arătată oricărei tentative de punere a lui sub semnul întrebării, îi speria pe Perpessicius, care înțelege critica drept un triumf al relativului. Emananța a principiului autorității, critica maioreșciană interzice discuția, pentru că adevărul e unic și neschimbător. Decretează, nu propune. Face ordine, nu formulează ipoteze de lucru. Dacă începuturile îi sînt tutelate de Maioreșcu, drumurile criticii se desfac îndată din strînsarea dogmatismului acestuia.

Acum, după scurgerea unei jumătăți de veac, putem examina cu detașare scrupulele lui Pentapolin. În relativitatea strictă a momentului, n-are dreptate. Căci nu continuitatea modelului critic maioreșcian era în cauză, ci însuși statutul criticii, ale cărui articole le redactase Maioreșcu. Acest lucru nu-i era împedecă atunci lui Perpessicius, că solidarizarea forțelor critice în jurul întemeietorului era singura garanție a menținerii pe mai departe a libertății fiecărui critic de a-și urma calea proprie. El comite o eroare de tactică, atribuind vremurilor anormale atributele normalității. În timpuri fîrești, despărțirea de Maioreșcu e firească, aproape obligatorie. Conștiințele critice sînt datoare cu ea față de Maioreșcu, față de ele înșile. În răstimpul ce ne separă de jumătatea din urmă a veacului trecut, critica a suferit metamorfoze la care un Maioreșcu nici n-ar fi cutezat să gîndească. Căutăm în literatură altceva decît el și cu alte mijloace. Și, mai cu seamă, sîntem conștienți de amploarea schimbărilor petrecute. Critica nu poate fi întoarsă din fireasca ei evoluție numai pentru a ne satisface micul orgoliu de urmași legitimi ai junimistului. Sistemul criticii și în măsura în care facem publică despărțirea de Maioreșcu, fie cit de justificată, echivalează cu subrezirea pămîntului de sub picioare.

Formulată într-un moment nepotrivit justei receptări declarația de independență a lui Perpessicius merită azi întreaga noastră atenție. Ea așază în termeni mai adecvați problema posterității maioreșcane, ridicînd-o deasupra intereselor conjuncturale. O posteritate activă, în înțelesul că refuză dogma frazelor întemeietorului în numele spiritului viu ce palpită îndărătul cuvintelor. Ar fi împotriva adevărului să preundem că Pentapolin fusese singurul care sesizase dificultățile ce însoțeau necontrolată manifestare a idolatriei. Două exemple, trase din tabere diferite, sînt suficiente. Pompiliu Constantinescu, unul dintre combatanții de frunte ai „bătăliei pentru Maioreșcu”, transformase indemnul „Înapoi la Maioreșcu!” în „Înainte de la Maioreșcu!”, nesfîndindu-se să scrie, bunăoară, următoarele: „Trebuie să avem însă curajul să spunem că Maioreșcu numai ne inițiază în critica estetică și că, dacă am fi rămas la momentul inaugurat de el, am fi încremenit într-o formă elementară a disciplinii”. (Maioreșcismul — o metodologie a spiritului). De altă parte, D. Caracostea, ale cărui studii ar merita citite fără prejudecăți și pe care împrejurările îl aruncaseră de ocazională parte a baricadelor, era la fel de categoric: „Azi, tendința de a face din cele trei volume de **Critice** potirul Sfîntului Graal pentru critica și cultura noastră este atitudinea celor care cred că, la 1940, își pot salva prin maioreșcismul formațiunea lor a-naeronică. După un secol de la nașterea criticului, acei care își simt vocațiunea de a face în jurul doctrinei lui pe străjerii Sfîntului Graal de fapt se mărginesc la operațiunea puțin glorioasă de **enfoncer des portes ouvertes**. În sensul acesta, cel mai mare dușman al lui Maioreșcu este maioreșcismul”. (Actualitatea lui Maioreșcu, în **Critice literare**, II, 1944, pp. 123—124). Cită îndreptățire avea, în principiu, articolul lui Perpessicius se poate deduce dintr-un fapt ce privea, în aparență, doar destinația unui critic, nu pe al întregii discipline. Tocmai Șerban Cioculescu, în 1944 sever judecător al lui Pentapolin și a cărui carieră reprezenta o incununație a raționalismului critic, avea să-și mărturisească, la puțină vreme impasul propriei metode, neputincoasă în fața simbului ireductibil al operei, ce poate fi presimțit și recunoscut, nu și captat într-o formulare sintetică.

Centenarul maioreșcian puse în evidență două tipuri de atitudine: întii o solidarizare strategică a criticii cu directivele întemeietorului; pe urmă, detașarea senină de ele. Încheierea festivităților adusese critica românească în acel punct favorabil de la care înainte actualitatea lui Maioreșcu înceta să fie doar o expresie a circumstanței. Pînă să ajungă aici fuseseră cheltuite imense cantități de energie și era de presupus că trudnica experiență lășase în libertate cuvenitele învățăminte. Însă n-a fost așa. În loc să continue ceea ce fusese început, ea s-a văzut în situația de a relua, parcă în alți termeni, de fapt în aceiași, „bătălia pentru Maioreșcu”.

Nicolae COBADIN

rebreanu — sensul obiectivității

Din alchimia „obiectivității” ce formulă balzaciană s-a născut un nou tip de obiectivitate, pe care am numi-o totală, și pe care doar citiva au știut s-o dobîndească în proza europeană modernă, fiecare cu originalitatea sa. Un Th. Mann. Și mai aproape de lumea lui Rebreanu polonezul Reymont (în **Tărani**) dar fără înțelegerea inovației dostoievskiene. Iar, la antipod, „cenușul” Kafka, cu eliminarea oricărei ingerințe de balzacianism. Kafka, altminteri, a împins „neutralitatea” stilistică pînă la marginea imposibilului, un fel de „grad zero absolut”, surdinizînd polifonismul dostoievskian pînă la monotonia unei melodii complet „dematerializate”.

În conferința despre Reymont, Rebreanu (vorbind, de fapt, despre sine) precizează ce-a adus nou autorul polonez comparativ cu „balzacianul” Stendhal. Creatorul lui Julien Sorel definește romanul drept o oglindă plimbată de-a lungul unui drum. În schimb, „Reymont pare că posedă o serie întreagă de oglinzi, reflectînd tot ce se află împrejurul său”. (Amalgam, 117). Ce semnificație are plimbarea oglinzii pe un drum în realismul clasic? Mișcarea oglinzii e liniară, e un realism secvențial, faimoasa „felie de viață”. De fapt, în aria prozei, nu Reymont descinde întii în arenă cu numeroase oglinzi, ci Dostoievski, cu polifonismul său grefat pe o capacitate extraordinară de a gîndi spațial lumea. Cum se vede, Rebreanu se delimitează programatic de viziunea marelui realism balzaciano-stendhalian. Complexitatea lumii nu poate fi cuprinsă într-o oglindă, e nevoie de un adevărat labirint, capabil să reflecte totul. Toate oglinzile își vor îndrepta focarele către una singură, atocuprinzătoare, sintetică. Această oglindă totalizantă este artistul. De aici începe munca lui. Cum cerea Le Clezio — artistul sintetizator și organizator. Rebreanu spune: „Este, negreșit, o oglindă a vieții literatură, dar o oglindă selectivă, sintetică, în care se arată sufletul cel mare și etern al omului și al neamului...” (Literatură și iubire). Ceea ce Balzac a ambiționat să înfăptuiască în zeci de romane, Rebreanu aspiră să realizeze, de fiecare dată, în unul singur. De aici trudnicia lui, responsabilitatea extremă a cuvîntului, ca la Flaubert. **Jurnalul** atestă din plin chinurile facerii. Și mai înțelegem de ce reușitele supreme sînt puține, deși profesionalitatea scriutului îi este exemplară aproape în tot ce-a publicat.

Cum se poate „multiplica” artistul în multe oglinzi spre a se aduna, finalmente, în una sintetizatoare? Rebreanu e pe deplin conștient că trăiește într-un univers relativist și că misiunea artistului e neînchipuit de grea în a-și surprinde pluralitatea fețelor. „Scriitorul de azi — afirmă el — trăiește într-o lume atît de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificîndu-se cu multe relativități izbuteste a pătrunde și în înfățișarea absolută care, cel puțin în artă, rămîne năzuința supremă”. (Amalgam, 31). Și nu te poți identifica „cu multe relativități” decît distrugîndu-ți mica ta subiectivitate. Săgețile aruncate asupra Eului devin și mai elocvente. A fi cu adevărat inspirat înseamnă uitare de sine, renunțarea la privilegiul de a fi partizanul unor idei, identificarea cu nenumărați oameni și, de pe aceste imense coordonate, să te concentrezi cu toate forțele gîndului într-o totalitate, încît toate să se intruzeze într-un singur „lucru”. „Inspirația — precizează prozatorul — este un fel de uitare de sine pe care mi-o lămuresc, și o transmutare într-o lume specială, o concentrare foarte puternică a atenției asupra unui singur lucru. Cînd te gîndești și gîndul se învîrtește (spre a-l cuprinde din toate fețele, n.n.) numai în jurul unui singur obiectiv, gîndul la un moment dat se materializează”. (p. 301). Această „materializare a gîndului” răstoarnă tot ce știm despre mimesisul tradițional al cărui partizan a fost numit și Rebreanu. De aceea, subliniază romancierul, creația „în esența ei, rămîne o taină, în ciuda tuturor descrierilor și explicațiilor”. (235). „Realitatea” e un pretext (pre-text), o schelărie, iar creația întotdeauna de neprevăzut: „Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întîmplările ei...” (57). Altul, așadar, e suportul obiectivității rebreniene. Obiectivitatea se dobîndește prin eforturi grele, într-o veritabilă bătălie pentru tine însuși.

Răscoala s-a putut împlini numai „cenzurîndu-și” iubirea pentru țărani. Renunțarea la prima versiune e grăitoare. A riscat, astfel, să apară „inuman”. De fapt, a învins „cerul strîmt” al ideilor și sentimentelor. „Vezi dar — se destăinuie lui Dan Petrașincu — că această obiectivitate am cîștigat-o treptat și greu. Aerul de obiectivitate se naște poate din faptul că toți eroii din **Răscoala** pare că au dreptatea de partea lor”. (312). Eșecul lui Cezar Petrescu din 1907 vine din inaptitudinea obiectivității. De aceea, pe de altă parte, literatura sămănătoristă, subiectivă, sentimentală, n-a dat mai nimic durabil în literatura despre țărani. Rebreanu și sămănătoristii n-au iubit, poate, deopotrivă pe țărani. În ideologia literară Rebreanu este „sămănătorist”, deși istoria nu și-a permis a-l include la acest capitol. Bunăoară, teza esențială a sămănătorismului că specificul românesc este dat de sat în opoziție cu orașul, o regăsim extrimată, fără echivoc, în discursul de recepție la Academie (Lauda țăranelui roman). Însă Rebreanu avea ceea ce sămănătoristii n-aveau: geniul obiectivității. Iorga a fost un titan, omul cu subiectivitatea cea mai dezlăntită a vremii sale, o forță a naturii singulară în cultura universală. Pe cit de înapt pentru polemică era Rebreanu, pe atît era de făcut pentru aceasta Iorga. Lunga lor adversitate s-a stins, cred, deplin cu ocazia rostirii discursului la Academie. Rebreanu notează în **Jurnal**: „Efectul general a fost covîrșitor. (...) Iorga zice că va propune să fie tradus discursul meu în patru limbi și răspîndit drept

cea mai bună propagandă românească” (**Jurnal**, II, 243). Pentru a fi și un colos al literaturii beletristice, lui Iorga i-ar fi trebuit și puterea obiectivității. Pornirea lui împotriva romanului Ion este, în adîncuri, probabil o secretă învidie împotriva puterii artistului Rebreanu. Îl atacă pentru că a „trădat” iubirea afișată pentru țărani. Să înțelegem — pentru că e obiectiv. În definitiv, Iorga a pus corect diagnosticul — „stil de jandarm”. căci jandarmul se cuvine să fie imparțial. Numai cucerind obiectivitatea Rebreanu a putut fi convingător în iubirea lui, pe cîtă vreme sămănătoristii n-au convins posteritatea.

Dar Rebreanu a țintit mult mai departe. E vremea să i se recunoască „teoreticianului” marile îndrăzneții, căci ele concordă pe deplin cu ceea ce a realizat „practicianul”. Avînd toate „vocele” romanului parte egală de existență, creatorul poate pretinde că a intrat în zona „absolutului”. Gîndul acesta l-a bîntuit întii, în literatura noastră, pe Eminescu. Obiectivitatea înseamnă la Rebreanu atingerea absolutului, un maximum de cunoaștere, de precizie dobîndită prin cuvînt. Realismul clasic se iluzionase că poate cuceri „obiectivitatea” cu mijloacele științei (concepție care a culminat în naturalism). Rebreanu însă a înțeles că naturalismul nu poate fi obiectiv, fiindcă știința e o cunoaștere secvențială. „A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizii existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă”. (32). Știința e anatomistă, se oprește la schelărie, după cum esteticismul se oprește la formă, or, arta începe dincolo de acestea. În lipsa „expresiei frumoase”, comentarii i-au lăudat construcția, bînuind în el un meșteșugar care știe să prevadă toate amănunțele arhitectonice. Romancierul însă ne va dezamăgi și pe el va trebui să-l credem: „Tot eșafodajul, acea faimoasă construcție pe care mi-o laudă criticii, se face singură, din erimpele inspirate la întîmplare...” (**Jurnal**, I, 46). Creatorul se străduiește doar să fie precis. Noțiunea de exactitate depinde de sistemul de referință. Știința este exactă, dar pe spații strict limitate, încît o astfel de exactitate este inoperabilă la nivelul întregului. Iată de ce răsturnarea următoare nu e un paradox: nu știința este obiectivă, ci arta. Din această clipă, piatra de încercare pentru literatură devine cuvîntul. În vechea și încă enigmatică reflecție aristotelică privitoare la superioritatea poeziei asupra istoriei, Rebreanu regăsește temeiul propriei viziuni artistice. O și invocă, de altfel, cînd motivează alegerea figurii lui Horia pentru romanul **Crașorul Horia**. „Și încă aici ideologia este pe punctul de a idealiza eroul, ratînd, oarecum, atingerea obiectivității. Și iarăși e grăitor că pentru **Crașorul Horia** Iorga a găsit cuvinte de laudă”.

Nu mai țînd partea tuturor „vociilor”, nu mai lăsînd toate instrumentele să cînte în acordul lor firesc se ajunge la absolut, la „suflet”. De aceea cuvintele nu trebuie „șlefuite” după calapodul frumuseții născocite de oameni. „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții”. (32). Cuvîntul — și iarăși geniul lui Rebreanu conștinează cu al lui Eminescu și Caragiale — trebuie să se acorde perfect fie însuși, „să exprime adevărul”, cum spusese poetul, să atingă precizia maximă, să se „potrivească” (în expresia lui Caragiale și Argezi). Ceea ce părea empirism estetic stă dovadă unui rafinament stilistic deosebit: „Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis”. Motivul: „Expresia exactă îți cere mai multă zbuciumare: „Cuvîntul ce exprimă adevărul”. (33). Nu adevărul cuiva, „subiectiv”, secvențial, ci al tuturor „vociilor” unui etnos, aceea oglindă „în care se arată sufletul cel mare și etern al omului și al neamului”. Cuvîntul e scara sau schela care te ajută să ajungi în înaltul catedralei pe care o înalți, spusese Wittgenstein. Trebuie să arunci scara ca să te poți bucura de mărteția catedralei. Adevărul folos — spune Lao Tse — nu e în pereții uclorului, ci în golul dinlăuntru. Numai scriitorii minori se opresc la schelărie, cultivînd cuvîntul în sine. Duhul rebrenian trimite la golul taoist. Așa a fost posibil ca acel blamat stil „de jandarm”, incolor de „grad zero” să se ridice la marea forță poetică din **Ion** și **Răscoala**. Nici un critic n-a spus cuvinte mai pătrunzătoare despre stilul lui Rebreanu decît G. Călinescu, relativ la piscul cel mai înalt al creației sale — **Răscoala**: „Frazele, considerate singure „sunt inculore ca apa de mare ținută în palmă, citeva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării”. Nu se putea lectură mai în spiritul afirmației lui Rebreanu însuși! De altfel, același Călinescu văzuse ce era de văzut, că și Ion e un grandios „poem epic”, „de o mărteție liniștită”, de astă dată. Această poezie extraordinară înseamnă atingerea absolutului, partea cea mai profundă a sufletului țărănesc, gîndul de supremă încordare a creatorului, gînd care s-a „materializat” — „glasul pămîntului”. Pămîntul acesta parcă nici nu poate produce decît numai români”. Și adaugă: „Pămîntul nostru are un glas pe care țărani îl aude și-l înțelege”. (163). Rebreanu n-are ureche pentru muzica din sfere, ca Eminescu, dar poate auzi „cum iarbă crește”. Dar cîtă încordare a gîndului, cîtă muncă și concentrare pentru a auzi „glasul pămîntului” în toată puritatea acordurilor primordiale! „Uneori — va nota în 1938 — simt cu mare luciditate cum mi se scurge în picături lente singele și viața ca să se transforme în altă viață și alt singe, să se transfigureze în oameni noi și într-un univers nou”. Pentru a-și sili simțurile să-l deschidă calea spre „duhul pămîntului și al sufletului românesc”. Rebreanu se afunda în liniștea satului și a nopții. Pentru a „scote din ascundere”, cum ar fi spus Heidegger, „esența realității”. „Fiindcă, în fond — scrie romancierul —, poate că lumea imaginației e mai aproape de esența realității decît lumea cea palpabilă a realității aparente...”.

Reflecție de poet și încă de stirpe romantică! Înconronid ca un arc voltaic obiectivitatea-i traduce dobîndită.

Theodor CODREANU

geneza și evoluția conceptului de critică completă

Cunoașterea temeinică a unui concept nu presupune numai stăpînirea principalelor sale accepții cuprinse în dicționare, ci și înțelegerea modului în care acestea s-au constituit de-a lungul unei evoluții specifice. O astfel de aprofundare a conceptelor critice permite pe de o parte relevarea sensului mișcării spirituale dintr-o anumită perioadă istorică, iar, pe de altă parte, conferă interpretării faptului artistic sau cultural nuanțele de rigoare. Nucleul de intensă radiație spirituală, conceptele au deci ca tot ceea ce este proces sau fenomen o viață proprie, incit dezvoltarea lor de la faza de statu nascendi și pînă la dobîndirea unei conștiințe de sine comportă mai multe etape. Impulsurile primordiale care vor duce la constituirea viitorului concept își află rațiunea aproape întotdeauna în însuși maturitatea spirituală a unei epoci sau, mai exact spus, în virtualitățile creatoare latente pe care ea le conține.

Considerat din această perspectivă, conceptul criticii complete pe care cercetarea noastră de specialitate l-a pus în relație — și nu fără temel — cu G. Ibrăileanu, își are obârșia în chiar modalitățile de existență ale criticii europene de la sfîrșitul sec. XIX și începutul celui de al XX-lea, critica determinist-scientistă, critica impresionistă și critica estetică.

Înflorind într-un climat de extraordinar avînt al științelor naturii și științelor spiritului și bucurîndu-se de o deosebită audiență la mijlocul secolului trecut, critica determinist-scientistă este poate cea mai viguroasă. Noțiunea de determinism nu trebuie confundată cu cea de critică sociologică. Sfera acesteia include, după cum remarcă Wellek și Warren în *Teoria literaturii*, orice metodă critică a-vînd ca temel principiul causalității. Ca atare, în această perioadă, s-ar putea distinge, în prelungirea determinismului rasei, mediului și momentului promovată de Taine, un determinism psihologic, condiționat de mediul social, dar acorind prioritate creatorului (Hennequin), un determinism provocat de alți trei factori, care ne trimite din nou cu gîndul la Taine, *das Erlebte, das Erlernte și das Ererbte* (Scherer), un determinism al mediului social, în cadrul căruia, respectîndu-se individualitatea artistului, puterea de influențare a ideilor dobîndite o importanță deosebită (Brandes), un determinism a cărui origine aflîndu-se în textele lui Marx și Engels admite rolul hotărîtor al factorului economic în viața societății și ca atare ponderea lui în fizionomia suprastructurilor (F. Mehring, C. Dobrogeanu-Gherea). Analiza faptului artistic din perspectiva determinării, oricît ținem la ideea nonechivalenței, în ordine artistică, a cauzelor cu efectele, a scos în evidență, ca o pregnantă nemăintîlnită pînă acum, bogăția și diversitatea conținutului său și a clarificat rolul artei în societatea noastră.

Dar chiar la sfîrșitul sec. XIX, în ciuda direcției curentului principal, tendința de a studia opera de artă ca pe o realitate de sine stătătoare tînde să se impună conștiinței critice și estetice, dînd o nouă rațiune studierii fenomenului artistic. Se remarcă sub acest aspect, critica impresionistă și critica estetică. Însă, deși ambele își pot recunoaște obârșia în autonomia esteticului fundamentală de Kant și își au justificarea într-o finalitate identică, valorizarea operii, nu explicarea acesteia ca direcția critică determinist-scientistă, nu este mai puțin adevărată că acestea se disting una de cealaltă prin modul de a se rosti asupra creației. Critica impresionistă a lui Anatole France și Jules Lemaitre (și într-o măsură mai redusă cea practică de Emile Faguet și E. Lovinescu, care de la un punct pot figura și ca reprezentanți ai direcției estetice) rămîne la nivelul unor simple impresii sau opinii asupra operii examinate. Critica estetică în schimb așază intuiția pe temeuri raționale, elaborate în urma contemplării și considerării îndelungate a operelor de artă. Francesco de Sanctis, Baudelaire, teoreticienii simbolismului, mișcarea estetică engleză reprezentată de Swinburne și Walter Pater, precum și Croce, Malorescu ori Dragomirescu judecă arta în conformitate cu anumite principii ale acesteia.

În acest climat spiritual elevat și contradictoriu, în care formele de determinism, impresionism și de critică estetică acționează paralel, necesitatea unei critici mai cuprinzătoare care să concilieze contrariile și să facă posibilă colaborarea lor, plutea oarecum în aer.

Prima afirmare a unei astfel de cercetări largi apare în spațiul culturii franceze și este datorată criticului și teoreticianului literar Emile Hennequin. Convins de necesitatea promovării unui demers critic întemeiat pe o argumentare sistematică și rațională, Hennequin reprezintă critică europeană, și mai cu seamă celei franceze, inexistența unor delimitări sau caracterizări critice exacte, ca și superficialitatea analizelor și a sintezelor. Pentru depășirea acestei stări de lucruri, Hennequin propune instituirea unui nou demers critic numit *critică științifică sau estopsihologică*.

Sfera noii discipline, teoretizată în lucrarea *Critică științifică* din 1888, integrează pentru înția oară contribuția esteticii, psihologiei și a sociologiei. „Domeniul propriu-zis al criticii științifice, scrie Hennequin, trebuie fixat, provizoriu, între aceste trei științe: estetică, psihologia și sociologia”. Sarcina esteticii este de a determina „mijloacele externe” (vocabulary, sintaxă, retorică, tonalități, compoziție) și „mijloacele interne” (personaje, locuri, intrigă, pasiuni, subiect etc.), care servesc la declararea emoțiilor. La rîndul lor, interpretarea faptelor estetice permite elaborarea unor considerații de ordin psihologic „referitoare la particularitățile, la coordonatele psihice ale

creatorului”, spre a releva „calitățile remarcabile „ieșite din comun”, „acei element aflat în plus sau în minus, care-i atribuie calitatea de artist”. În sfîrșit, Hennequin stabilește drept obiect al analizei sociologice studiul relațiilor dintre operă și admiratorii ei, fapt care trebuie să conducă, în cele din urmă, la constituirea unei „adevărata psihologii a popoarelor”. În felul acesta, analiza estetică, analiza psihologică și analiza sociologică devin etape de sine stătătoare ale unui proces a cărui direcție nu poate fi schimbată și a cărui finalitate se istovește dincolo de domeniul estetic.

Astfel, la capătul demersului critic estopsihologic, „cunoașterea... spiritului omenesc” dintr-o anumită perioadă a evoluției sale atinge același grad de generalitate împotriva căreia se ridicase Hennequin. În ciuda acestui fapt, ideea unei investigații și cunoașteri multiple a operei de artă, al cărei prim teoretician devine criticul francez, reprezintă nu numai expresia maturității spiritului critic al timpului ci și urmarea firească și necesară a înnoirilor de fond și de formă ale literaturii europene.

În acest punct din istoria conceptului intervine contribuția hotărîtoare a lui Garabet Ibrăileanu. Prelînd sugestiile criticului francez, Ibrăileanu regîndește și redimensionează conceptul în concordanță cu imperatiile criticii și esteticii literare. *Critica științifică sau estopsihologică* devine *critică completă*, iar componentele sale de bază rămîn cele recunoscute de Hennequin, *critica estetică, critica psihologică și critica științifică* (adică sociologică, n.n.). Noua demnitate pe care Ibrăileanu o va conferi conceptului își află suportul nu atît într-o imperioasă nevoie de certitudine, care este comună întregului front critic determinist-scientist european, cît în concepția sa despre artă. Considerînd că arta nu poate avea alt scop decît „creația”, adică edificarea unei lumi de sine stătătoare, Ibrăileanu demonstrează că aceasta nu se poate realiza decît răsfrîngînd esența vieții, iar în acest proces are loc volens-nolens întrepînderarea și condiționarea reciprocă a ideologicului, eticului și esteticului. Deci alături de finalitatea artistică suficientă sieși există și alte tendințe sau finalități colaterale, care pentru înțelegerea și judecarea ei mai exactă a operei de artă nu pot fi trecute cu vederea. În aceste condiții, înțelegerea complexității fenomenului artistic a determinat, în mod firesc, complexitatea actului critic.

Astfel, dacă între estopsihologia lui Hennequin și critica completă a lui Ibrăileanu nu există nici o deosebire în ceea ce privește componentele ca și capacitatea acestora de a se deschide către alte științe, în privința funcțiilor lor și a desfășurării procesului critic ca atare situația se schimbă. Nu cunoașterea organizării mentale a creatorului sau a spiritualității grupului de indivizi pe care acesta îl reprezintă devine centrul preocupărilor critice la Ibrăileanu, ci explicarea și evaluarea operei de artă.

Din aceste rațiuni, în concepția și practica ultimei sale perioade de activitate, acțiunea conjugată a celor trei critici nu se mai desfășoară pe etape distincte ca la Hennequin, ci devine un singur corp, un singur proces, în cadrul căruia ponderea interpretării variază după natura operei. Iar dacă, pînă la un punct, critica estetică, se confundă cu una pur tehnică (fapt explicabil în parte și prin înfrîurirea concepției lui Hennequin despre critica estetică asupra sa) Ibrăileanu nu pierde niciodată din vedere — chiar și în studiile a căror dominantă o constituie ideologicul ori psihologicul — importanța primarului estetic: „opera literară”, scrie acesta, fiind o operă de artă, considerația estetică primează și subordonează. Fără îndoială că în definiția unei opere literare, importantă este diferența specifică, adică arta”. Justificîndu-și menirea în consens cu esența fenomenului care i-a fost obârșia și pe care sfîrșește prin a-l reflecta și slui cel mai fidel, conceptul atinge cu Ibrăileanu deplina sa maturitate și conștiință de sine.

Dar, deși o astfel de performanță teoretică a rămas în afara curentelor de idei care s-au întrelătat pe continent, nu este mai puțin adevărat că datorită contextului care a determinat-o ca și înțelegerii mai profunde a naturii operei de artă și a relației sale cu mediul socio-cultural în care a fost creată, una din cele mai de seamă direcții ale criticii europene s-a înscris pe această linie. La drept vorbind, fenomenul a coexistat și coexistă cu tendința de a impune examenului critic o restrîngere a razei sale de acțiune numai asupra anumitor aspecte ale lucrării sau o extremă specializare. Pe de altă parte este posibil ca tocmai această unilateralizare a cercetării să stimuleze, la alt nivel, elanurile către totalitate. Astfel, chiar dacă demersul critic nu i se va adăuga atributul de complet sau total, modul de a-l concepe și practica de către un Ernst Robert Curtius sau G. Călinescu nu reprezintă decît alte manifestări ale criticii complete. Însă, în urma diversificării metodelor de studiere a operei de artă este firesc ca elementele componente ale acesteia să fie altele sau mai numeroase decît cele preconizate de Hennequin și Ibrăileanu. Drept urmare, Curtius consideră că studiul literaturii europene de la Homer și pînă la Goethe nu poate fi întreprins în mod temeinic decît prin integrarea fenomenului literar în ansamblul culturii din fiecare epocă. Procedînd în consecință, savantul apelează la istorie, filologie, filozofie, psihologie și stilistică. Monumentala *Literatura europeană și evul mediu latin* este fructul acestei colaborări. La rîndul său, G. Călinescu, pentru a stabili valoarea artistică a unei opere și a sporii forța sa de înfrîurire asupra conștiințelor, recurge, în analiza aceluiași opere, la procedeele criticii biografice, psihologice, sociologice, tematice etc. În aceste situații, cu toate că există un concept al criticii complete nu este teoretizată și nici măcar pomenită s-ar putea spune că trebuie subînțeleasă. Cu alte cuvinte, conceptul este presupus de însăși metoda critică utilizată.

În prezent, cînd spiritul critic european, în strădania lui de a forța nucleul de inefabil al operei de artă, și-a desăvîrșit armele, creînd

un număr impresionant de metode de investigație a acestuia, conceptul criticii complete ar părea, la prima vedere, depășit sau compromis. Afirmarea ar putea fi exactă numai dacă o critică completă a zilelor noastre ar fi concepută ca o sumă a tuturor direcțiilor critice actuale și nu ca o însumare a unui număr mai restrîns sau mai bogat de procedee de cercetare a artei, în conformitate cu lucrarea examinată. Căci prin spiritul care îl animă, respectiv, necesitatea instituirii unei critici cuprinzătoare și suple, capabilă să considere opera de artă atît în conformitate cu ultimele cuceriri ale științei contemporane, cît și cu propria sa natură, conceptul criticii complete rămîne mereu actual.

Leonida MANIU

i. d. ștefănescu — profil istoriografic

Cu oarecare îngăduință, el ar fi putut fi încă astăzi printre noi și i-am fi serbat împreună centenarul. Un centenar luminos, căci luminoasă i-a fost, pe cit de lungă, trecerea prin această viață, despre care singur spunea că a trăit-o cu rost. Rostul său, dacă trebuie să-l definim sumar de pe acum, a fost să răspîndească în jur lumina înțelegerii pentru valorile de artă ale trecutului nostru și să facă din exegeza acestor valori o lectură a istoriei însăși. În această privință era de neîntrecut. Beneficiar al unei instrucții excelente, în acea „belle époque” ce a precedat înflorirea mondială, el credea cu tărie în puterea faptelor și înțelegea să le recupereze într-o cit mai amplă măsură spre a face din ele „cărămizii” solide în construcția istoriografică. Cum altfel putea gîndi un cărturar format în preajma lui D. Onciul și I. Bogdan, dascălii de metodă și de minuție critică ce îndrumau atunci, în primii ani ai secolului nostru, pe noii închinători ai lui Clio? Dar el credea la fel de mult în puterea gîndului de a însuși faptele, de a le așeza cu rost în edificii care fără gîndire sistematică și fără fantezie nu se înalță și nu rezistă. Sub acest unghi îi stătea la îndemînă pilda lui N. Iorga, alt dascăl eminent care și-a pus pecetea asupra epocii. Faptele prin urmare se cuveau mai întîi strînse din risipa lor inerentă. Critica, organizarea și construcția însăși trebuiau să le pună apoi în valoare. Marile sinteze nu pot surveni decît după îndelungi strădăni analitice. Și s-a întîmplat adevca ca asemenea strădăni să întîrzie construcția, dacă nu să o facă și imposibilă. Privind în ansamblu opera lui I. D. Ștefănescu, ea pare a fi marcată esențial de ideea că sinteza era încă prematură. Așa crezuse mai ales D. Onciul, care afirma, la finele secolului XIX, că nu s-a născut încă autorul adevăratei istorii naționale. Iorga însuși a socotit mult timp că trebuie să se consacre cu predilecție adunării documentelor și restituției lor fragmentare, iar Părvan se întreba, la început de carieră, pătruns de același gînd, dacă va mai afla în sine resurse pentru construcția propriu-zisă. I. D. Ștefănescu nu putea rămîne străin de aceste cerințe ale istoriografiei noastre. El s-a îndreptat de la început spre recuperarea documentelor iconografice, domeniu în care se făcuse prea puțin și cu prea puțină rigoare metodologică. Al. Odobescu schițase, e drept, un întreg program, dar programul reclama specialiști, iar specialiștii nu se „mproveză” de la o clipă la alta, mai ales într-un domeniu în care performanța profesională se obține atît de greu. El însuși a trebuit să caute mulți ani pe cont propriu, să ucenicească apoi la Paris pe lingă mari profesori ca Ch. Diehl, H. Focillon, G. Millet, pentru a ajunge un specialist reputat în iconografie. A călătorit mult, după exemplul lui Iorga, confruntînd mereu ceea ce aflase din cărți cu mărturiile directe ale monumentelor, pentru a ajunge să-și formeze propriile-i opinii. „Gestații” îndelungă, fără grabă și fără vanitatea expresiei publice spectaculoase. Cărțile savantului se încheagă anevoie, iar cadenta tipăririi indică un mare scrupol profesional. Am putea distinge trei perioade în creația sa. „Una „pregătitoare”, la început de profesie, constînd din colaborări revuistice cu sens de „exercițiu”. A doua, în perioada interbelică, reprezentînd afirmarea lui matură, mai ales în străinătate, ca exeget al artei postbizantine. O a treia, după ultimul război mondial, perioadă care a început, în ce-l privește, cu o lungă tăcere publicistică de două decenii, pentru a se încheia cu un masiv corp de texte, unele apărute chiar postum. Dacă ne gîndim că la vremea cînd și-a putut relua munca în mod public (*Arta veche a Maramureșului* datează din 1968) savantul era un octogenar, fie și de o mare vitalitate, concluzia ce se impune e că opera lui esențială s-a produs în cele două decenii interbelice cînd au apărut, la Paris, marile lucrări: *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie* (1928); *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie* (1932); *L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie. Nouvelles recherches* (1939); *L'art byzantin et l'art lombard en Transylvanie. Peintures murales de Valachie et de Moldavie* (1938). Lucrări ce prezentau lumii savante marile valori plastice ale trecutului românesc. Le-am amintit pe cele mai de seamă, iar valoarea lor se cuvine raportată desigur la scrierile în același domeniu datorate lui N. Iorga, G. Bals, N. Ghica-Budești, O. Tărași, ș.a. Spre deosebire însă de alți contemporani, I. D. Ștefănescu socotea că istoria artelor, îndeosebi iconografia, nu poate progresa fără metode bine puse la punct, ceea ce în cazul de față trebuia să însemne apel la bizantinologie, arheologie și alte discipline. Istoria ideilor și formelor (H. Focillon îi luminează oarecum calea spre ele, preluînd sugestiile de la J. Burckhardt și H. Wölfflin) cîștiga din

studiul atent al iconografiei. În nici un alt domeniu al istoriei, poate, statutul de știință și artă în același timp (Kunst und Wissenschaft zugleich, după expresia lui Ranke) nu se releva mai clar. Exigența imbinării „spiritului” cu „metoda”, devenită primordială după „cearta” din istoriografia începutului de secol, se recunoaște și în scrierile lui I. D. Ștefănescu. Faptul nu poate nedumeri, fiindcă opera în cauză s-a produs mai cu seamă în anii de emergență a școlii *Analelor*, cînd istoriografia își revizua pretutindeni mijloacele, „alianțele”, statutul. L. Febvre și Marc Bloch își desfășurau atunci „lupta pentru istorie” (reluăm astfel titlul unei cărți a celui dinții), o luptă în care se făcea loc tot mai mult spiritului interdisciplinar. Istoria nu se mai putea scrie doar cu texte și prin texte, ci trebuia să facă apel la documente de orice natură spre a servi restituția. Documentul plastic, figurativul începea să joace un rol de seamă în reconstrucție, dat fiind că aceasta nu se mai mulțumea cu „evenimente”, ci căuta să pună în valoare ideile, conduite, sensibilități. N. Iorga fusese și era încă un mare promotor sub acest unghi, iar noua generație, grupată în jurul *Revistei istorice române*, încerca să pună un accent mai apăsător pe istoria socială în sens larg. E semnificativ faptul că deși elev al lui Iorga și colaborator la revistele acestuia, I. D. Ștefănescu a ținut să participe la efortul „școlii noi” de a revizora istoriografia, fiind prezent în publicația acesteia pînă la sfîrșit. Respectul pentru fapte, minuția restituirilor, maniera critică a abordării, sobrietatea expresiei le erau trăsături afine. Colaborarea la *Revista istorică română* nu avea însă un sens de adeziune polemică și ea n-a însemnat cîtusi de puțin o ruptură de marele pontif al domeniului. În scris și în vorbă, I. D. Ștefănescu a continuat să-l venereze pe Iorga, a cărui operă constituie chiar și pentru „școala nouă” un cîmp inepuizabil de fapte, sugestii, observații, pentru a nu mai vorbi de marile-i viziuni de ansamblu. Nu se puteau împăca oare cele două direcții? Atitudinea lui I. D. Ștefănescu voia poate să fie un răspuns, unul amintind de nevoia reconcilierii spiritului cu metoda. Ch. Diehl știuse să vadă în tinărul savant însușiri ce făceau ca scrierile sale să fie la fel de limpezi pe cit erau de comprehensive. Analiza stilistică și tehnică l-a condus spre o anumită înțelegere a mediului, a societății respective. Supraviețuirilor bizantine în artă de-a lungul secolelor savantul iconograf le-a consacrat multe ostelini. Îngustime tematică? Prin iconografie, I. D. Ștefănescu a ajuns să răspundă la întrebări ce depășeau domeniul, adîncind istoria însăși a zonei în cauză. Era o „cheie” cu care se putea pătrunde nu numai în arta epocii feudale, dar și în viața socială, în universul de valori al unei comunități organice. Prin elementele, tehnicile și metodele puse la lucru, demersul său pare eclectic. În realitate, ca orice spirit amplu și riguros, el înțelegea să subordoneze totul cunoașterii, iar aceasta însemna o rodnică interferență a domeniilor. „Glasul monumentelor” începea astfel a fi mai bine auzit, antrenînd analize și determinări stilistice. Nu „pagini uscate de inventar”, nici simple evocări cu „accente de imn” era chemat să dea istoricul de artă, ci studii serioase, de felul celor profesate de G. Perrot, E. Mâlcu, A. Moret și alți maeștri, la care savantul român trimite mereu. Iconografia îi părea a fi calea cea mai sigură de acces spre creația medievală și prin aceasta spre ideile și sentimentele ce animau lumea evului de mijloc. Prin iconografie, conchidea savantul, formele și mecanismele sociale din epocă devin inteligibile. Definirea și evocarea lor sistematică și rostul istoriei însăși, în instrumentarul căreia iconografia deține un loc însemnat. Ea presupune nu numai cunoașterea unor tehnici, dar și cea „igienă conceptuală” fără de care nici o știință nu progresează și o capacitate de expresie remarcabilă. Evitînd programatic generalizările cu orice preț și estetismul, I. D. Ștefănescu a strîns un vast material documentar și a construit pe seama acestuia cu maximă grijă. Lectura vechilor picturi e latura forte a operei sale. Prin ea și-a asigurat istoricul, precum odinioară confrății ce apelau la texte, un loc remarcabil în complexa știință a trecutului uman. Sintem însă departe de a-l putea defini cum se cuvine, de vreme ce lipsesc studiile de amănunt și de context istoriografic; indispensabile oricărei estimări corecte. Se poate aștepta totuși o recrudescență a interesului pentru operă, pornind de la opera însăși, ca și de la știința în care aceasta se integrează. Vom putea ști atunci mai mult despre ipostazele lui principale și relația dintre acestea, despre modul cum restituțiile fragmentare participă la ansamblu, despre finalitatea cognitivă a oricărei restituții etc. Ceea ce trebuie spus de pe acum e că biografia și opera savantului constituie un teritoriu amplu, a cărui investigație promite surprize. Dacă istoria, în sensul atribuit de H. Focillon, e studiul relațiilor ce se stabilesc între fapte, idei și forme, opera lui I. D. Ștefănescu revitalizează acest studiu prin apel insistent și sistematic la ideile ce se degajă din forme și la valoarea lor de fapte în ordinea spiritului.

AI. ZUB

nu mai știu

Demult n-am mai scris despre dragoste
în dragoste
din dragoste
de dragoste
cu dragoste

de atunci au înghețat instalațiile urii în
mușuroi

și trec prin ceață lovit de oameni de lucruri
de cuvintele acestea putrezind în tăcere
dacă poetul stă
singur la masă

la ce-ar mai ajuta să-mi scot inima-n palmă
ca să lumineze roșu împrejurimile
de când n-am mai scris despre dragoste
în dragoste
din dragoste
de dragoste
cu dragoste

nici nu mai știu să ratez o experiență

din ieslea arhetipului

1

De la o vreme parcă as fi legat
de orizont — urmăresc depărtările o haită
de lupi albaștrii mă depărtez și revin
cu balans elastic al amintirii trecind
prin veacuri și fragede flori de smochin prin
incendiate suluri de pergament și visul
celății eterne
sunt dator vindut memoriei mele de cauciu

2

Decit să te bucuri mereu când revii
din depărtate meleaguri pe
caldarimul cunoscut al burgului tău
decit să te-ntristeze cîntecul morii de aur
în care un greiere macină via
spre toamnă
decit să intirzii-n amurg pe melancolice
poduri privind în adincul apei
continente demult despărute
rîști mai puțin dacă faci un ocol
prin rezervația de sentimente

10

Depart-e-n Nord
acolo unde steaua
și-a îngropat ouăle
printre urși polari
și morse de cauciu
acolo-n Nord începe
vinătoarea extatică
după o ferigă
refugiată
în verzi mausolee

11

Zadarnic ridici fața
pe cer ea va fi doar steaua
palidă și însingurată
dacă are ochi mai privește
în lăuntru ei aurit
de luntre răsturnată
în bezna lumii chipul tău
nu va lumina mai mult
decit o stea căzătoare



emil nicolae

aurel leon



neapărat de aur și cu monogramă

Un coleg mi-a adus o veste. Parcă
nu mi-a venit să-i dau crezare. Mi se
spune că scriitorul Aurel Leon, bădă,
cum ne place să-i zicem, dezmiertându-
ne, ar implini 75 de ani de viață. Nu-mi
pare a fi adevărat, pentru că a-
cesta confrate al nostru, care prin vor-
bele lui de duh, ce le scapără mereu
cu-n amnar nevăzută și ne luminează
totdeauna sufletele, acest coboritor din
seminția vechilor gazetari, în stare să
scrie cu o putere miraculoasă ei singuri
o gazetă, e un om parcă fără vîrstă, de
o tinerețe, de o prospețime, care u-
neori ne complexează pe noi, cei mai
tineri. Discutînd deseori cu el, ascultîndu-
l și povestind din cele pe care nu-
mai el le știe despre istoria spirituală
a acestor locuri, am fost ispitit să-l in-
treb, să-l iscodesc pentru a afla de
unde această tinerețe fără bătrînețe.
N-am făcut-o, dar am meditat și am
incercat să-mi găseșc singur răspunsuri.
E în primul rînd bunătatea moldove-
nească, blîndetea sufletului său crescit
din aliaje tari, dar și mingietoare, tot-
odată. Apoi acea înțelegătoare moștenită
de la cei vechi, de a da mai puțină
însemnătate celor rele și a vedea me-
reu, cu o părunzătoare iscusință, ce
e bun în alcătuirea acestei vieți. Iar
mai presus de toate acestea — dorința
niciodată saturată de a afla, de a cu-
noaște, de a ști nu numai pentru plă-
cerea lui, ci mai ales pentru cei care-l
înconjoară. Scriitorul, gazetarul, criticul
de artă s-aan distins prin capacitatea de
a observa, prin plasticitatea stilului, prin
savarea moldovenească a frazelor, a ros-
turii, prin capacitatea de a aborda o temă
mistică largă. În vechia tradiție a mun-
cii la gazetă, potrivit căreia cel
ce scrie trebuia să se priceapă,
să fie bun la toate, el se simte
acasă pretutindeni. Spontaneitatea, pu-
terea de muncă sint de asemenea im-
presionante. El vede dintr-o ochire es-
sențialul și se infloare, se emoționează
și știe în același timp să transmită sim-
țirea sa în fața unui tablou, a unei ca-
se, a unei frunze care tremură la ves-
tirea toamnei. De aceea Aurel Leon e
în stare să scrie singur o gazetă. Nu e
nici o figură de stil, e pur și sim-
plu realitatea întreagă. Aurel Leon
are stîmă despre cite-n lună și-n stele,
despre cite s-au întimplat în viața lui
și înaintea ei, pentru că neastîmpărul
curiozitatea, ce fac parte din firea gazeta-
rului, i-au îndemnat mereu să intrebe,
să afle ce și cum, și cînd s-a întîmplat
cîstare lucruri? Și mai mult, nu le-a lăsat
să se ducă pe apa sîmbetei, să se treacă
precum frunzele și florile, ei le-a așezat
pe hîrtie, alcătîndu-le acea serie de evocări
pline de farmec, ce-au intrat în conștiința
publicului — sub titlul de
„Umbre”.

Vorbînd în graiul popular, de care
s-a simțit mereu legat prin obirșia sa
sătească, putem spune, că în cei 75 de
ani pe care i-a împlinit, bădăci Aurel
Leon nu i-a plăcut să facă degeaba
umbră pămîntului, ci să-l lumineze cu
generozitatea lucrării sale.

Gr. I.

„Oncle Jan” exista în adevăr, nu era doar
o autoritate celebră la care apelezi la ne-
voie și apoi o faci responsabilă pentru
toate neputințele tale. Trăia la București,
în casa lui zăvorâtă, despre care toate rudele po-
vesteau mai mult din presupunerii decit din
văzute, ca despre castelul misterios din fundul
lacului cu rusalce și sirene. Nu era, aceea lo-
cuință, ciudată ca și proprietarul ei, un castel
ci doar o căsoaică cu felurite adăugiri și bal-
conase înghirlandate cu stucaje, inutile, a-
mestec de stiluri și ambiții. Se povestea că,
într-o zi, un țaran rătăcit prin preajma Ciș-
migiului se oprise uimit în fața edificiului și,
cu căciula în mină, își făcea cruci în jurul
gurii căscate.

— Mă rog, dumitale, boierule, asta-i casă
ori biserică?

— Îi casă, bré, și-i a mea, biserică mamei
ei! îi răspunde cîltos boierul măruntel, sfrijit
și hărțagos, care nu era altul decit Jan Ghyca-
Cantacuzino-Cantemir, venind acasă de la tri-
bunal la toarta unei serviete pe care abia o
căra.

Avocatul depuse prudent servietă lingă zid,
și scoase o testea de chei legate cu o șurincă
de piele, cum obișnuiesc să-și poarte brîșca și
felurite instrumente trebuitoare la grijit oile,
băcii de la munte. Alesă una mai măscată și
o introduce încet în broasca porțiței masive de
fier. În spatele lui, țaranul încerca să-și spună
păsul:

— Ați căzut tocmai pe rană, că am o prici-
nă la trebonal și e nevoie de aducut.

— Știi cît? e întrerupse avocatul, trecîndu-
și tacticos servietă dincolo.

— Știm cît ne trebuie.

— Inseamnă că ești un om aproape fericit.
Să nu te faci ministru că te strici și-i păcat.
Citește colea. Și fi închise porțița în nas, ur-
cînd neagrăbit treptele casei, în timp ce căuta
o altă cheie. Omul cu pricina silabisi pe o
placă de alamă coclită, montată sub streășina
intrării: „Jan Ghyca-Cantacuzino-Cantemir, a-
vocat numai pentru afacerile sale personale”.

Construită ca un fel de troiță, intrarea avea
o firdă apărută de o streășină roșcată, cu
buruienii la încheieturi ca părul de la subțiori.
Pe zid, bătut de nădejde, un anunț:

„Aici e templul tăcerii din țara clînjăilor.
Cu mine nu vorbi. Dacă ai ceva să-mi spui,
scrie-mi. Pleacă și nu fi supărat”.

Și, alături, gura cu buze subțiri a unei cuții
poștale.

Trecătorii de pe străduța umbroasă care se
înfunda în gardul parcului citeau anunțul, pri-
veau casa închisă în preocupările ei, cu pleoa-
pe cenușii la geamuri și clătinau din cap, fie-
care înțelegînd altceva. De aceste opreliști se
izbeau și rudele de la Iași, pentru care „oncle
Jan” rămînea ceva inaccesibil, un fel de sim-
bol al boieriei lor acum decăzute, rămasă la
citeva oase goale cu niscaiva șgirciuri, din
care încercau să-și scoată zeama vieții. În
casa Ghyculeșilor de la Iași, din partea de
sus a Sărării. „oncle Jan” era mai prezent
decit în vila sa din București, fiind invocat
la tot pasul. E adevărat că chipul lui putea
fi întîlnit și în citeva fotografii din albumul
familiei, dar erau de demult, date „Paris 1900”,
„Iassy 1905” sau instantaneie surprinse
de vreun amator la moșia din Bogdănești lui
Ghyca. În ele, viitorul „oncle” apare fie cu
pantaloni scurți, urcat pe un taburet, fie ca
june imberb cu notația de rigoare „Bachot 1908”
— cu mina în gest napoleonian și cu privirea
pierdută în viitoare proiecte de viață. De
la această tinerețe promițătoare, insul dispare
din afecțiunea iconografică a familiei, dar în
schimb, e citat mai dibai decit trei clasici
din dicționarele de cuvinte celebre. Ce a zis
„oncle Jan” în cutare împrejurare și ce ar fi
zis dacă era el în locul lui cutare: ce va spune
cînd va afla, că seceta a prîjolit tot la moșie;
cum va răspunde la scrisoarea atît de duioasă
(ce frumos și ce mișcător îl roagă nepotul!) a
lui Traian, prin care îi cere un costum, e
doar băiat mare, începe să meargă la baluri;
„oncle Jan” o să înțeleagă, el care e-hei a fost
un berbant pînă mai deunăzi, Gaby povestește-
ne întîmplarea de la hotel „Bristol” cu
„santeoza”... hai, te rugăm, s-o audă și Adrian.
Domnul Gabriel Ghyca-Cantacuzino se lasă
 greu, dar pînă la urmă nu poate rezista plă-
cerii de a glumi pe scoteala fratelui mai mare.
Adrian, de cînd e coleg de liceu și amic cu
Traian Ghyca și mai ales de cînd o iubește
în taină pe Jeanette, sora lui Traian, s-a do-
cumentat asupra resorturilor acestei familii cu
arbore genealogic publicat de Gh. Ghibănescu
în „Surete și isvoade”, invocînd complicate în-
crengături ce urcă spre voievozi. Parcă apăsăt
de noblețea cinurilor, domnul Gabriel merge
tot timpul girbov ca un infrigurat și are ticuri
de pățimas al paharului. Nu știe să povestească
și are darul de a strica poanta. Drept care,
picanta întîmplare de la hotel se reduce la
stratagemă lui „oncle Jan” care, observînd în
prealabil că frumoasa lui parteneră schimbă
ochiade cu un june ofițer, cînd au mers la
culcare și-a luat măsuri de siguranță, legînd o
mîncă a cămășii ei de noapte de pijamaua
lui. Trezindu-se însă în puterea nopții, a con-
statat că păsărica zburase, ieșind din cămășă
ca Venus din spuma mării. N-a zis nimic, doar
și-a luat bagajul, inclusiv hainele divei și s-a
mutat la alt hotel, lăsînd-o goală-puşcă. Doam-
na Zulnia Ghyca exagerînd efectul se preface
ruginată cu mina la gură și se teme ca nu
cumva să fie auzit ceva Jeanette — fetița ma-
mei. De fapt, Jeanette, pe care Adrian anume
o strigă Ioana spre a se răzbuina pe ifosele
ciocoiești ale familiei și a stîrni indignarea
mamei „știe despre „oncle Jan” mai multe
decit presupune doamna Zulnia. Era pe a-
tunci la modă cîntăreața de operetă Jeanette
Mac Donald iar în grădiniile de vară ale Ia-
șului se cîntau cuplete ca:

Un final de vodevil
Embrasons-nous Foleville,
Totdeauna în cuplet
C'est la même, la même Jeanette,
Iar Adrian nu mai termina cu „Ioana!” —
bine că nu e de față „oncle Jan” să-l audă și
nici „tante Margrit” să se crucească de ce țăr-
rânoi a ajuns să stea pe jîltul cantacuzinesc
și să servească dulceața din chiseaua adusă de
la Istanbul de beizadea Alexandru Ghyca-De-
cavatul. Dacă pe „oncle Jan” nu avusesse cum
să-l cunoască, deducîndu-i soma după chipul
fratelui său de la Iași, pe tante Margareta o
întîlnise de citeva ori, cînd descindea în ma-
halaua lor (pardon: faubourg sau banlieue Săr-
rărie capăt) cu surle și trîmbițe, venind de
la Birlad, unde era directoarea unui liceu. A-
nuntată, vizita se desfășura potrivit unui a-
nume ritual: trăsură cu doi cai, cea mai ară-
toasă de pe piața Iașului, cu scapeț cît o turlă
de pravoslavnică biserică ortodoxă și cu în-
treaga familie așteptînd la poartă, neapărat
emoționată, neapărat în ținută de gală. Dacă
se poate și citiva vecini ieșiți în stradă spre
a cînti evenimentul. Dacă nu erau toți ai ca-
sei, prințesa aștepta ridicată în picioare în
trăsură, numărîndu-i din ochi.

— Marița unde-i?

— N-o mai avem. O avem pe Lenuța. Treci,
fato, și sărută mina înălțimii sale, să te cu-
noască.

— Hm! De ce nu mi-ai scris că aveți... une
autre domestique?

Înălțimea sa era o persoană scundă, uscată
toacă, dar autoritară prin bătoșenie, mustă-
cioara de sub nasu-i grecesc și vocea de bari-
ton, surprinzătoare din ce făptură puțină ieșea.

Fiind fumătoare inveterată avea și sonoritați
dogite, amintindu-i lui Adrian întîmplarea A-
gatheii Bărescu, marea tragediană și profesora
lui de la Conservator. Însoțînd-o respectuos
într-o zi la ieșire, bătrîna acțiță se opri și
dădu un gologan cerșetorului orb din poartă,
îndemîndu-l cu vocea ei profundă:
— Roagă-te pentru sănătate, fiule.

— Să trăiți dom-colonel! se ploconi orbul.
Probabil, la fel s-ar fi petrecut lucrurile și
cu domnișoara Margareta Ghyca care părea fă-
cută pentru a comanda. Urmărind-o cum tre-
cea printre cele citeva persoane, împingîndu-i
pe fiecare cu bastonul-umbrelă, probabil adus
de la Geneva, unde își făcuse studiile peda-
gogice, drept fetiș al profesiei de directoare,
Adrian parcă văzu o scenă din gara Iași la
care fusese martor. Era ceva după miezul nop-
ții, peronul pustiu. Se aștepta plecarea rapi-
dului de București. Deodată intrară grăbiți doi
călugărași cu niște prăjini negre în mină și
începură să le agite strigînd cit ii ținea gla-
sul:

— Faceți loc, faceți loc, că trece Prea Sfin-
ția Sa Meletie, episcopul Dunării de Jos.

Și în urma lor călca grav, cu pași mici, un
prelat semeț, încruntat că nu-i nimeni care să
se dea la o parte și să-i primească binecuvîn-
tarea. Era obișnuit cu alaiurile din biserică
probabil, așa cum directoarea oficia în sufra-
geria școlii printre stoluri de uniforme și a-
cum cam zbîrcea din nasu-i callopian că nu
are public.

Adrian o studia din toate ipostazele pe a-
ceastă prințesă Marguerite-Sophie Ghyca-Canta-
cuzino, mare prin titluri și morgă, mică prin
făptură, care interzisese a i se zice Sofia, nume
banal bun de purtat la bucatărie, ci Margue-
rite cu accent pe „rite” precum Marguerite
Stuart, d'Anjou, de Valois și celelalte vreo 20
înșirate în almanahul Gotha, plus trei Ghyca-
lese. O cerceta pentru că descoperise că Ioana
o copia, potrivindu-și gesturile, ținuta, privi-
rea adeseori sfidătoare prin ochelari, mersul
străduindu-se așezării unui nepot care în-
cearcă în secret să încapă în armura nobilă
a unchiului. Ioana era bine împlinită, dar,
spre a semăna cu „tante Margrit”, ar fi fost
în stare să-și aplatizeze sinii, cum procedea-
ză maicele la minăstire ca să nu fie motiv de
ispită sau chiar să și-l extirpeze pe cel stîng,
ca amazoanele-arcașe.

Familia Gabriel Ghyca fiind obligată să tră-
iască în cartier, încet-încet se adaptase felului
de viață de mahală, unde fiecare stradă for-
mează o lume rotundă prin interese și preo-
cupări și unde fiecare știe ce învîrte, ce mî-
nîncă vecinul și cum se împacă tața Lența cu
bețivul ei de bărbat. La început, încercaseră
să se țină, cum se zice, cu nasul pe sus, sugere-
rînd că instalarea lor în casele de zestre ale
doamnei Zulnia, născută Calimachi e doar un
accident trecător, pînă ce vor renova „reșe-
dința” de pe str. Lascar Catargiu, lingă casele
profesorului Iorgu Iordan. De altfel, Traian și
Ioana erau instruiți să amintească în discuți-
ile cu colegii lor despre moșia de la Bogdă-
nești și via de la Vlădiceni, ca să nu se uite
că sint toți Ghyca-Cantacuzino, chiar dacă
vremelnice locuiesc pe stradă.

În ceea ce-o
privește pe Ioana, nici n-ar fi fost nevoie de
asemenia sfaturi deoarece avea ifose cîte șapte
prințese Marguerite-Sophie Ghyca la un loc.
Directoarea se îmbrăca în toate nuanțele de
griuri, stînd în haine ca în sicriu, solemnă și
imuabilă, scoțîndu-și în casă doar pelerina
neagră cu tîchel de mătase și pălăria cu o
lanțe agresivă înfipțată în calota neagră, pe care
Ioana le prelua cu religiozitate și le așeza, re-
gretînd că nu se poate găti cu ele sub privirea
de condotiere a mătusii. Avea directoarea, per-
pendicular pe nasul toartă de vas grecesc,
o pereche de sprincene închinat, trase haidu-
cește spre a proteja rotirea ochilor duși în
fundul capului, dar jucînd o licărire de astuție
în găvanele vineții. Sub privirea ei, Ioana se
topea de admirație, doamna Zulnia scutura me-
reu o bănuită mălură de praf de pe mobile
ca să aibă ocupație, domnul Gabriel părea o
vrăbiuță ciufulită sub ochii pisicii, singur Tra-
ian o sfida pe directoare, știind că nu are nici
de cîștigat, nici de pierdut. Preferata diasei
era Jeanette, el era „un mauvais sujet”, mai
ales după ce fusese depistat a fi luat de la
bordului „une maladie maudite” și tratat ca
atare de medicul casei, domnul Chimion, po-
reclit astfel datorită faptului că indica în mai
toate cazurile „fructuos carvi” iar farmacistul,
domnul Justin Adace, bombănea în burta-i de
senator că „iar mă pisează cu chimion felcerul
de Istrățescu”. Traian fusese repartizat de fa-
milie a fi sub protecția lui „oncle Jan”, dar
toate încercările lor și ale lui de a intra pe
sub pielea unchiului din București dădură greș.
Se pare că acel ursuz avocat era în adevăr
atent numai la afacerile lui personale, restul
nu-l interesa și nu avea nici un... călcîi al lui
Ahile. Așa se face că bietul Ghyca Traian,
colegul de bancă al lui Adrian la Liceul Inter-
nat din Iași, deși prinț veritabil ca și Ștzuțu,
Sturdza, Roznovanu, Cantacuzino, Știrbey și
alți copii din propriedadă, umbra cu fundul
pantaloniilor făcîți hîrzob pentru stîna și cu
pantofii scîlcițați. Se pare că era cel mai scăpă-
tat dintre blazonați deși nici ceilalți nu stă-
teau pe roze. Singuri Sturdzeștii își păstraseră
moșia de la Cristești, Popești, Hangu și cite
or mai fi fost, restul ștergeau smîntina de pe
fundul oalei, cum se exprimase într-o ceartă
cu directoarea din Birlad profesorul univer-
sitar de chimie Cristea Zotta-Voinești, pe care
apriga Ghyculeasă nu-l scotea în particular din
„tăbăcarul”, dar îl avea încă lingă inimă. A-
cest profesor era un bărbat masiv, greoi, cu
păr de mistreț bătrîn, foarte elegant și atent
la întreaga-i făptură, de la parfumul întrebun-
țat pînă la cravata veșnic ținerească. Adrian
afliase că e tot de spiță domnească pierdută
în arhondologia Moldovei. Arborele lui ge-
nealogic urca pînă la Maria, fiica lui Petru
Șchiopul, care împreună cu soțul ei Zotta spăr-
tarul zidiseră în sfîrșit de veac XVI minăstii.
rea Hlincea din spatele minăstirii Cetățuia, din
care pricină acel strămoș își zicea Zotta de
Hlincea. Profesorul avea chiar o chilie la Hlin-
cea, alături de locuința stărețului și se lăuda
că acolo își va sfîrși bătrînețea. Deocamdată

usă, își administra cu pricepere fabricile de țabăcării de la Bacău și Cernăuți, în care își plasase capitalul și o acoperea cu atenții pe familia din strada Sărării, unde era un musafir așteptat. Cu Margareta Ghycă se tutuia, el îi zicea, alintându-se în gușa revarsată peste cravată, „Margo cheri”, la care dînsa îl cam pune la punct cu vocea-i baritonă, amenințându-l cu degetul scos din mînenă :

— Încetează, te rog, Cristea, păstrăz-ți sentimentalismul pentru gîscuțiile de studenți pe care le poțtești la seminar în cabinet ca să le umbli pe sub fuste. Năravuri de afemeiat bătrîn care-și ține nevasta la Ploiești și amantele pe unde înserează.

Bineînțeles că la asemenea răfuieli Jeanette nu era admisă, ea vișind pe undeva cu romanul francezesc în poale. Traian și Andrei însă trăgeau cu urechea, mai ales că între cei doi se spunea că fusese o idilă în tinerete, prin Germania și Elveția, erau cam de-o vîrstă, și după presupunerea lui Traian, ea fusese cea care rupuse logodna sau cam așa ceva. Totdeauna, cînd sosea prințesa la Iași se știa că va descinde ca din întimplare, și profesorul. Toți admiteau jocul. După formalitățile de primire, sub diferite pretexte părăseau pe rînd salonul, lăsîndu-i în „tete-ă-tete”.

Alegînd fără grabă o țigară neobișnuită, de culoarea hiacintului, din portigaretul de aur, prințesa scotea un fuior albăstrui pe nările hornite de fum și îl cerceta într-un anumit fel, ca un giambaș cînd se gîndește ce preț să dea :

— M-da, ca mascul te menții încă, deși îți bate pensia la usă, mă întreb acum de ce-ai fost în viață atît de arghirofil? N-ai crezut și nu crezi decît în bani. Geld, argent, money — toată știința ta ai pus-o în slujba gheșefurilor. Tu l-ai angrenat și pe nenorocitul de Jan în afaceri de burșă și l-ai năvălit la bani de-a ajuns să mince un ou pe zi și să doarmă pe saltea bușită cu acțiuni „polițe și alte murdării financiare de ale Voastre, negustori de hîrtii care put. Pfiu! Trimba de fum a-june în musteața țușinată scurt și vopsită a profesorului ca o sfidare, ca o provocare. Dînsul tresări, avu un rictus ca o încruntare scurtă, dar își reveni și răspunse aparent calm, prea calm spre a nu-și trăda enervarea :

— Margo dragă, rămîne între noi dar clasa noastră și-a schimbat de mult aurul nobilitar pe gablonzuri ieftine. A făcut-o de nevoie. Cine nu s-a înhamat la muncă, fie lucrîndu-si pămînturile ca Olga Sturdza, fie profesînd strălucit ca doctorul Ion Cantacuzino sau Gh. Bals, de pildă, a vîndut ce-a avut : la început bijuterii, mobilă, tacimuri, apoi blazoane, titluri, tinerete... Mî-aduc aminte de o întimplare a lui Bebe Vîrnav : pe cînd era tînăr. Știînd că are în casă cîteva picturi de valoare, mi se pare Manet, Renoir, Fragonard, a chemat telalui familiei și l-a rugat să caute un pictor care să-i execute copii perfecte, spre a putea vinde originalele.

— Numai, te rog, rămîne între noi, l-a rugat Bebe, să nu afle mama.

— Conaș Bebe, l-a răspuns în șoaptă mișitul, tot așa m-a rugat și babacul matale cînd a pierdut pe cele veritabile la club și m-a înșărcinat să-i comand copii. Nici o grijă, rămîne între noi.

— Admit, sări din jîlt prințesa Margareta rețînd veselia profesorului, să-ți vinzi valorile ori să practici o meserie onorabilă, demnă de numele cu care te mindrești, profesori ca ține sau ca mine, agricultori ca Olga Sturdza, avocați ca răposatul Matei Cantacuzino, Pogonat sau Leatris, dar pentru ce să te cobori la tranzații oneroase cu tot felul de suspecți, să mînti, să înșeli, să profiți de prostia altora? Nu-ți ajunge cîștigul tău de profesor? Nu ești chiar un Ghycă, un Sturdza, un Cantacuzino, dar ești, totuși, un Zotta și...

— Calmează-te, Margo, o rugă profesorul, intrerupîndu-i tirada și apucînd-o gîngăș de umerii slabi care tremurau. Ulta-te în jur, fețio! Ce nume sacrosante invoci? Ghycă? E și vioristul Ionel Ghica de la conservator, e și un Ghica împiegat de gară la Podu-Iloaiei. Și cîți ori mai fi? Cîrculă pe străzile Iașului un ins mic și grăsuț care umbli cu acte doveditoare ca e fiu din flori al lui Alexandru Ioan Cuza. Și-a confecționat un obraz ca al presupusului tată, locuiește la un hotel dubios din cartierul gării și vinde noaptea prin localuri poze deochiate.

— N-ai nimic sfînt, tot ce gîndești e blasfemie, te compătinesc Cristea!

— Ba am.

— Știu, banul. Vițelul de aur. Qui s'assemble...

— Fără răutăți, să lăsăm chestia cu boul A-pis. Decît să ling smîntîna zborșită de pe fundul oalei ca voi, mai bine savurez cîrnaacul. De ce să fiu compătimit în loc de a fi invizibil? Adică, în țara asta de excoresi și smecheri, de ce tocmai noi, care i-am scris istoria, să rămînem proști? Poate că mai avem un cuvînt de spus. Să-i învîț pe alții cum să facă avere, ei să se îmbuibe și eu să mă uit? Și cine sînt acești alții? Niște vîntură-lume veniți din toate părțile, nu ne cunosc nici limba dar, opoșiți aici, sînt puși pe chiverniseală în țara asta de proști. Nu, prințeso. Le vînd brevetele chimice contra cotă-parte. Am muncit pentru această știință (și se ciocăni violent cu inelul masiv în timplă, peste părul însurit) în Germania și în Cehoslovacia. Cine are nevoie, să plătească.

— O scoți la meaz?

— Exact, Asa face și guvernul. Scoate la meaz petrolul, monopolurile, telefoanele — ar vinde și... și... les caleon, ancestrale, dacă le-ar avea. Intenționase să spună „izmene” dar în fața indignării de pe chipul cu pete violete al prințesei, atenua termenul, găsînd că pe franțuzește sună mai distins.

— Și pentru ce, domnule? continuă a rămîne pe poziție directoarea, accentuînd pe ultimul cuvînt.

— Pentru tot ce-ți poate da banul și nu titlul sau acele cuvinte rămase fără conținut la care apelează... luminăția voastră, îi răspunse profesorul pe același ton înțepat.

— Sigur, ricană dînsa, eu reprezint o lume apusă care mai crede în demnitate, rang, dreptate, omenie... tu ești om al prezentului.

— Și, pe cit posibil, al viitorului Margo, scază și el tonul. În timp ce ea căuta nevoasă o nouă țigară, el i se aplecă peste părul vopsit pana corbului, spre a fi probabil în nuanța sprîncenelor, și continuă :

— Ce vrei, draga mea? Îmi place cămasa de mătase franțuzească, stofa englezească, pan-

(continuare în pag. 15)

■ Fragment din romanul *Pe viață și pe moarte*.

carmelia leonte



ceainăria

Făcuse un fel de instalație sofisticată, cum numai Gabriel Garcia Márquez ar fi putut să imagineze.

Mi-a spus că-i o ceainărie. Am observat în josul instalației un cazan umplut cu rumegus, din capacul căruia pleca o conductă. Aceasta făcea legătura cu un vas spinzurat de tavan. Mai multe țevi și țevișoare se întretaiau și se împleteau trecînd prin tot felul de recipiente din sticlă și metal. Ansamblul dădea impresia că, de fapt, așa-zisa „ceainărie” era o instalație dedicată experiențelor alchimiste. El m-a asigurat că ceea ce vîd e, totuși, o simplă... ceainărie și, ea să nu am vreun dubiu, a apropiat un pahar de gura unei țevi pe unde se scurgea produsul. Cînd prețiosul lichid umplu paharul, mi-l întinse și mă sili să mă așez la o masă lungă, foarte lungă și neagră. Apoi se așeză și el, observînd în liniște cum îmi beau ceaiul.

Eu mă aflam la un capăt al mesei, el, cu miinile încruciate într-o poză budistă, la celălalt și, din cauza miopiei mele, îi distingeam destul de greu trăsăturile. Începu să-mi vorbească despre paltoanele lui mîncate de molii. Era un subiect cu totul nepotrivit și mă făcu să-l suspectez de schizofrenie. Folosea gesturi largi, teatrale, avea o absență falsă și o melancolie regizată în priviri, toate acestea însoțite de expresii franțuzești, al căror înțeles, mîrturisirea singur, nu avea de unde să-l cunoască.

Intr-un mod cu totul neașteptat fu cuprins de un fel de panică. Mă asigură că nu trebuie să mă sperie mirosul sufocant pe care-l simt : într-un vas foarte mare topește ceară.

M-am ridicat să plec, mă aflam, fără doar și poate, în nesiguranță, dar lui îi veni tocmai atunci o idee ; dispăru pentru cîteva clipe și se întoarse îmbrăcat cu un costum de carnaval, precum mi-a spus. Era, de fapt, un costum popular de uzbek.

Mă îndreptam cu pași repezi spre usă, cînd am simțit că mă prinde de mînă :

— M-am prefăcut. Sînt perfect sănătos îmi spuse, și-și aruncă pantofii deasupra orașului, nalizezi prin ele, te substitui lor, pentru că înțelesul lor absoarbe realitatea.

examenul de gramatică

Limba maternă îngreunează noțiunile. E relativ ușor să pronunți cuvinte străine, te detașezi de ele, de sensul lor, sonoritatea e împregnată de conținut.

În limba maternă, însă, e greu să pronunți cele mai banale cuvinte, pentru că te perso-

anghila

Furtuna durase două zile. Cei care nu iubeau locurile au cedat, au „părăsit tabăra” tocmai cînd vremea se îmbunătățise. Totuși, majoritatea am rămas statornici iluziilor dîntii : că aici se va prinde peste mult și ales.

În prima zi cu soare, spre după-amiază, valurile încă nu se potoliseră de tot, apa începu să se limpezească. Lanselele fură aruncate una lingă alta ; aproape toți țigream la rimă — unele de brazdă, mari, groase, puternice și albe, altele roșii spre negru, încăpăținate și bătaioase, altele negre, șerpești, de stof și mocirlă ; unii foloseau cirilge mari, de unu, japoneze, cioc de papagal. De vreo opt ore tot schimbam rimele, plăcuța le rețetea virtuțile ; ceilalți prinseseră plăcuțe, una și una, parcă trase la sapirograf, se prinsese chiar și un caras. La una din lansele tocmai îmi schimbam cirilgele cu gîndul de a prinde măcar plăcuțe, cînd cealaltă lansetă îmi fugi în apă. Era spre inserat și am prins o anghilă de un metru lungime, maronie spre negru, cu capul de șarpe, lășindu-l să ne inspăimînte, poate implorîndu-mă, puternică, fără oase, gelatinoasă și mucilaginoasă, de vreo trei kilograme și. Vreo cîteva femei și-au inventat graviditatea și le-am servit cu anghilă prăjită. Abia mai tîrziu un localnic ne-a zis că borșul de anghilă e mai gustos decît cel de nisetur. Toată noaptea am stat să mai prind un peste, mi s-au mai alăturat doi bucureșteni, îndrăgostiți de spectacol. Intr-un tîrziu am mai prins un țipar, îl vedeam lucînd într-un fel de dans alb, parcă prinsesem o rază de lună. Cînd tocmai hotărîsem să mergem la culcare, clopoțelul începu să sune zdravăn. După cum trăgeam am fost convins că este un crap strășnic, îmi plimba struna pe o arie foarte întinsă, refuzînd drumul spre mal — ca orice puternic refuza malul. La lumina lanternelor, la un metru de mal, apa să fi fost ușor sub geunuchi, cînd toți văzuserăm o anghilă foarte mare, mult mai groasă decît prima, struna ce-dează și anghila dispăre în larg. Apoi, vreo oră, poate două, am discutat despre anghile : că încă nu se știe unde își depun icrele, probabil în Marea Sargaseilor, că rezistă trei, patru zile pe uscat, că chiar dacă-i tai capul, trupul

ca un gînd

Încremenită zăre. Iată cum continuă să înghețe. Ca un gînd înfrînt în clipa infarctului. Cu durerea celui căzut Peste floarea ideii. Și ce neagră cade ploaia În clipa aceasta, Rotunjind o oră Care nu va avea niciodată memorie.

încă puțin

Mai lasă-mă puțin clipă-soroc, Uită-te, trandafirul meu înflorește de-aseară, Mai lasă-mă puțin, dacă mai poți, Încă o petală mai e de-nflorit!

Încă puțin mai lasă-mă, clipă ursită, Știu că m-așteaptă dincolo icoanele mele

Îi ascult pe cei din jur, dar mă ascult și pe mine, de parcă aș fi cu totul exterioră mie, cu totul străină, pierdută nu numai în timp, ci și în spațiul lăuntric atît de îndepărtat.

Culoarele reci îmi dau un sentiment de nesiguranță, de frică, pe care nu vreau să mi le recunosc.

(Reptile uriașe, gelatinoase, își lunecă trupul pe lingă al meu.)

Și, în sfîrșit, iat-o : Problema gramaticală. O privim ca pe o insectă necunoscută, cu multe aripi sau cu foarte multe picioare, pe care al vrea s-o ai în insectar. O privim ca pe un pălănjen cu ochelari, căzut în propria-i plasă. Observată din unghiuri diferite, Problema gramaticală e mereu alta. De parcă ar reflecta realități necunoscute, ca o sferică oglindă ce reflectă mereu chipuri noi.

Dar... gramatica este o artă în travesti ! Un teatru ! O scenă pe care prepozițiile joacă rol de substantive, verbele joacă rol de adjective, adverbele de prepoziții !

Sumerienii au avut cea mai profundă gramatică a lumii !

Egiptenii au creat gramatica prin strigăt, cîntec, dans, cuvînt, gîndire !

Indienii au conceput gramatica într-un mod absolut, ca pe o manifestare a lui Brahma ! „Dacă aș fi puternic ca tine, o, Indra, cel care împarti toate bogățiile, niciodată cel ce ar cînta gloria mea n-ar duce lipsa bogățiilor !”

Să ne-nchinăm gramaticii ! Să adulăm gramatica !

Dincolo de fanatism !

Gramatica poporului chinez este TAO ! (Dar noi ne oprim la această problemă gramaticală ?)

Gramatica este un balet psihologic. O neantizare a realității Un joc de-a orbii care se-mpiedică unii de alții. Dar numai un joc. Pentru că, de fapt, părțile de vorbire se pîndesc pe sub pleoape și se atacă miseleste !

Eu sînt VERBUL ! Eu sînt DEVENIREA ! Voi toți nu sînteți nimic fără mine !

Tu, biet substantiv, ești ruda mea săracă, tu, biet adverb, ești o caricatură de-a mea, voi, prepoziții, conjuncții, sînteți niște ciori speriate ; pe tine, interjecție, nu te recunosc, pentru că eu sînt DEVENIREA !

Eroare ! Sînt SUBSTANTIV și indic valoarea numenală a lucrurilor. Indic forța lor latentă. Energia ce se zbate în ele însele ca o lavă. Vedem întii înfățișarea și apoi miezul ! Eu sînt conținutul sonor al realității ! Eu sînt STATI-CUL devenirii tale !

Nălucă afurisită ! Încurcă-lume ! Ce-i pasă ei de toate acestea ?! Ea nu știe nimic. Nu înțelege nimic. Își este suficientă siesi. O simplă Problemă gramaticală (pe care, totuși, ne străduim zadarnic s-o descifrăm) !

Ne privește, absolut inexpressiv, prin lentilele ei. Ne dă, subit, impresia, că trebuie să ne vadă foarte mic, din ce în ce mai mici (ca niște insecte ciudate, necunoscute, cu multe aripi sau cu foarte multe picioare), în timp ce noi, prin aceleași lentile, întoarse, o vedem mărîndu-se, amplificîndu-și dimensiunile, apte să acopere nu numai încăperea și culoarele reci, gelatinoase, ci să se reverberize fără sfîrșit, ca un ecou material, acaparîndu-ne nu numai pe noi, ci o întreagă civilizație umană. Aceasta este Problema gramaticală. Cum s-o dezlegăm ?

fără cap se deplasează spre apă — experiență pe care am făcut-o.

A doua zi am constatat că anghila fusese salvată de o scoică, care rânise struna între valvele ei, așa, fără motiv.

hula

Lucul avea puternice amintiri de mare. Toată ziua vîntul cîntase printre stînci și vîluri se stuful. Spre seară amuți, nici-o adiere. Dinspre mlaștină țipete de păsări. Exotică stare : întins în iarbă privești cerul. Cîțiva viermi luminoși te uimesc, se zăresc la zeci de metri luminile fabricilor lor biologice. Buhaii de baltă au ieșit la mal. Argamum e în întuneric. Tot dealul acesta a fost cîndva pe fundul Mării Sarmatice, iar el a fost un munte născut probabil în cretaic... „La începuturile lumii cînd toate nu aveau nume...” — Bob Dylan. Un zumzet îndepărtat ne înconjoară de peste tot, ca o sferă. Tîntării ies din baltă, ca o materializare a mirosului stătut. Locuitorii chempingului improvizat, vreo sase corturi, cară maldăr de stof și aprind focuri cu limbi ucigătoare. Se fîncă povestile. Un bătrîn localnic își aminteste de astă iarnă, de pescuitul la copcă. Mai întii, bibanii, cu buzele întoarse, bătrîne, cei de peste chil, cînd ochii lor hul-pavi zăresc lucirea bronzului de bliscă, pestisorul acela imaginar, stilizat, cu ochi de mărgele roșii, cu luciri galben aurii, și fatale ; apoi se zbat pe ghițăa țîrîmului lor de dincolo, cu ultimele lor zvicniri își trezesc satisfacția. De unde faci rost de cărășel să tragi la stiuca, e pînă de icre, în ianuarie în pîntecele lor se începe roua verii — pentru că icrele de stiuca seamănă foarte mult cu boabele de rouă. Intr-o fîntină secată, mai bine zis mloasă, un cetățean aruncase vreo cîțiva caraci, asta în toamnă, acum, cu un ciorap de mătase prinzi cărășei și știuca, tigrată sau leopard, stă cîteva clipe cu gura deschisă după o imagină prădă, apoi înțepeneste, devine rigidă, numai bună pentru a fi umplută cu toate mirodeniile ce amintesc de anotimpurile mai blînde ale anului.

O, această idee să nu ți se pară urmuziană : în fîntini cresc pești !

Ioan HERESCU

Clipa mea neagră, clipă ursită, îndură-te, Îngerul serii îl simt, pe-aproape-i venit...

semn...

Astăzi, cîntul mi-a fost oprit de o floare, Oprit a rămas pe o creangă de vis, Floarea de gheață era, de gheață —

mi-am zis — Nîște ochi satanic luceau dinspre zare,

Era semn că iarna îmi e pe aproape, Semn să fie că toamna-mi s-a dus ? Inima-mi spune că va fi o-ntrebare La care va trebui să răspund.

Întrebarea e pe aici, prin grădină, Înoplează, încă, printre salcîmi, Dar simt, nu peste mult va intra Pe această usă deschisă demult.

Florin BRATU

reconstituind

cînd simt lumina lunii-n suflet iar înțeleg că a cunoaște înseamnă prigonire, dar și A Exista ca și o veșnică pornire către durerea invierii-n înfinire către răsculpărarea înapoi în mintuire

și în Lumina unui Adevăr spre Înmiire de-o veșnică și însoțită biciuire : cu o țîrînă deseori însingurată de mustul munților descuți și coapse-nfierbîntate crezînd și pin-la Orion sunînd spre a rămîne (apoi) pe circubee descrecînd că vijelia pace aducînd și miini ascunse

cînd simt lumina lunii-n suflet știu : rodul apostolic o să însemne Unduire, ploaie de marmoră trecînd și peste urle !

și totuși...

și totuși n-am să mă retrag din lume vreme de-un veac vreme de-un vis nelăcrîmînd înspre-o aplaudată necredință către ortodoxiile ogîlnizilor Iar fără leac printre aluzii și iluzii într-o Fîntîșă

un vultur vestejîndu-se cînd vremea ca-ntr-o arenă dansatorului cel DE NEA patetic de disciplinat și de corset să ia și să nu dea pleoapa de nebulie sau amarul logodit ce miruia

asa că n-am să mă retrag -n acea utriasă simetrie doară spre slava ta : Act Haric și-o izbăvită geometrie

la prima vedere?

și totuși cuadratura cercului nu răzvrătește Niciodată Adjectivete cî Crele Fîntivele cînd Violetul e o vîrstă fără vîrstă și cînd secretul e o virgulă îngustă ori o Uitare ce devine Iarăși Neuitare într-o bibliotecă Mai Deasupra decît vreo sprinceană povestind cum te Renumeri printre cei din Ind fîindcă riul nu e linoleumul de lacrimi e doar o promoroacă-ntrebătoare și suind... suind...

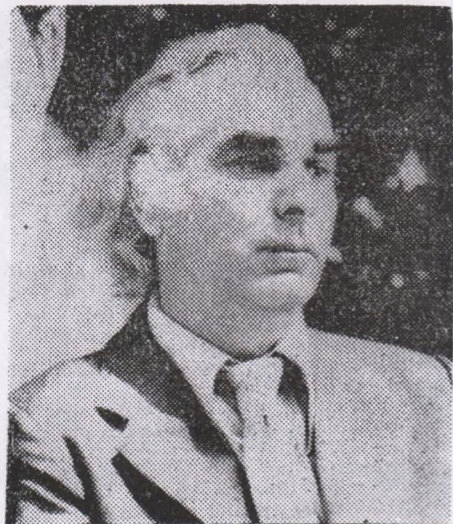
liniștea

comună cu roua

Să ridicăm norul acesta la rangul de inger să ridicăm iezurul acesta la rangul de drac oboseala spîlînd toate rînile lumii mă va face să încărîntesc și-un mîneniu să tac mă va ajuta să vad păsări întotdeauna grăbite prin coridoare de nori alunecînd mă va sili să aud belciuge de aur în scoarța mestecenilor dimineți înfigînd o căpătîină cheală ca un palid bolid tot alergînd între bucătărie și sufragerie îmi va fi o prietenă grăbită ca un prefix și de-o PE LOC melancolie zeția Nike nu se lasă vinată din zbor ochiul acesta fiind doar o continuă privire n-o să mă lase dintr-o culoare să mor liniștea comună cu roua noapte ca un mecanic de locomotivă te iubesc prin văile triangulare sparte orașele se bălăcesc suav și cresc numai de n-ar cădea peste orașe vreau vînt să mi le soarbă-n cer ca pe niște rufe uitate pe o frînghie dintr-o curte cu ciini numai de n-ar exploda vreau vînt pe neașteptate vîntul ca un jeter, ca o navelă, ca un infarct vîntul ca un viol de vapoare vîntul de care vorbesc nu-i o zgardă de ciini lătrătoare să ridicăm norul acesta la rangul de inger să ridicăm iezurul acesta la rangul de drac oboseala spîlînd toate întrebările lumii mă va face Iară și încărîntesc și să tac ?



dan mutășcu



horă zilieru

poeme

rădăcina și coroana

O, mamă, dulce mamă,
stau la vamă
ca o vocală oarbă-n ritmul mării
de subțiori ținind-o mari consoane
pe vane
spume-ncredințate sării.

Poate greșesc? Slăbită rădăcina
se zbate-n sus să mă cobor. Ghețarii
— două treimi sub apa nevederii —
o roză turburată își înalță:
ispita singelui
stelarii
pruncului.

— E cortul sus. Ia funia. Alege
a singelui desmoștenită pată
și lasă corpul fără greutate
pe linia absorbției. Acolo
tăcerea însăși este o mișcare
și umbrei îi îngăduie plutirea
și lacrimile noastre intră-n una
și timp de așteptare-ntră-ntră ele.

În mijloc diamantul văd. La dreapta
jaspul gingaș sună îndelunga
surpare-n galben searbăd. Hyacinthul
răsfringe-atomii spre zmaragdul verde
undindu-și transparența și extazul
în umilința sardiului cel roșu
slăbind la stînga flama de topaze
ce urcă-n ametiste împăcarea
de jos veghind-o învrăjbit sardoniu.

— Veșmintul proclei (tinăra soție
a lui pilat din pont) stropit de sînge
îl porți în veac c-o taină innoptată
și îngropind sub piersic o fișie
(legenda spune) va ieși sămînță
la înălțimea sinului dînd rodul
cu bobii lungi ca ochiul de leoaică
pe după curba foamei tirind prada

Din șapte umbre îți urmează clarul
copilu-aceia desfășat de basme
ursit să stringă oase cîntătoare.
În mină duce șapte cupe pline
cu șapte vechi păcate fiecare
să bea femeia — mielului — mireasă.

Aștept pe gură muzica să moară
să treacă în pustia strigătoare
în forma danțului — cum rupte pulberi
îmi recompun răzleața intrupare.

(Inchinători de idoli fața lasă
în iezerul ce arde cu pucioasă;
fricoșii
ucigașii
desfrînații
zadarnic cheamă larii și penații)

Cu trestia de aur iau măsură
după nălțimea de heruv și poarta
în piatra străvezie se deschide
și cîntă rădăcina și coroana:
„nici plîngere nici strigăt nici durere
nu vor mai fi“ în veac.

— Sint lingă tine
cu verbele bătrinei cărți vergine
sunînd strălucitoarea lor aramă
ca lumea în deșert o, dulce mamă.

odihna rozei

Au găsit-o moartă în fîntină.

Vinu' absoarbe flacăra și chinul
limfa și inelul de la mină.

Un senior — semnificat e fumul
un vasal — semnificat e focul
și reflex-motor cenușa: jocul
de morfeme rătăcindu-i drumul
lacrimii din sare să nu iasă.

Vergura sfioasă
țese ceață
noime și magie peste față
pregetul de luminări
pe scări.

Văzul pruncului sugind îi lasă
lingă sihla de suris o rază:
ciuboțica cucului — și magii
aprinde smirna dezgolindu-și sacii
de ciulinii stelei în tăcere
stînd cu sufletul de vorbă iară
pînă cade pleoapa grea de ceară
prisosind odihnei mîngiere.

Cu schimbate voci o bocitoare
în oglinzile de fum spălate
svîntă
zbuțiușul și vechi păcate
viața ei în cellalt trup răsfrîntă:
— roză în odihna de lucoare.

Pieptul gol mai seamănă cu dealul
ce răzeșii pruni în somn agită
glezna scoate napi de lut și sare
prin fisura pielii. Epocalul
clopot sună mineralul
calul
domnului cu limba rătăcită.

Sate —
le
de basme măcinate
cartha adjectivului vor cere
cu-amindouă fețe la-nviere:
— a semînței ce-n pămînt răsare
fructul de pe ramii
îndoelii
— și-a staminei dulce inserare
în țărîna gurii călătoare
eli
eli lama sabahtami.

Craniul meu quadrigă e și-acéle
erynii cățele
stau cabrate
să o treacă grabnic peste lethe
turlei
alergată
de comete.

Numai ciinele să nu mai urle
iepurele ce-a fugit odată
cu rusinea girlei
tale tată
cu răsuflet de lupoaică
maică
și cu roata morii și călcîiul
verbului: a fulgera (întîiul)
cu fonetica secarei plopii
pata de culoare în sintaxă
tropii
candela din cimitire
axa
de la roză la privire
eu: sigiliul clasic — și ea: ceara.

Transparentă blindă bună seara!

Roza ta incendiată
fie
ingerilor împăcare vie
din pămînt la ceruri struna
una
în afara timpului să bată:
— vino
streino
lumini luminind
prin sfere sihastre
cu gura luind
pe-un fraged mormint
amprenteale noastre.

laur

Razele de aur
frînte
trag prin palid laur
punte

către exilate
plasme
unde timpla bate
basme.

Acolo mîhnirea
mila
cîntă mănăstirea
rila.

Strigătul de mire
cere
bolții trandafire
miere.

Ceara luminării
surpă
voci luind a sării
curbă

și-n strelna nouă
gîntă
osul meu de rouă
întră.

epistolă

Domnu-aceia? Cum să-i spun
urechii ascultătoare
șoapte mai scînteietoare
ca albina în flori de prun?

Are vulturi în sclavie
de răzmeriță și har
să-i auzi din galaxie
sunetul originar.

Surghiunit de la o vreme
din salina nopții scoate
numere și teoreme —
semne de eternitate.

Turnul fără foc și rază
preajma o iradiază.

De departe să-i colinzi
fonografe și oglinzi
curba
cerului și turba
superstiției lichenii
hrănind renii
ce-l avintă
dincolo de preajma strîmță.

Să nu vezi cînd iese luna
cît arsura de la mină
cum zvîcnește trandafirul
mirul
în privighetoare.

Iar
cînd suflă-n luminare
și despoaie-ncet de var
lacrima dogoritoare
ia aminte: smirna lumii
curge
fumul ei cel dulce
de la betlehemul humii
prin condeiul meu ce scrie
rușinat
în sihăstrie.

Cu miracol și dezastru
plînge-ne același astru
de la matcă dezlegat.

Tac smerit ca un lăcat
la o ușă cersetoare
fată
tristă bucurată
ca o creangă aplecată
peste focul ce mă doare —
pe cînd frunzele de-a rîndul
șovăie-n cădere gîndul.

dialog la mal

— Un' te duci tu verbule?
— La izvoară cerbule.
— Nuntă este verbule?
— Ca-n poveste cerbule.
— Cîin' te-asteaptă verbule?
— O hmyeră cerbule.
— Cum arată verbule?
— Ca o steaună cerbule.

— Aud arme verbule.
— Crinu-înfloare cerbule.
— Dar vād sînge verbule.
— E lumina cerbule.
— Ochiul plînge verbule?
— Răni probează cerbule.
— Ce il doare verbule?
— Substantivul cerbule.
— Cum e-n frază verbule?
— Ca sincopa cerbule.
— Din ce-l scaperi verbule?
— Tropi mecanici cerbule.

— Ai cuvinte verbule?
— Galaxia cerbule.
— În ce limbă verbule?
— A-nvierii cerbule.
— Ce invie verbule?
— Timpul morții cerbule.
— Cînd treci stîncul verbule?
— Domnul știe cerbule.

— Intră-n mine verbule.
— Mulțumescu-ți domnule!

arpegii

lîngă locomotiva cu abur

Cu mult înaintea literelor viața trăită
așa începe confesiunea lîngă
locomotiva cu abur
vechiturile puse în ramă alături de temple
astre rotindu-se îndepărtate migrene
venind în întîmpinare
în grădini s-a lăsat inserarea
aceasta e oglinda pentru coaja
părăsită de miez la marginea orașului
(re-nașterea dintr-o lume de umbră)
trupul vindecat de sălbăticie urcă
dincolo de grai
cînd se adună
și se despart cochilii pe nisip
apoi urma singelui printre trestii.

Bucur DEMETRIAN

venisem...

Venisem cu toate cuvintele
însetat de zicerea din cărți.
Sorbînd înțelepciunea magistrului meu
îmbătrîneam cu un gînd
întîneam cu o doină
aici, în amfiteatrul discipolilor
unde toți aveam aerul și
dorul de acasă
iar orașul mirosea a cîmpie
și a munte.

Al. Florin ȚENE

de-a fost, uneori...

Mă credeți, n-am vrut niciodată
Bucuria să-mi fie prea mare,
Sîngele trebuia să-mi-l apăr
De negre poveri și de teama
Înșelătoarelor treceri în liniște.
De-a fost, uneori, să mă taie
Mătasa luminii din zîmbete scurte,
Știam că beția secunde
E ochiul ce sapă în moarte imagini
și-atunci alergam nebunește
Să văd sănătatea-n picioare
Umblînd peste rănile zilelor mele.

Ion PARANICI

cuvîntul naște cuvinte

mi-e dor de cuvîntul prin care treceam fără țîntă
ca o mirare ce naște iarba cotropită de fluturi
cuvîntul în care cerul iubitei e-o candelă
cu aripi albastre
și privirea este o pulpă de crin dezgolită nesigur
cuvîntul umbrînd riuri de voci iubitoare
ca muzica ochilor mamei
cînd primul fecior necunoscutei istorii
și l-a cedat
mi-e dor să mă știu amendat de o boare
cum zorii bacăului singerează tăpile nopții
pornite în salturi spre inima mea

făptură de aer

asfințește un riu lucitor în pletele tale
grele de-ntînderi cîmpile turbură văzduhul
din ochi
marea din pașiști clatină colinele tristeții
întruparea acestui oraș cade-n genuchi
în floarea de vișin
somnul cară pietre de moară s-acopere lumea
cu ele
mesteacănul e lacrima albă a luncii
și pasărea ei cu anotimpuri de aripi
dimineața sparge cu pumnii ferestrele
inimii mele
asfințește un vis
ca un prieten ce nu va veni niciodată

Ioan-Enea MOLDOVAN

ars poetica

Între malurile poemului
nici o punte să nu existe
pentru ca Ei
să-l traverseze numai înotînd
prin încînsele-i ape...

pastel

Îmi curge întunericul pe trup
ca o mîngiere a nopții
în rest nimic sau
poate numai liniștea
încolăcîndu-se în jurul poemului
pe care sint răsfrînt...

Constantin SAVIN

vina

suflet
sprijin al punctului în gol
între gheare și plutire
agonie și extaz
tu pari ucis
de cuvîntul ce nu ajunge

telefon

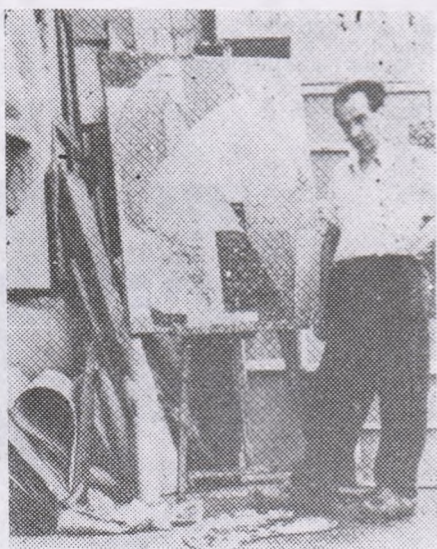
îndurerat
mi-atingi durerea
vei înțelege
știu poți vrei
orbit melc
stringîndu-și coarnele-n lumină
sufletul meu

Rafila RADU

străbunii

Vin zorii prin noapte prin frunză și dor
și-n cer se retrage oceanul de fum;
străbunii-n semînțe i-aud sub ogor
grăbindu-și rodirea visării de-acum.
Ca aștrii deasupra, sint ochi dedesubt
vegînd rădăcina și seva vîind —
un cîntec de leagăn mereu ne-nterupt —
al patriei sînge, stelarul colind.

Neculai DARIE



ARTISTUL ÎN ATELIERUL SAU



ALEXANDRU ISTRATI: DESEN

dialogul artelor

literatură și film

Cele cinci Supraviețuiri, recte cele cinci Tomuri aparute pînă acum sub acest titlu generic folosesc tehnica flash-back-ului, procedeul predilect al regizorilor de film de cîndva, pentru a aduce în fața spectatorului (a cititorului, în cazul lui Cosășu) fragmente de timp revelatoare pentru înțelegerea narațiunii prezente. Se coboară cu vizibilă plăcere pînă la nivelul vîrstei de treisprezece ani — punctul maxim de imersiune în apele mai mult sau mai puțin limpezi ale Timpului, pre-adescentul cuprins în evoluția răbdătoare a personajului povestitor rîmîndu-ne de-a pururi nedezvăluit. Să fi arătat acela adîmca unui morocănos copil-intelept, aidoma unui vecchico papian ori va fi fost mai degrabă un expansiv predispus la joacă, la hirjonelile infantile? Greu de presupus. Oricum, acei treisprezece ani ai confirmării devin sinonimi unui prag al lucidității, un prag al asumării conștiente a lumii. Or, lumea în care trăiește personajul narator, atât de concretă, atât de nesupusă deformărilor „ficionare” este una calmă, de-a dreptul monotonă, fără contururi romantice. Intrarea pe scena istoriei a Revoluției coincide cu intrarea eroului în adolescență. Romanticismul epocii intersectează fericitățile romantismului vîrstei aceluia care decide de la bun început de ce parte a baricadei să se situeze. Nici neînțelegerea familiei (din acest moment conștient eludată, pentru a nu-i stînjeni elanurile, anihilată chiar de intrarea cu bună știință a tinărului într-o altă familie, cea atât de numeroasă a luptătorilor), nici schimbarea rapidă de mediu (prin realizarea unui transfer senin de la o existență mic-burgheză în plan social și habotnic în plan religios la una necurmat combativă și ateă) nu vor împiedica impunerea și consolidarea unei personalități active, între parantezele unui „etere” și a unui „faire” ce i se vor revela mai tîrziu la lectura unui mare umanist al secolului acesta sfîșiat de contraste. Am zis lectură. Ar trebui să scriu vocabula cu majusculă. Voi denumi astfel Lectura, derivată din acea gorkiană „patimă a cititului”. Adolescentul Cosășu este aidoma unei mașini-de-citit. Mecanismul biologic este reglat exclusiv prin lecturi. Se ajunge la performanța de a respira prin paginile magiștrilor: Sadoveanu, Malraux, France, Fadeev sau Simonov. Bucureștii a-celor ani de după război încetează a mai fi o patriarhală capitală europeană. Pentru prima oară el cunoaște febra ideilor revoluționare, pentru întia dată încearcă — și izbutește — să dea jos patina „superficialității balcanice”. Orașul devine un sediu febril al ideilor mari ale secolului, o citadelă a îndrăzneției, a avangardei ideologice. Viitorul scriitor activează (ce seducție exercită asupra sa acest verb: a activa asupra!) în nuclelele nou formate ale frontului intransigent al nou-lui, face de pază la sediile organizației revoluționare de tineret, regretă profund că nu are încă vîrsta care să-i permită a-și exprima opiniile de stînga la alegerile din toamnă lui patruzeci și șase, scrie articole în redacția unei publicații a elevilor unde este ooptat, cerindu-i-se totodată să renunțe la propria viață de elev (o, aceste paradoxuri ale unei epoci care nu mai are răbdare!) și tocmai în acest conglomerat de fapte în care într-o zi se trăiește cît în șapte și într-o noapte cît într-un veac (noaptea fiind cele mai des-

chise și mai propice meditației, reflectării asupra acțiunii diurne) se va decide viitorul adolescentului, un viitor care este desigur și unul profesional dar, mai cu seamă este un viitor al opțiunilor morale: Cosășu va deveni scriitor. Va deveni așadar un „inginer de suflete” cum se spunea în epocă prin sintagma pusă în circulație de un celebru diriguitor al lumii de atunci și pentru aceasta muncește pe rupte căci camil-petrescianul din el vrea să vadă ideile și chiar vede, nu o dată „ieiele” sale fiind turburate de ceața unor concepte pe care istoria le va evita sau chiar le va condamna la un anumit moment. Gata de orice sacrificiu (va deveni la un moment dat frezor într-o întreprindere bucureșteană botezată cu cel mai potrivit titlu, în consonanță deplină cu exigențele noului ev: **Tim-puri noi**), dar cu toate aceste intenții remarcabile de sinceră viață sa ia tregat noi traiectorii prin excluderea din redacția în care lucrase și chemarea sub arme, la cavalerie, armă cîndva de elită, despre care cineva spunea cu tristețea sa de veteran că „în curînd va dispărea din arhive și va intra în legendă”. Nu știu dacă în legenda aceasta se va lăsa cuprins și destinul ostașului (devenit caporal și ulterior — în mod excepțional sergent-major) R. C., acela care va călări, va țesăla și va hrăni cu tandrețe iapa Dezdemona (chiar așa, cu „z”, nu cu „s”) și care se va lăsa cuprins de un elan demascator nemaiîntîlnit la nivelul conștiințelor ostășești ale luptei date scriind unui cotidian de mare tiraj o scrisoare plină de patos în care erau demascate devierile estetizante ale unei cunoscută poete, act de vigilență vecină cu delatunea dacă ținem seama de rigorile culturale și juridice ale epocii aceleia în care în același cotidian Sorin Toma se socotea un nou Toma din Aquino propovăduind acea **socia-listică nouă** pe care comuniștii români aveau să o condamne cu fermitate în necurmată luptă antidogmatică dusă cu aceia ce se socotiseră pentru un timp alfa și omega conștiințelor civice și artistice ale Revoluției. Ei bine, caporalul (fost soldat simplu) Radu Costin (în spatele căruia se ascunde actualul prozator) nu va dovedi nici pe departe obiectivitatea pe care un înaintaș onomastic al său, cronicarul de la Moldova, Miron Costin o va fi arătat în infățișarea vremii lui. Demascarea propusă de R. C. avea să stîrnească valuri puternice în oceanul și așa destul de turburat al literaturii aceluia moment. Dar — ceea ce mi se pare foarte important de arătat este azi, cînd vigilența oștean de cîndva i se face adeseori jenă la articulațiile conștiinței — foarte important zic mi se pare faptul că întreprinderea sa din '51 venea dintr-o teribilă sinceritate.

Încapacitatea asumată a ficțiunii îl determină pe Cosășu să parvîină încă din junețea sa devorată de ideea „adevărului integral” la ideea autobiografică ca modalitate suverană în consemnarea totală a eu-lui scriitoricesc. Personajele unei atari scrieri vor deveni așadar cei ce s-au aflat în zona de incidență a vieții autorului, cei care pentru o clipă sau un an, pentru un ceas sau pentru-o viață au izbutit să marcheze (în bine sau în rău) existența scriitorului ce-și dobîndește astfel rolul unei prisme în care se răsfrîng luminile mai puternice ori mai opacitate ale lumii. Unii dintre acești oameni apar cu identitatea lor civilă fermă. Cosășu neîncercînd să drapeze nici-cum realitatea onomastică. Lucian Raicu, viitorul critic și eseist de mai tîrziu (celebru în clipa narațiunii doar ca o inteligentă fer-

tilă și ca un formidabil interpret — în voce, nu în idei — al lui Gogol) este unul dintre aceștia. Pe alții îi descoperim lejer, autorul neștrăduindu-se a crea baraje de anagramare. Pop-prozatorul celebru al momentului literar evocă, incununaat cu premii literare substanțiale, trăind o existență cinegetică în munții Hațegului nu poate fi decît Titus Popovici, acela în care cititorul va recunoaște nu numai pe viitorul redactor șef al unei publicații numită **tern Vinătorul și pescarul sportiv** ci — mai ales pe febrilul obsedat de ideile timpului său și ale tuturor timpurilor, un intelectual strălucit, cu o formație umanistă capabilă să înfrîngă rezistențele mecaniciste. O matusă delicată și plină de grijă față de soarta îngrătă a nepotului devenit aparent un obolomovist fără starea materială a înaintașului petersburghez (o, citi-l-ar repugna această localizare ce-i va evoca automat termenul... de burghez!), oricum un „om de prisos”, va primi numele stendhalian Sanseverina (pe care desigur, peste ani îl va întîlni și într-un film al divinului Luchino Visconti)... Un geniu mai degrabă oral, George Porfir ar putea fi identificat după părerea noastră în persoana înzestratului poet G. Mărgărit, deși nu decodările de acest tip îl interesează în primă sau ultimă instanță pe cititorul avid să recompună aceste „scene din viața literaturii” — cum ar spune Raicu, cel evocat cu dragoste și respect și care devin de fapt puternice scene din viața societății bucureștene a vremii.

Si mai sint în Logica două personaje aparte. Unul e Mela, mama care-și părăsește copilul — ajuns desigur la vîrsta la care își poate vedea singur de grijă, deși nimic din ce face nu atestă eforturile îndreptate în această direcție — un mare personaj prezent prin absență, ca în filmul acela al lui David Lean. **Scurtă întîlnire** în care presimți că dincolo de Ea se mai află cineva, un bărbat care-i tutelează destinul, dar ce importanță mai are să amintim acest film care venea oricum după **Casablanca**, marea dragoste a lui Cosășu, mărturisită în alte locuri, căci el este un împătimit cinefil, chiar dacă în Logica vizitează mai degrabă studiourile cinematografice decît săli de cinematograf, dar și așa probează că aceia au fost de fapt cei doi ani petrecuți pe muntele de gheață al ignoranței și-al nepăsării. În schimb, citește enorm și nu numai — nu ascunde acest viciu nepedepsit — pe care și-l va păstra toată viața dar chiar face din Lectura aceea ferventă un statornic personaj al autobiografiei sale capitale botezată nu fără teribilism **Supraviețuiri**, dar cine știe mai bine decît cel ce-o străbate dominantă proprie-i vieți?

Voi rămîne la ideea mea că în toate aceste volume nu vom citi o existență ci vom vedea o viață, atât de pregnant vizuale sint capitolele care o cuprind, variabilele module de care filmul modern face azi uz cu eficiență, încît imi permit să salut cu fierbinte dragoste de cinefil această prezență pe ecranul memoriei a admirabilelor secvențe care compun un film seducător în care ne-am dori fiecare să jucăm un rol, cît de mic, sub bagheta pricepută a unui regizor din stîrpea aleasă a lui Serghei Mihailovici Eisenstein, folosind **montajul de atracții** cu efecte din cele mai bune. Acesta este după părerea mea genul proximal al lui Cosășu: filmul profesat de acela care a adus unul din cele mai puternice imnuri Revoluției văzută ca stare firească a omului care-și ia în mîinile proprii propriul destin, determinînd caracterul conștient și sensibil al propriei sale biografii.

Titus VIJEU

brize

levitație

N-au dat încă pe gît prima cinzeciă și Trandafir, băiatul celui din Dochia, se repede printre mese și le scîncește sub nas ca o miță udă.

Tata-i pe casă, Ce-i mă?, se răsucește în scaun cel din Italiană.

Tata-i pe casă, repetă băiatul. Alti, nu le trebuie mai mult, lasă dracului totul, păcat de cinzeaca asta, uite, azi, deși e prima, parcă nu-i așa de leșioasă, păcat, dar ce să faci, pacoste, cel din Scăricică se și răzvrătește scurt, mă, dar cît o să-l mîdîim pe asta?, dar scurt de tot, pentru că cel din Cerchez i-o și rețeză, fără să scoată o vorbă, n-o mai fă, bă, pe deștept!

Dau de dușcă și ies. Soarele apune printre salcîmi. Cel din Scăricică, cu ochii în asfalt, încercă s-o dreagă. Las că ne-ntoarcem și mai dau eu una. Și, mai mult ca să spună ceva, să mai scurteze din drumul mut pe Sărărie, în jos, adaugă: să vedem întii ce-i cu...

Celații doi nu spun nimic. În urmă, Trandafir lipăie mărunț pe asfaltul curat. Și ce face pe casă?, se întoarce spre băiat cel din Cerchez.

Zice că vrea să zboare, scîrțile Trandafir din spate.

Mai fac o sută de metri și cel din Scăricică își pipăie mustața caraiabiană. Și nu-i săptămîna de cînd l-am scos de-acolo. Spuneau că-i bine mersi, gata, n-o să mai facă urit.

Au ajuns. În ogradă, lume multă. Ala, într-adevăr, sus, pe acoperiș filifidn niste bucați de carton gudronat, prînse în șipci subțirele. Ce să faci cu nebulu?

Mă, îl strigă cel din Italiană și toată lumea se întoarce spre el. Numai nebulu nu se întoarce. El tot bate din aripi, ca o găină bolnavă gata să sară de pe gard. Mă, îl mai strigă o dată. Nebulu se-ntoarce și se uită cu ochi tulburi în jos. Coboară, mă, și hai la cinzeaca aia, n-ai spus că dai tu astăzi?

Cițiva rid. Ride și al de sus, dezvelindu-și gingiile goale. Eu sint Omul Vineri, spune printre sughițuri, sint Peter O'Toole în Omul Vineri, habar n-aveți, l-ați văzut pe Peter O'Toole în Omul Vineri, nu l-ați văzut, voi stați doar cu nasurile-n cinzeacă.

Hait, ne-a zis-o, recunoaște cel din Cerchez. Cițiva rid.

Îa mai zii-i!, îl edemnă cel din Scăricică. Mă, reia îl de sus, potrivindu-și cu aripa dreaptă o sindriliță de pe stînga, sinteți niste nățării, vă țiriți ca țirtoarele, nu cunoașteți beția înălțării, eu vreau să mă ridic deasupra condiției mele, și cu o scîrbă pe care nu i-o știu, le strigă: pedestrașilor!

Se-noptează și-n curte nu mai rămîn decît cițiva. De după dealurile Șorogariilor iese o lună galbenă și turtită.

A doua zi, la locanță, cel din Scăricică avea să le spună ce-a văzut el noaptea. Somnul nu mai venea și stătea liniștit în cerdac, cău-tînd cloșca cu puii. A auzit din jos zgomot de mașină și s-a dus la poartă, m-am dus la poartă și am văzut că din jos venea o mașină, știam că vine de la el, era albă...

Hai, mă, cum albă? il opri cel din Cerchez. Lasă asta, i-o taie cel din Scăricică și continuă, am lesit pe poartă, Șoferul a văzut că vreau să-l întreb ceva și a dat geamul în jos. Unde-l duceți?, i-am strigat. Tot acolo, a zis și a demarat în sus.

Val. GHEORGHIU

universalia



opera lui borges — „acest labirint absolut nesfîrșit“

Ts'ui Pen ar fi spus odată: *Mă retrag pentru a scrie o carte. Și altă dată: Mă retrag pentru a construi un labirint.* Toți și-au închipuit două lucruri: nimeni nu s-a gîndit că labirintul și cartea erau un singur obiect.

Las mai multor viitorari (nu tuturor) grădina mea cu poteci care se bifurcă.

Personajul borgesian Ts'ui Pen, „romancier genial” preocupat de metafizică și mai ales de „abisala problemă a timpului” își propusese să realizeze un „labirint absolut nesfîrșit” și de aceea scrisese o carte. Scriitorul Borges, lăsîndu-ne o operă fascinantă, ne conduce pe „cărările bifurcate” ale unui Univers infinit. Pe care ni-l prezintă ca o Carte dar și ca un Labirint. Făcînd apel la algebra, pentru a invoca una din dominantele spiritului borgesian, deducem că, firește, și Cartea este un Labirint. Motive și simboluri obsedante ale universului borgesian, ilustrînd o cosmoviziune proprie. Cartea și Labirintul stabilesc, în ele însele și între ele, relații de reflectare și incluziune care formează o rețea infinită cînd se ajunge la „cartea circulară” și „labirintul circular”.

Textul borgesian fiind prin excelență un metatext, un text care se reflectă pe sine, nu ne poate surprinde faptul că însăși opera scriitorului argentinian în totalitatea ei poate fi definită prin simbolul labirintului circular, această „cheie a metafizicii borgesiene” (Karl August Horst).

În studiul său despre poezia lui Borges, criticul venezuelean Guillermo Sucre observase că: „La Borges labirintul nu domină doar ca

temă; scriitura borgesiană — cu simetriile ei, cu recurențele ei, cu jocurile ei de oglinzi, cu vastul ei sistem de corespondențe — este în însăși un labirint de scriitură”. Structura labirintică ne pare a fi, într-adevăr, caracterizarea metaforică cea mai exactă și definitorie nu numai la nivelul tehnic al scriiturii ci și în planul mai general, al hermeneuticii borgesiene, în care se pot distinge trei etape esențiale ale demersului teoretic, asimilabile parcurgerii unui labirint: 1) un punct de pornire, constituit din existența unui secret, a unei enigme devenite obsedante care provoacă perplexitate și se cere descifrată; 2) parcurgerea unui traseu, semnificînd căutarea, cercetarea, descifrarea, în condițiile menținerii stării de perplexitate; 3) descoperirea, iluminarea, înțelegerea, revelația finală care de cele mai multe ori înseamnă o nouă enigmă, o nouă perplexitate.

Enigme inițiale sint scriptura magică a zeului (Scriptura zeului din vol. **El Aleph**). Cuvîntul din poezia urrelor care odată rostit „evocă totalitatea trăirilor și aventurilor existențiale” (UNDR din vol. **Cartea de nisip**), tigrul albaștri (Tigrul albaștri din vol. **Roză și azur**), riturile ezoterice ale triburilor din apusul Texasului (Etnograful din vol. **Elogiul umbrei**), casa cu Zidurile Roșii (There are more things din vol. **Cartea de nisip**), Almotasimul (Apropierea de Almotasim din vol. **Grădina potecilor** ce se bifurcă) ș.a.m.d.

Căutarea, leit-motiv al narațiunilor borgesiene, se realizează pe mai multe căi. Una dintre acestea constă în parcurgerea efectivă a unui traseu în spațiu și timp, peregrinare care implică multiplicarea identității, ca în povestirea UNDR (Islandezul Ulf Sigurd a trebuit să fie „mulți” cită vreme a colîndat lumea de la Constantinopol pînă la malurile Azovului și pe țărnișurile Mării Negre) sau Tigrul albaștri (naratorul se deplasează și treieră delta Gangelui). Traseul parcurs poate fi de natură mentală, un „labirint de gîndire” cum este „ajustarea și reajustarea” faptelor de către personajul Unwin din **Abenjacan el Bojari, mort în labirintul său** inclus în vol. **El Aleph**. Magul Tzinacan din **Scriptura zeului** își începe căutarea tridnică de cercetare a formelor „străvechi, incoruptibile și eterne de pe fața pămîntului” care ar fi putut ascunde simbolul „minții absolute” prin metoda conjecturilor — formă de predilecție a discursului borgesian — pentru ca ulterior să cunoască experiența hotărîtoare a visului, sub forma visului în vis, a „nesfîrșitului labirint de visuri”.

La capătul rătăcirii prin spațiul labirintic, personajul lui Borges ajunge să afle „centrul”, ceea ce echivalează cu dezlegarea enigmei inițiale, prin revelație. Întregindu-se unei viziuni pluriperspectiviste finalurile surprinză-

toare pun în evidență interpretării noi ale acelorasi fapte fie prin „răsturnarea” perspectivei (victima e de fapt criminalul, deduce personajul Unwin pentru că dă cuvîntului **labirint** o altă interpretare: nu o construcție specială, ci însuși orașul Londra) fie prin „isolitarea” ei, sugerînd eventual, contopirea identităților, printr-o tipic borgesiană unitate a contrariilor (Aureliano și Juan de Panonia, ortodoxul și ereticul din Teologii, vol. **El Aleph**), formează o singură persoană pentru mîntea divină).

Adesea personajul borgesian cunoaște o adevărată iluminare în acest moment de plenitudine de „înțelegere a infinitului și absolutului din Univers”, simbolizat de imaginea **Roții infinite (Scriptura zeului)** sau a **Alephului (El Aleph)**. Este evidentă importanța pe care o conferă Borges actului înțelgerii și verbului „a înțelege” („O, fericire de a înțelege, mai mare decît cea de a născoci ori de a simți” — **Scriptura zeului**). Avînd satisfacția de a fi ajuns la înțelegerea semnificațiilor vastei sale întreprinderi, don Alejandro Glencoe (**Congresul**) poate să declare confrăților: „Nu mi-a mai rămas nici o palmă de pămînt, dar ruina mea nu mă doare, căci acum înțeleg”, iar naratorul din **There are more things** emite una din acele formulări memorabile cu care s-ar putea alcătui o antologie: „Pentru a vedea un lucru e necesar să-l înțelegi... Dacă am vedea cu adevărat universul, l-am înțelege, poate”. Cu recurența și „recursul” la citat, tipice unei scriituri labirintice ideea apare și în **Zahirul** (din vol. **El Aleph**): „Tennyson spunea că, dacă am fi în stare să înțelegem o singură floare, am ști cine sintem și ce este lumea. A vrut să spună, poate, că nu există fapt, oricît de umil, care să nu implică istoria universală și infinita ei concatenare de efecte și de cauze. A vrut să spună, poate, că lumea vizibilă e conținută, întreagă, în fiecare subiect”.

Ca întrupare a unui microcosmos, „ogîndă simbolică a universului”, omul poate deveni el însuși obiect al revelației. Într-un moment unic al vieții, fiecare reușește să-și înțeleagă propriul destin, să „știe cine este”, asemenea personajelor borgesiene Martin Fierro (**Biografia lui Tadeo Isidoro Cruz** din vol. **El Aleph**) care cunoaște revelația „întimului său destin de lup și nu de cîine gregar”, înțelegînd „că celălalt era el”, sau eroul Francisco de Laprida din **Poema conjectural** (1943) care își descoperă, în momentul limită de dinaintea morții, „cheia secretă” a anilor săi, „chipul etern nebănuit” spre care îl condusese „labirintul multiplu al pașilor” făcuți încă din copilărie.

În momentul privilegiat al revelației, omul-personajul borgesian — poate deluși ceva din sensurile obscure ale existenței sale în Universul-Labirint. După îndelungate frămîntări,

naratorul din **Ruinurile circulare** (vol. **Grădina potecilor** ce se bifurcă), ajunge la o concluzie cutremurătoare: „Cu ușurare, cu umilință, cu groază, și-a dat seama că el, de asemenea, era o aparență, pe care altcineva, o visase”. O „schemă ontologică” asemănătoare celei propuse de spaniolul Unamuno în romanul **Negura** (1914) sugerează și povestirea, de fapt, poem în proză. **Everything and nothing** din volumul **El hacedor** (Făuritorul): creatorul (alci Shakespeare) își „visează” personajele, el însuși fiind „visat” de un Dumnezeu derutant care îi destăinuie: „Nici eu nu sint; și eu am visat lumea așa cum tu ți-ai visat opera, iubite Shakespeare, iar între înfățișările visului meu te află tu, care ești ca și mine, „mulți și nimeni”.

Pentru scriitor, creatorul de ficțiuni, obiectul căutărilor este Cuvîntul cu virtutea de a închide în sine esența universului infinit, dar care este imposibil de atins (v. **Parabola palatului** din vol. **Făuritorul**), ceea ce îl determină pe Borges să constate „mi deseperatione de de escritor” și să definească însuși faptul estetic ca „iminența unei revelații care însă nu se produce”. Atunci cînd revelația se produce în textul borgesian, ea nu este niciodată o explicație, o soluție unică sau definitivă, un adevărat punct terminus, ci în fond o nouă întrebare, o nouă enigmă, care devine punct de plecare al unui nou circuit labirintic, important și valoros este „drumul înțelgerii”, căutarea și nu soluția, așa cum îl explică Paracelsus discipolului său nerăbdător de a porni pe drumul către Piatra Filozofală: „Drumul este piatra. Piatra este punctul de pornire. Dacă nu înțelegi acest lucru, n-ai început încă să înțelegi. Căci țelul este în fiecare din pașii tăi” (Roză lui Paracelsus din vol. **Roză și azur**). La o concluzie asemănătoare ajunse Etnograful din povestirea cu același titlu: „Secretul, dealtminteri, nu prețuiește atît cît prețuiește toate cărările ce m-au purtat pînă la el. Iar cărările acelea se voiesc străbătute”.

Experiența este individuală și inalienabilă. Nimeni nu-i poate spune poetului Cuvîntul, el trebuie să-l caute singur (UNDR). Căutarea absolutului și a Cuvîntului dă sens vieții și creației. Esențial este cuvîntul, esențial este Cartea, lectura și nu autorul ei, care este „mulți și nimeni”, iată o lecție de „orgoliosă modestie” (și nu întîmplător se impune caracterizarea prin oximoron, figura specifică stilului borgesian) din partea unui mare scriitor al lumii. Borges rămîne genialul „făuritor al unui univers ficțional labirintic, printr-o scriitură e însăși labirintică, a căror valoare se împlinesc în momentul parcurgerii operei de către cititor printr-o lectură la rîndul său labirintică, multiplă.

Dana DIACONU

„schiță de autoportret“

„A ngoasa cuminte“, astfel aș defini poezia Mariane Codruț. O poezie clară, solară, dar misterul e chiar în lumina perpendiculară de amiază, în care neliniștea, scutită de umbre, apare în întreaga ei transparentă. Temele din volumul *Schiță de autoportret* reiau, din altă perspectivă, experiențele începutului (frumosul volum *Măceșul din magazia de lemne*, apărut în 1982 la Editura Junimea). Originalitatea acestei poezii stă în aerul ei didactic. Poeta lucrează cu „exemple intuitive“, ca la școală. „Aceasta este nefericirea“, pare să spună Mariana Codruț, și-n loc să arate cu un băț pe tablă o insectă din specia „nefericitorilor“, ne arată o frază-obiect, desenată, în filigran, ca în *hai-ku*, un peisaj sufletește: „Cum să faci moartea parte / din frumusețea verii?“

Peisajele din poezia Mariane Codruț seamănă cu plajele pustii, pe care oamenii aleargă fantasmatic, ca în tablourile lui De Chirico: „marea e cruzimea însăși, o privesc și mi se face rușine de mine însămi, de întreaga mea viață (o pată de ulei) întreaga mea ființă o contemplant înnebunită de speranță“. Tabloul acesta l-am mai văzut și-ntr-una din nuvelele Katherinei Mansfield. Pe Mariana Codruț o așez în această zonă de sensibilitate: de patos feminin și de luciditate virilă, într-o serie care începe la noi cu Ana Blandiana.

Metafora de tip explicativ se hrănește dintr-o substanță meditativă în atingere cu panteismul. Cosmosul mic pare populat de mici zeițăți nămintene, cu apariție domestică. Centimetrul este măsura de toate zilele a infinitului, secunda bate la poarta eternității, în firul de praf se citește praful galactic. Universul mare se reduce la universul mic dintr-un impuls care nu este unul de familiaritate, ci care exprimă, mai degrabă, teroarea în fața fenomenelor mari. Insuportabile pe bolta cerească, toate constelațiile, cu tot răul pe care-l au scris în ele, pot fi citite în planetariul din cochilia unui melc. Poezia aceasta reduce cosmosul la scară mică, fără a-l face mai apropiat.

Frica de cosmos naște un cosmos mai mic și mai puțin agresiv. Luciditatea despre care am vorbit încetează să fie o formă de înțelegere și explicare, este o formă de apărare. Poeta își explică sieși, pentru a se teme mai puțin. Când explicația nu mai ajunge, apare implorația: „sufletul său / ferecat în tăcere / ca un bulgăr de sare / adulmecat de căprioare // curăță-l tu, lumină, / cu perii de argint / de moarte, de teamă, / de indoială, de pământ“ (*rugă*). Sînt zeițăți negative și zeițăți pozitive în poezia Mariane Codruț. Zeitate negativă este *nedumerirea*. Dușman este tot ce nu poate fi înțeles: „spune-mi ce umbre te încearcă / făcînd fața ta imperceptibil să tresară / mină să ți se agite fără rost / cu degetele îngălbenite de țigară // spune-mi și jură, este posibil / să existăm cu-adevărat în astă-seară / așa apărați de dragoste pe dinăuntru / și-așa suflați cu aurul morții pe dinafară?“ (*spune-mi*).

Cultura se ascunde în această poezie care nu parodiază, nu pastșează, nu ironizează. S-ar zice că poeta, mai înainte de-a scrie, își ascultă imaginea în toate limbajele pentru a se delimita, fără orgoliu, de ele. Abia după aceea își formulează „textul“, punînd între paranteze toate celelalte cuvinte. Poezia ei nu este, ca multe din poeziile colegilor ei de generație, cu referință la poezie. Ea scrie, pur și simplu, ceea ce crede (după toate lecturile) că mai poate fi scris. În atitudinea aceasta lirică se manifestă, indiscutabil, un orgoliu al naturii la care poezia modernă a renunțat, poate că înainte de vreme. Oricum am lua-o, volumul *Schiță de autoportret* e o pledoarie în favoarea naturii poetice. Marca acestei naturi o dă, chiar și în paginile mai puțin relevante, volumul Mariane Codruț, a cărei cea mai frumoasă poezie, *florile albe*, nu e decît o elegie trecută prin filtru personal: „florile lor / s-au făcut pămînt. / minunate, fermecate au fost / nu mai sînt. // inimile, sfinte, au ars — / tortă violentă. / mire și mireasă înverzind / pajiștea de mentă. // vai, cum de n-au știut / ei veșnici să fie! / ca trupul păsării / ascuțit de zbor / sînt viețile lor / subțiate de veșnicie“.

Schiță de autoportret, unul din cele mai sensibile volume de poezie care au apărut

în ultima vreme, vine în sprijinul ideii că esența poetică este mai puțin schimbătoare decît limbajele ei. Fără să facă apel la motivele caracterizante pentru generația '80, Mariana Codruț exprimă câteva din obsesiile ei durabile.

Val CONDURACHE

Mariana CODRUȚ: *Schiță de autoportret*, Ed. Junimea, 1986

interpretări și înțelesuri

C e este această *Lume a literaturii* de Ion Cristoiu? O culegere de mici eseuri, reflecții, note referitoare la variate aspecte ale fenomenului literar, ale prozei indeosebi, dar și de prezentări ale unor mai vechi sau mai noi apariții editoriale. Inspirată de scrierile așa-zicînd clasice, primele măsoară dispoziția reflexivă a autorului, în vreme ce ultimele, referitoare la volumele autorilor cu un statut deocamdată nesigur — posibilitățile cronicarului literar. Cit de departe sînt, prin scop și mijloace, cele două feluri de critică se observă și din lectura cărții de față. Critica de primă instanță reclamă o orientare rapidă asupra lucrurilor, judecată sigură și argumente de domeniul evidentei. Amănunțele, cînd nu slujesc la susținerea judecăților de valoare, sînt lăsate deoparte în favoarea imaginii de ansamblu. Spațiul limitat, ritmul de apariție și, nu în ultimul rînd, publicul îl obligă pe cronicar să-și limiteze considerațiile la strictul necesar, dînd prioritate aspectelor cu ecou sigur printre cititori. Simplificator și judecătoresc, manipulînd probe categorice, trecînd din rațiuni de strategie peste chestiunile susceptibile de controversă, foietorul critic este, probabil, genul prin care a supraviețuit, vreme de un secol și mai bine, critica maiorăsciană. Neîngrădit de atîtea exigențe, comentariul de literatură are mișcările incomparabil mai libere. Spațiul, timpul și publicul nu-l presează, însăduindu-i să se concentreze asupra straturilor de adîncime ale operei, asupra nuanțelor și subtilităților, dînd la iveală raporturi ce-și scapă de regulă celuiilalt. În sinea lui, orice cronicar visează la această libertate pe care foietorul n-o poate satisface. Strivit de mulțimea cărților de care are a da seamă, obligat să citească mii de pagini inutile, el tinjește după lectura de plăcere și critica sprijinită pe afinitate. Culmea e că, adeseori, și exegeții, geloși probabil pe dreptul său de decizie, se arată dornici a-i încerca strimtele haine de lucru, în care se simt stînjiniți, cu mișcările împiedicate, dar autoritari.

Alăturînd două perspective atît de diferite, *Lumea literaturii* o face în detrimentul unității. Tonul calm al disocierilor și analizelor e rupt din cînd în cînd de fervearea militantă a recenziilor, cărora nu le lipsește decît răbdarea și relativismul. Oscilînd între franchețe și eufemism, cronicile, succinte și vioaie, respiră o permanentă voință de echilibru. Cu rare excepții (I. Bălu de pildă) balanța critică stă dreaptă. Proza recentă a lui Fănuș Neagu s-ar caracteriza prin conflictul poeticului cu povestirea, publicistica lui Dan Zamfirescu ar avea farmecul lipsei de măsură. Alexandru Paleologu ar fi un moralist activ, Mircea Zăciu — un prozator ce se ignoară. Problema e însă alta. Risipite printre lecturile din clasici, aceste texte capătă, în pofida justității lor principale, nebanuite dimensiuni. Dacă am întocmi un tablou al referințelor criticului, diversitatea lui ar avea de ce să ne tulbure: Gogol, Tolstoi, Dostoevski, Paul Anghel, Stendhal, Kafka, Sartre, Ion Lăncrănjan, Gide, Holban, Celine, Proust, Valeriu Răpeanu. În plin dialog cu valorile sigure, amestecarea lui Dan Zamfirescu, fie și pentru a-i sublinia gongorismul, e măcar inoportună, după cum binevoitoarea citare a lui Paul Anghel capătă o greutate mai mare decît aprecierea potrivit căreia autorul *Zăpezilor de acum un veac* ar fi vecinul lui Tolstoi. Și e de mirare că Ion Cristoiu, în *Propunerii pentru o istorie a literaturii române contemporane* disciind cu rigoare efectele nedorite ale conjuncturii, n-a sesizat deformările datorate contextului în propria sa carte. Într-o culegere de foietoare, puse adică lingă bunele ei surate, n-ar fi avut a se teme de ridicul. Așa însă, în companii ilustrate, stinghereala le coplessește și n-au cum să și-o vindece. Cel mult și-o maschează printr-o purtare fals degajată.

Ponderea o dețin în *Lumea literaturii*, precum spuneam, reflecțiile libere în marginea scrierilor maestrilor prozei. Cum Ion Cristoiu este și un prozator cu resurse, le putem considera însemnările unui autor preocupat să-și însușească secretele meseriei de la înaintași. Citite din acest unghi, ele aruncă o altă lumină asupra scriitorului, nu numai conștient de dificultățile profesiei, dar convins, din frecventarea atentă a capodoperelor, că proza fără poveste și fără personaje este un pur exercițiu intelectual, nu o lume vie.

cu legi proprii. Fără doar și poate că experiențele textualiste își au partea lor de interes, ca orice încercare de înnoire. Dar prelungite și, deopotrivă, generalizate, ele n-au făcut decît să-și pună mai repede în valoare cusururile, deloc minore. Căci, dincolo de iluzoria originalitate a perspectivei, cunoscută și pusă la lucru de un întreg șir de autori, ilustrînd toate vîrstele literaturii, ea abia dacă reușete să înlocuiască o serie de clișee cu altele. Textualismul, cu care proza lui Ion Cristoiu părea să cocheteze la un moment dat, este expresia inteligenței critice și, urmat cu fidelitate, semnul flagrantului deficit al puterii de creație. Cînd nu sîntem pregătiți să punem pe picioare o umanitate validă, glonșăm subtil asupra mărunțișurilor și pretindem că acesta e singurul mod autentic de a fi al literaturii. E, de altfel, semnificativ că „părintele tinăr“ (cu formularea lui Ion Cristoiu) al „noului val“, Mircea Nedelciu, a renunțat destul de repede la riguroasele prescripții ale programului textualist, păstrînd în *Zmeura de cîmpie*, roman ce vădește și atitudinea de a construi pe largi suprafețe, și puterea de a crea personaje complexe, doar cîteva „efecte de ecou întîrziat“.

Ce-l interesează pe Ion Cristoiu în romanele și piesele la care se referă? Oricît de variate la prima vedere, temele însemnărilor converg într-una singură — mecanismele literaturii. Cum poate începe un roman și cum sfîrșește el, cum intră un personaj în scenă și cum iese, în ce raporturi se poate găsi cu ceilalți eroi, care sînt motoarele mișcării epice, care sînt criteriile verosimilității literare, care e granița dintre literatură și realitate — iată întrebările la care caută răspuns. Inaugurarea romanului e ilustrată cu prima frază din *Oblovov*, despre care citim următoarele rînduri, în tradiția lui Lucian Raicu: „Printr-un simplu gest, scurt și hotărît, ca o misterioasă deplasare a brațului, scriitorul ne atrage atenția, făcîndu-ne să uităm de tot ce e în jurul nostru, asupra patului din strada Gorohovaia, în care săde culcat Ilia Ilici Oblovov. Bruce, tîind cergearea timpului de azi, Goncarov pune în mișcare mașinaria timpului romanesc. Și, totodată, prin același gest energic, Ilia Ilici Oblovov, un modest locuitor al Rusiei țariste, devine eroul unui roman celebru. Căci Ilia Ilici Oblovov va mai fi stat, așa, întins în pat, ciondîndu-se cu Zahar, și în alte dimineți. Dar dimineața binecuvîntată, unică în eternitate, e numai aceasta, în care mîna genială a prozatorului se întinde peste uriașul timp care separă lumea reală de cea din cărți și ne face cunoscută cu Ilia Ilici Oblovov din strada Gorohovaia“. Apariția în scenă a eroului e studiată în *Rudin* de Turgheniev, instaurarea tragicului — în *Richard al III-lea*, „cruzimea“ naratorului — în *Calul și Amiaza de vară* de Marin Preda, dialectica retrospectiei — în *O moarte care nu vedește nimic*, pasiunea ca sursă a epicului — în romanele lui Balzac, calmul relatării — în *Război și pace* etc. etc. Cu totul remarcabile mi se par eseurile *Complexul Othello* și *O femeie de treabă: Adela*, ultimul acreditînd ideea deplinei normalități a eroinei lui Ibrăileanu. Altele mi-au părut, în schimb, mai puțin convingătoare. *Criteriul lui; îl prinde*, spre exemplu, discută, între altele, statutul personajului principal din *Ingerul de gips*, a cărui dramă e socotită artificială pe motiv că „societatea bucureșteană de azi, în care se mișcă personajul, nu e împărțită rigid într-o lume de sus și una de jos“. Însă „căderea“ doctorului Minda nu e atît socială, cît interioară, ca să nu mai spun că „aristocratismul“ nu e neapărat întemeiat pe distanțe obiective, ci subiective. Analitice și, în același timp, năzuind către o imagine cuprinzătoare, alăturînd observația de finețe cu aceea de bun simț, sugerînd mai mult decît trîgînd concluzii utile pentru orice practicant al scrisului beletristic, *Lumea literaturii* este un consistent și instructiv jurnal de lector. Dacă de pe urma lui prozatorului Ion Cristoiu va trage cel dintîi foloasele rămîne de văzut.

D upă ce, acum un deceniu, Al. Hanță urmări manifestarea ideii de patrie în beletristica națională, operațiune întreprinsă după principiul inventarului, de unde și utilitatea ei precumpănitor didactică, cercetătorul ieșean Ștefan Lemny ne propune un studiu asupra nașterii și conturării concepțului de patrie în cultura românească (*Originea și cristalizarea ideii de patrie în cultura română*). Întreprindere nenidolnic utilă, căci, pe de o parte, subliniază o permanență a spiritualității noastre, înregistrînd, pe de altă parte, progresiva îmbogățire a sferei semantice a cuvîntului. Atestat încă din secolul al XVI-lea, el cunoaște o circulație intensă abia în cel următor și devine un concept bine articulat pentru generația de la 1848. Autorul examinează cu răbdare factorii socio-politici determinanți în precizarea ideii de patrie, ca și rolul manualelor, al periodicelor și al instituțiilor în răspîndirea și clarificarea ei. Sînt capitolele cele mai substanțiale ale cărții, bogăția informațiilor și a citatelor avînd greutatea argumentelor. De altminteri, cercetarea meticuloasă a surselor, riguroasa ordonare a materialului, cernerea nuanțelor termenului în diverse contexte sînt însușiri ce recomandă lucrarea lui Ștefan Lemny, spirit metodic și aplicat, informat și prudent.

Personal, așteptam mai mult de la o asemenea cercetare. Pentru că ideea de patrie nu este una „rece“, pe care simpla trecere în revistă a accepțiilor istorice să o epuizeze, ci „fierbinte“, molipsind de căldura ei pină și firile cele mai calme, alimentînd dispute în care, nu doar rațiunea, dar și inima a fost mereu amestecată. Implicațiile ei sociale și politice fac bună casă cu acelea psihologice și morale. Ideea de patrie se găsește nu numai în stare pură, așa figurează în scrierile teoreticienilor, dezbrăcată de contingente, ci și încorporată în act. Mi se pare chiar că manifestările ei în lăuntru realității istorice sînt mai importante decît tentativele de definire a conceptului. Or, zburciunata istorie a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea oferă destule împrejurări și fapte ce meritau a fi disecate spre a da la iveală înțelesul real, concret dat patriei de autorii lor. Confruntarea ideii cu manifestările ei sensibile, stabilind, în ce măsură ultimele o confirmă sau o contrazic, ar fi fost nu doar o palpitantă investigație, dar și o mai serioasă apropiere de miezul lucrurilor. Cu ajutorul ei, ar fi fost operate o serie de corecturi, pe care simpla analiză a textelor n-are cum le pretinde. Așa, de pildă, penultima secțiune a cărții se ocupă fugitiv, pe abia zece pagini, de contribuția generației pasoptiste, dînd de înțeles că avem a face cu un concept de patrie relativ unitar și necontradictoriu. Însă Bălcescu și Eliade, spre a aminti figurile cele mai proeminente, sînt, în pofida idealului comun, departe de a ilustra una și aceeași poziție. Patria unuia este și a celuiilalt în absolut; practic, fiecare și-o închipuie altfel. Distanța dintre ei, accentuată în anii exilului, n-a ieșit din interese exclusiv personale, ci din radicalizarea convingerilor. Cum revoluția de la 1848 fusese pregătită și declanșată în numele patriei, al viitorului acesteia, o stoarcere de semnificații a evenimentelor și a atitudinilor combatanților n-ar fi fost deloc prisositoare. Dempotrivă, locul ei era în acest studiu, cum și acela al retoricii patriei. Vehicularea cuvîntului gol de conținut, „formă fără fond“ — ca să folosesc expresia lui Maiorescu, își are originile tot în perioada cu a cărei cuprindere s-a însărcinat Ștefan Lemny. Volumul său, inventariînd uzanțele scriptice ale termenului, este primul pas către interpretările de miine.

Al. DOBRESCU

Ion CRISTOIU, *Lumea literaturii*. Editura Eminescu, 1986.

Ștefan LEMNY, *Originea și cristalizarea ideii de patrie în cultura română*, Editura Minerva, 1986.



„strigătele inimii nu se explică“

Aceste cuvinte ale lui Panait Istrati, reproduse în **Spre alt Istrati**, de Mircea Iorgulescu, conțin un adevăr de care istoria, istoria literară în speță, n-a știut să țină seama; dacă ne-am lua după prima impresie produsă de modul în care a fost prezentat până acum autorul Vieții lui **Adrian Zografi** am putea spune că de la începuturile sale scriitorul a fost neîncetat „explicat”; explicat însă într-un anumit fel; pentru că nu de explicații, de „analize” e vorba, ci de justificări.

Mereu au fost oferite justificări: marginalizării lui Istrati în cultura română; salturilor de popularitate în cea franceză; schimbărilor sale spectaculoase de atitudine. Dar tot ce are nevoie de justificări presupune vinovăție, sau „măcar” greșală; o lege psihologică simplă și eficientă introduce în „problema” Istrati, odată cu acest joc al dezvinovățirilor, obsesia vinei.

Istrati trebuie să fi fost vinovat de ceva, trebuie să fi greșit cu ceva, fie și „fără voia lui”, din impulsivitate, din instabilitate temperamentală, dacă are nevoie de propoziția disculpărilor — au gândit mulți dintre cititorii săi, mai gîndesc încă și astăzi, probabil, unii dintre ei.

Există mecanisme ale psihicului uman pe care se poate miza în deplină siguranță; cine îndemna la calomnie, pentru că întotdeauna va rămîne ceva, pătrunsesse ceva din alcătuirea mentalității comune; dacă un individ se apără de o învinuire, sau este apărat (calomniatul nu poate, pe de altă parte, păstra tăcerea: ea e interpretată de obicei ca o consimțire tacită a acuzațiilor) introduce singur, prin chiar motivările sale, bănuiala vinovăției; relația cauză-efect („nu iese fum fără foc...”) e întipărită adînc și interpretată mecanic.

Din Panait Istrati s-a făcut un caz; ideea era ca el să apară ca un caz. În destinul povestitorului de întâmplări „pitorești”, cu haiduci și hoți, se ascunde o mașinărie complicată. Dar, ca mai întotdeauna în istorie, astfel de mecanisme, oricît de complicate, își dezvăluie, în cele din urmă, secretul; a venit așadar timpul (cel puțin așa speră admiratorii lui Istrati) ca în spațiile „cazului Istrati” să apară nu decorul, cîrpit cu grijă, ci, atît cît e omeneste posibil, adevărul. A venit timpul să se poată spune, așa cum face Mircea Iorgulescu în această carte, că „Panait Istrati nu trebuie «reabilitat», ci explicat și înțeles. În tot și în toate.”

Iată rațiunile pentru care **Spre alt Istrati** deschide, ca un prim volum, referitor la tinerețea prozatorului, calea unei noi restituirii. Cu ce poate fi inaugurată o asemenea inițiativă dacă nu cu reexaminarea, în detaliu, a „evidențelor”? Observînd, întîmplător, după ce scrisese deja jumătate dintr-o interpretare a operei istratiene, că într-o monografie fusese confundată „ziua înregistrării [actului de naștere] cu ziua nașterii viitorului scriitor” autorul cărții de față devine dintr-o dată circumspect; începe „să verifice prin sondaj și alte informații: data debutului, colaborarea la publicațiile socialiste în epoca anterioară primului război mondial...” Verificările sînt urmate de tot atîtea surprize; interpretul operei se transformă în istoric literar; **Spre alt Istrati** este în primul rînd rodul unei munci de documentare amanunțată; se pun la punct datele inexacte, dar sînt făcute și descoperiri a căror semnificație poate contribui la restituiră unui într-adevăr „alt” Istrati.

Autorul **Chirei Chiralina** a debutat mai devreme decît se admitea de către istoricii literari de pînă acum; primul articol îi apare, după Mircea Iorgulescu, la 22 de ani, în noiembrie 1906, în **România muncitoare**, sub semnătura P. Istrate; articolul se intitulă **Regina-Hotel**. Colaborarea la publicațiile socialiste nu e deloc întîmplătoare sau sporadică. Istrati cunoștea foarte bine efectele publicisticii militante; în 1910 scria, tot în **România muncitoare**, făcînd o comparație între slaba difuzare a ziarului și ecolul publicațiilor lui Mille, **Adevărul** și **Dimineața**: „Cînd am scris în **Adevărul** sau **Dimineața**, foile erau smulse din mina vînzătorilor și deși exemplarele veneau cu tiraj îndoit, nu mai rămînea nici un număr nevîndut.”

Activitatea de ziarist dinaintea plecării în 1916 în Occident e de-a dreptul impozantă; între 1906 și 1916, deci într-un deceniu, Istrati „publicase un număr impresionant de articole, reportaje, schițe literare, pamflete etc., totul putînd alcătui un volum de 300—400 de pagini.”

În două secțiuni ale cărții, **Fiul cărții și Fratele sărac**, sînt prezentate date necunoscute sau foarte puțin cunoscute din viața și activitatea lui Istrati; revelații posibile, după atîtea decenii de cercetare a „problemei Istrati”, mulțumită surselor din care au fost preluate informațiile; cele mai multe studii biografice preluseră elementele oferite de scriitor în operă — puse, acolo, în seama unor personaje fictive. Dar referințele oferite de autor sînt incomplete, „literatura sa cu substrat autobiografic se

referă doar la copilărie, adolescență și tinerețe, oprindu-se în general la anii 1910—1912. Din acest motiv nu alta este perioada socotită a fi cea mai cunoscută a biografiei lui de pînă la debutul în literatura franceză. În realitate, este cea mai obscură din punct de vedere documentar, cea mai nebulosă și mai incertă.”

Renunțînd la metoda predecesorilor, sprîjinindu-se în primul rînd pe documente, Mircea Iorgulescu nu face, însă, o seacă operație de inventariere. Secțiunile amintite se organizează în jurul unor „tipare” în care e cuprinsă condiția scriitorului.

Fiul cărții are în centru o întîmplare povestită de Istrati în „**Căpitan Mavromati**”: intrat la stăpîn, în crîșma unui Kir Leonida, se împrietenește cu unul dintre mușterii cei mai nenorociți, batjocorit de clienți și de ceilalți slujitori ai patronului. Învață grecește cu „căpitanul” și, lucru care-l va marca pe viață, primește de la acesta, în dar, o carte: **Dicționarul universal al limbii române** de Lazăr Șăineanu.

Capitolul este structurat în jurul asimilării dicționarului cu lumea. Prin darul său „căpitanul” e, în realitate, un veritabil inițiator, un mediator, cel dintîi dintr-o serie în care Romain Rolland (și el un inițiator) a avut mai mulți precursori”, darul este „un dar vrăjitoresc”, iar adolescentul Istrati pătrunde, ca trecînd un prag simbolic, într-o lume fermecată, amietoare și captivantă.”

Apropierea de biblioteca borgesiană, făcută de autorul studiului, nu e gratuită. Semnificativ, pentru autorul **Neranțului**, două planuri se vor contamina de-aici înainte: „toate rătăcirile lui prin lume seamănă cu o rătăcire în labirintul mirific și captivant al Dicționarului.”

Ideea capitolului mi se pare dintre cele mai ingenioase; cum se putea replica mai bine imaginii consacrate a „vagabondului”, a genului nativ, lipsit de orice instrucție, devenit peste noapte, printr-o întîmplare, scriitor?

Ideea are desigur și alte rezonante; mă voi opri la una singură: în lumea cărților există o puritate a sentimentelor (în sensul purității culorilor fundamentale), o elaborare a caracterelor, o esențializare a trăirilor pe care o regăsim la Istrati, în toate acțiunile sale.

Universul cărții e o chintesență, o purificare; în Carte milu de-atîtea ori nesemnificativ al existenței își găsește forme, contururi, semnificații; viața autorului nostru a fost o astfel de viață a chintesențelor, a gesturilor întregi, a respingerii compromisurilor — o viață ridicată după un tipar spiritual. Acest cult al cărții, întîlnit la toți oamenii care nu-și pot imagina lumea alcătuită numai din părțile ei rele, e exemplar. **Revolta și lectura** sînt „coordonatele vieții lui Istrati”, amîndouă legînd un același sens pe care scriitorul și omul le-au ilustrat în egală măsură.

Într-un articol despre Istrati, citam o observație a lui Ibrăileanu: „Istrati, biografic, n-a ieșit din viață. E în viața reală de toate zilele; e întîi, un om și apoi un scriitor.” Toată tinerețea militantului socialist o dovedește; înainte de a fi ajuns hoinarul, vagabondul hărțuit de poliție în Vest, ca orice dezmoștenit al soartei, Istrati participase cu pasiune, dăruindu-se, implicîndu-se, la mișcarea muncitorească din România.

Prieten cu Ștefan Gheorghiu, cu Cristian Racovski (întîlnit în țară, apoi în ultimii săi ani, la Arhangelsk), cu Alecu Constantinescu, N. D. Cocea și alții, Istrati nu este un simplu simpatizant. Ocupă funcția de secretar al sindicatului din Brăila, este secretar al Cercului de Editură socialistă, lucrează în redacția **României muncitoare**...

Un deceniu și jumătate de implicare politică „viața lui Panait Istrati este intim legată de mișcarea socialistă românească a epocii.” Mircea Iorgulescu interpretează această fază a vieții scriitorului în cheie freudiană: „Se revoltă împotriva autorității constituite «paternale», își caută «frații» umiliți, alungați, nemulțumiți, se solidarizează cu ei în vederea înlăturării sistemului opresiv.” În această interpretare sînt alăturate două motive: acela al „căutării tatălui” („răsturnarea tatălui” e tema reală) și acela al „fraților uniți”.

Probabil că s-a recurs la o astfel de soluție hermeneutică (discutabilă, într-o anumită măsură) pentru că o explicație lipsită de nuanțe ar fi falsificat profund chiar mărturisirile lui Istrati; într-un articol din **Monde**, din 1928, mărturisește a fi mereu înafara programelor, înafara teoriilor înțepănite, a sistemelor rigide: „Nevoia mea de-a iubi viața — de a rîde, de a mă înfuria — mi-a tulburat totdeauna echilibrul militantului revoluționar, al cărui pedestal este ura vesnică. [...] Soclul meu este sentimentalismul. [...] ...mi-e groază de repetarea neobosită a acelorași argumente, așa cum este în orice propagandă.”

Excursul biografic înfățișat cu-atîta acritie de Mircea Iorgulescu ne pune în față o serie întregă de neconcordanțe cu imaginea standardizată a autorului lui Codin. „Geniu

spontan”, „lipsit de educație”, un autor care a scris zece sau poate sute de articole, care a jucat un oarecare rol politic în țara sa înainte de a se exila? Un scriitor pentru care Dicționarul, Cartea, devine orizontul în care își desfășoară existența poate fi un „spontan”, un „exclus de la celebrările spiritului”? Poate fi un „izolat”, un „vagabond” oarecare militantul care aproape cincisprezece ani se leagă de o mișcare politică cu profunde rezonanțe sociale?

Imaginea convențională a lui Istrati e rezultatul unui scenariu; cu multă perspicacitate M. Iorgulescu îi descilcește firele în interesantul capitol „**Cazul Istrati**”. Istrati devine un caz — devine, mereu, alt caz; Romain Rolland vrea să-și prezinte „într-un anumit fel” descoperirea; de fapt vrea să-l creeze, să-l aducă la dimensiunile pe care i le dă înainte de a-l cunoaște cu adevărat: Istrati se supune, pînă la un punct; îi datorează scriitorului francez celebritatea — îi datorează, poate, viața; dar adevărul Istrati nu este autorul de „istorii exotice”.

Un „caz” și mai grav apare după **Confessions pour vaincus**; o întreagă campanie se declanșează împotriva sa: „Desfășurată în două mari etape (1929—1930 și 1935), despărțite de o perioadă de tăcere în cursul căreia Istrati a fost marginalizat prin contestarea talentului său literar și prin limitarea drastică a posibilităților de a se exprima în presă, această campanie ținea eliminarea integrală — artistică, etică, politică — a autorului **Confesiunii pentru iuvinși**, în conformitate cu o „strategie a minciunii” bine pusă la punct.”

Cu citeva luni înainte de moartea lui Istrati, Henri Barbusse, autor al cărui nume e amintit astăzi mai mult pentru rolul jucat în „eliminarea” scriitorului nostru, semnează în **Monde** celebrul articol **Le Haidouc de la Siguranza**. Procedul e clasic; face parte din înverșunata campanie care ar fi trebuit să-l reducă pentru totdeauna la tăcere pe Istrati.

Astăzi, opera celui care a creat **Prezentarea haiducilor** cunoaște o nouă viață: era firesc ca un critic român să fie interesat să limpezăscă, și pentru cititorii noștri, și pentru cititorii de pretundenți ai prozatorului, ce „s-a întîmplat” în realitate. Volumele următoare, prefațate de acest **Spre alt Istrati**, vor spori, fără îndoială, interesul față de adevăratul destin al acestui scriitor român, celebru în lumea întreagă.

Constantin PRICOP

Mircea IORGULESCU, **Spre alt Istrati**, Ed. Minerva, 1986

umorul făcut de rîs (mai mult sau mai puțin)

Am citit cinci cărți de umor care, în măsura în care orice text e și test, pot da seamă despre starea umorului la 1986. Desigur, autorii trecuți în revistă nu sînt „virfuluri” ci, mai curînd, „plutonul”, dar, în definitiv, cine sînt virfulurile? Aici ești tentat să parafrazezi butada și să zici că I. L. Caragiale a murit, Gh. Brăescu a murit, T. Mazilu a murit și nici Ion Băieșu nu prea dă semne de viață după convertirea sa întru neorealismul dur și vitriolant. Lui Mircea Horia Simionescu i s-a uscat demult mustoasa pastă a **Ingeniosului bine temperat** (carte-pisc a umorului nostru rafinat-cărturăresc). Valentin Silvestru, care rămîne unul din marii croniciari munteni de la Moldova, și care este și maiorescul unui cenealu al zîmbetului, nu și-a luat, pare-se, cu totul în serios înzestrarea comică, producînd doar sporadic. St. M. Găbrian e oscilant și melancolic. Dumitru Dinulescu, care știa să vază enorm rizibilul din derizoriul cotidian, a trecut la fantasmagiciii.

Așa încît ne vom întoarce la șes, la cvintetul ad-hoc format din Cornel Udrea (**Duminică la iarbă verde**, Dacia, 1985), Dumitru Badea (**Șalupa**, Albatros, 1985), Tudor Ionescu (**Ținuta obligatorie**, Dacia, 1986), Dan Cojocaru (**Hidro-tele-bicicleta**, Albatros, 1985) și Emil Șain (**Relaxare**, Eminescu, 1986).

Principala modalitate a lui Cornel Udrea de a încerca provocarea risului este substituția de limbaje, cu alte cuvinte: înlocuirea stilului adecvat unei narațiuni cu unul complet nepotrivit. Astfel, Cornel Udrea trimite o adresă însoțită de anexe lui Cervantes, în care se cer „măsuri urgente și concrete împotriva numiților **Don Quijote**” etc., „rescrie” balada meșterului Manole în termenii unui reportaj despre un șantier modern, transformă **Scufița Roșie** într-un fel de referat („**Scufița Roșie** o luă pe DN 23 și curînd ajunse într-o pădure, parchetul forrestier A-14, unde se întîlni, la un fost punct de lucru, stație de asfalturi calde, cu

Lupu” etc.). Trucul, cum se vede, e simplu și poate smulge un anume fel de ris; să ne închipuim, pe aceeași linie, că un avocat ar veni la proces în pantaloni scurți, că o stewardesă s-ar îmbrăca în ținută de bucată, că milițienii de la intersecții ar purta veston de uniformă și pantaloni bufanți de alpinist ș.a.m.d. Întrebarea dacă operația cu pîcina zămislește și țile.

Cornel Udrea mai cheamă hazul și prin răstălmăcirea zicalilor, luate, îndeobște, ad litteram, à la Păcală: trage ușa după tine (pagini lungi, pe exact același procedeu, dar mai puțin spumoase, vom întîlni și la Tudor Ionescu), prin născocirea de scrisori de un semidoctism literarizant după patențului Tudor Mușatescu, prin garnisirea textelor cu nume caraghioase (Ahile Bilă, Veniamin Kărămidă, tov. Pruncuțiu, Augustin Cremalieră, Micșunel Arătosu, Euforiu Brașă, Loredana Vermorel ș.a.), ceea ce ne cam întoarce la Alecsandri. Cu toate acestea, Cornel Udrea, stăpîn pe mai multe tonalități și registre, cu un repertoriu mai larg, cu o bună priză la realul comic, fie el situație, fie el limbaj, are vervă, inventivitate în frazare, în fine, facondă și e, categoric, cel mai proeminent din cei cinci autori. Dacă trecem peste păcatul diluției și peste nasașele de pălăvrăgeală nostim-gratuită, putem recunoaște că harul hazului nu-i lipsește lui Cornel Udrea (de n-ar fi să amintesc decît ideea de a obține electricitate din pisici).

Tudor Ionescu e mai „tradiționalist”. Surd la ispita intertextualității ludice, el „merge pe epic”. Are o fantezie întortocheată ca și numele pe care le inventează (Spartacus Clonda, Coriolan Răfăilă, Polichron Petoacă, Sofronie Chichinzo), istorioarele sale, îndatorate pînă peste cap lui Bacalbașa, Mazilu, M. H. Simionescu, fiind compuse din prolix dialoguri paiatești, într-un argou de cabinet: („— Băi, Popoeco, tu ai vreo schinteie în cap, băi? — Sufletu'! Mi-s creierii magiun. Mi s-au bulit contactele. Sînt orbete la pricepere și mă ia cu leșin”), din scălimbăirea limbajului („așa m-am miniat că m-am făcut alter ego de tăt și chiar am pus mina pe mixerul de fag pentru mămăligă”) sau din tăierea firului în patru cu un bisturiu bont („Pe cearșaful gâlbui din stînga mea se ungea cu cremă o reprezentantă feminină a sexului frumos /.../ în timp ce alături, pe același cearșaf gâlbui, arendașul arătării împungea spre soare cu un nas borcănă și pîros de ziceai că i s-a așezat un popîndău pe nutră”). Tudor Ionescu e un vajnic reprezentant al umorului forțat.

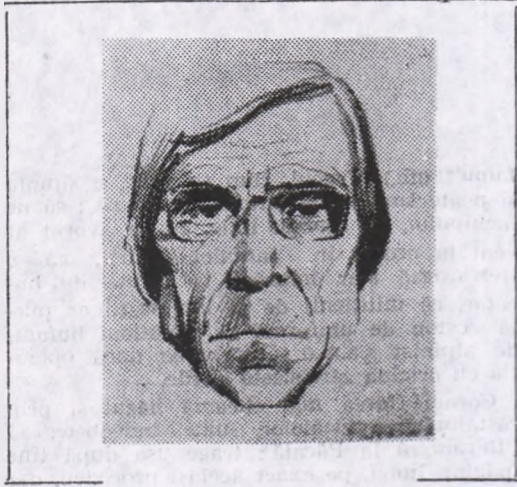
Dumitru Badea, recomandat cu simpatie de Valentin Silvestru, are o situație aparte. Volumul său păstrează de la prima la ultima pagină o desăvîrșită unitate de ton. Conține o suită de momente și portrete, extrase parcă dintr-un continuum fluid, în care autorul, om citit, fără doar și poate, a topit, într-o formulă relativ originală, cite ceva din Mrozek (dialogurile), Arghezi (**Tablete din Țara de Kutu**) și Urmuz. De exemplu: „Șnaga e un om corpolent, despuiat are aproape o sută cincizeci de kilograme. E fierar betonist, dar în viață a încercat și meșteriile de gropar și sifonar. Fața lui e un patruleter cu laturile” etc.). Dumitru Badea izvodește astfel un sui-generis umor rece, sec, straniu, deseori chiar negru, cu inflexiuni macabre. Absurdul interferează cu felia-de-viață în „insectarul de buzunar” al ciudatului catagraf și e de bănuț că în manuscrisele acestui medic din Ploiești, pentru care compoziția amar-umoristică e un violoncel „d'Ingres” cu o singură strună, gravă, dospesc surprize plăcute.

La un nivel foarte jos stau volumele semnate de Dan Cojocaru și Emil Șain. Primul a beneficiat de o recenzie îngăduitoare din partea lui Alex. Ștefănescu, care m-a mirat, întrucît textele din **Hidro-tele-bicicleta** nu-s altceva decît niște schechieri din caleafară de banale, pe teme răs-călcate și de o întristătoare sărăcie a imaginației.

Recordul însă în aceste direcții îl deține Emil Șain, despre care tot ce se poate spune e că mai are drum, nu glumă, pînă la stadiul amatorismului onorabil. Iată ce publică Emil Șain drept umor (risum teneatis, amici): „**CARNAVAL**. — Cum de nu ai venit aseară la carnaval? — Pentru ca să nu fiu nevoit să-mi dau jos... masca” & „**CHEFLIUL**. — Dumneata, tovarășe Costică, în loc să fii în secție, să lucrezi, pierzi vremea la bufetul întreprinderii? — Păi dacă nu-mi dă voie portarul să ies la bufetul din oraș...” & „**PREVĂZĂTOR**. — De ce ai delegat cinele, dragă? — Poate vin Georges-tii la noi în vizită...”

George PRUTEANU

Cornel UDREA, **Duminică la iarbă verde**, Dacia, 1985
Tudor IONESCU, **Ținuta obligatorie**, Dacia, 1986
Dumitru BADEA, **Șalupa**, Albatros, 1985
Dan COJOCARU, **Hidro-tele-bicicleta**, Albatros, 1985
Emil ȘAIN, **Relaxare**, Eminescu, 1986



microinterviu cu
ioanid
romanescu

„...NUMĂRUL PROIECTELOR MELE — ÎN LOC SĂ SE REDUCĂ — SE AMPLIFICĂ”.

— Stimate Ioanid Romanescu, care sînt criteriile după care vă alegeți titlurile cărților? Cum ați ajuns să o denumiți pe ultima „Orpheus”?

a). Titlurile publicitare îmi repugnă; am în vedere numai titluri care să reprezinte ideile de bază ale cărților. Dealtfel, după încheierea perioadei experimentelor (1977), caracterul sistemic al poeziei mele a fost divulgat de către critici (Nicolaie Manolescu a dat semnalul), ajungîndu-se chiar pînă la descoperirea principalelor surse de investigație (nu de mult, Cristian Livescu — analizind structurile conglomeratului din „Magie” — a argumentat paralelismele: pentru Antares, filozofia și mitologia indiană; pentru Demonul, elemente din culturile egipteană și palestiniană, pentru Resurrecția, lumea ebraică și cea a Eladei). Nu-mi rămîne decît să recunosc în public: titlurile aparițiilor mele editoriale sînt impuse de subiectele care mă preocupă.

b). Prin „Orpheus”, am executat o trecere din lumea Greciei antice în spațiul Daciei preromane. Desigur, unele interferențe de idei și unele schimbări de unghiuri aparțin varianții poetice. Spre exemplu: cele două trepte mistică ciclică la care am recurs în fragmentul XLV, derivă din hinduism; dar, în definitiv, și cele zece numere ale abisului pot fi considerate nouă — pentru că al șaselea armonizează primele două principii. Sau: deși dualismul Ohrmazd — Ahriman din zoroastrianism este determinat pe mulți istorici să vorbească de o influență asupra dualismului Zamolxis — Gebelezis (la noi, Xenopol a observat mai întîi această similitudine), eu am acceptat punctul de vedere al lui Coman, optînd pentru monoteism și atribuind (cu de la mine libertate) la Gebelezis rolul de intermediar între oameni și Zamolxis. Remarcabil și faptul că — deși am întreprins cu maximă prudență mutația la care m-am referit (Adrian Marino afirmă că

am dus rafinamentul „spre subtilitate”, realizînd o „intertextualitate de gradul doi”) — critica a acționat prompt și de această dată, oferînd secțiuni transversale pentru majoritatea cititorilor.

— Ce elemente de noutate pentru lirica dv. considerați că aduce acest ultim volum?

a). Noutatea cărții o constituie faptul că — după actul dramatic al cunoașterii — Orpheus al meu nu mai cîntă; face semne în piatră, adică scrie; la un moment dat, el însuși devine de piatră — însă continuă să scrie pînă cînd mina friabilă i se roade „pînă la umăr” (fragmentul XLVIII).

b). Din această optică rezultă principala notă aparte pentru lirica mea: o mai mare încredere (poate, chiar, exagerată) în destînl artistic; ideea că artistul autentic își realizează opera oriunde și oriunde, indiferent de datum, că pentru nimic în lume nu abdică de la menirea sa; ba, mai mult: că existența sa exemplară față de semenii (risipirea de sine în planul strict biologic) e o constantă ce determină rezistența în timp a operei sale.

— Ce se află pe masa de lucru a poetului Ioanid Romanescu? Așadar, ce ne va oferi pentru lectură în viitorul apropiat sau îndepărtat?

a—b). Lucrări de istorie, de mitologie și de literatură comparată, ce mi-au folosit (și încă le mai consult) la structurarea poemului „Zamolxis”. Opere ale unor autori străini (de la: Homer, Herodot, Euripide, Strabon, Seneca, pînă la: Winkelman, Mommsen, Bonnard s.a. care se referă la spațiul în care trăim noi), precum și ale autorilor români: Cantemir, Bălcescu, Hasdeu, Xenopol, Iorga, Părvan, Daicoviciu, Vulpe, Giurescu, Eliade, Buiucoeanu, Coman, Russu, Crișan, Simenschi s.a. De asemenea: reviste de istorie, sinteze de arheologie, atlasuri și dicționare geografice. „Zamolxis” încheie seria începută cu poemul Antares. Atracția pentru acest subiect m-a obsadat de mult, pentru că e vorba de un zeu provenit dintre oameni, străin de vechea și de toate doctrinele eschatologice vehiculate pînă acum (în poemul meu, Zamolxis — deși divinitate celestă — continuă să sufere pentru nefericirea oamenilor). Volumul va apărea la Editura Cartea Românească. Tot în viitorul apropiat ar fi posibil să apară volumul închinat lui Eminescu. Pentru viitorul îndepărtat, aș vrea să-mi exploatez exorcizarea de pînă acum în sensul de a aduce în prim-plan măcar o infimă parte din poezia pe care oamenii o trăiesc. Am în lucru — încă de anul trecut — manuscrisul intitulat „Poeme de-a gata”. Reluînd pe alte cordonate programul din „Lavă”, intenționez să ofer o poezie care iese cu forța de sub text; o poezie care, folosindu-se de limbaj ca de stratul cel mai vulnerabil, îl înlătură imediat (sau chiar îl distruge), pentru a lăsa în lumină mesajul pur. Numai o asemenea modalitate, prin care se renunță la orice frumusețe exterioară (fie ea de tip folcloric sau burghez) poate servi — consider eu — caracterului profund democratic al poeziei. În timp ce — dintre celelalte arte — sculptura a operat de mult în această direcție, distrugînd forma (uneori strălucitoare) în avantajul ideii pe care o reprezintă, în poezie se mai aleargă după ritmurii anacronice și după zorzoane. Dar, să las teoretizările deoparte; numai cărțile mele vor decide. Cînd avem douăzeci de ani, Otilia Cazimir mă prezenta unor oameni de literatură: „un fanatic al poeziei”. Abia acum, după aproape trei decenii, îmi dau seama cîtă dreptate a avut; numărul proiectelor mele — în loc să se reducă — se amplifică.

Consemnat de Dragoș VĂLEANU

numai poet

Cînd am început să știu cite ceva din viața literară a Iașului, despre poeți am aflat mai întîi. Ei erau — și în mare măsură mai sînt — cei mai mulți și cei mai buni dintre scriitori. Dacă în privința succesului la public șansele prozatorilor sînt cu mult mai mari, iar printre intelectuali criticii și eseisții par a avea întîietate, poeții rămîn simbolul literaturii — pure căre care aspiră, tot simbolic, la un scop explicit, cei ce cred în scris. Ioanid Romanescu este unul dintre acei (puțini, poze) ai Iașului care au rămas mereu numai poeți: o voce distinctă și distinctă, cum se spune adesea despre ei, voce de tribun ce predică metafizica poeziei, pe cît de sigur de sine și uneori chiar amenințător în vers, pe aît de discret în cotidian — pînă la retragerea din viața literară, care obișnuiește să-și pruiască în primul rînd absenții. Pînă și hobby-urile poetului, ce i-au atras și ele în cercurile vieții sus-numite o faimă comparabilă numai cu aceea a poeziei însăși, nu sînt și ele decît niște practici — e drept, sportive — ale reclusiunii, moduri de socializare a singurătății, versiuni poate ceva mai banalizate ale artei de a fi de unul singur. Singurătatea e în ea însăși o formă de existență literară, dacă nu chiar li-vrescă: a trăi în armonie (adesea însă și în

contradicție) cu propriul tău nume, care este și singurul tău titlu, singura proprietate la care te poți retrage în cele din urmă și de care nu poți fi despărțit nici măcar „odată cu viața”. A fi mereu „poetul Ioanid Romanescu” înseamnă a-ți purta numele peste tot ca pe o haină de lucru de care nu ai voie să te desparți, căci despărțirea ar fi de data asta și o abdicare, neexistînd nicidecum pentru poeți „timp liber”, ei nefiînd de întîlnit „după program”, „după orele de lucru”. A fi în permanență „tu însuși”, adică a avea o identitate inconfundabilă în oricare din activitățile tale, orice ai face, chiar și cele mai obișnuite și umile dintre lucruri. A fi același, adică în același timp „mare” prin numele tău care se leagă pe veci de toate cuvintele tale (a face poezie așa cum vorbești și așa cum ești), pe care nimeni altul nu-l poate avea decît comînd păcatul de moarte al plagiatului (delictul scriitoricesc maxim, un fel de antropofagie scripturală) — în aceasta stă marea dificultate de a fi poet, de a rămîne numai poet. Iar Ioanid Romanescu a reușit să o învingă, păstrîndu-și mereu numele de poet ca preț și totodată răsplată a luptei cu sine însuși.

Mihai Dinu GHEORGHIU

convorbiri — 1886

De data asta ne întîmpină un lingvist mai puțin cunoscut. Se numește Aureliu Sterca-Șuluțiu și-l elev declară al lui Maiorescu și Hasdeu în chestiunea mereu discutată a neologismelor. El o numește chiar o problemă „intractabilă” din moment ce cuvintele noi nu se pot impune; ele se primesc pe nesimțite fără ca majoritatea vorbitorilor să se întîrească care le este originea și de unde necesitatea asimilării. Sterca-Șuluțiu încearcă chiar, penetrant, o motivație psihologică în însuși actul de creație literară: „E greu, fără îndoială, scrie el, pentru scriitor a cugeta la admisibilitatea lingvistică a cuvintelor, cînd torentul ideilor ce se agită în mîntea lui încordată reclamă o expresiune imediată. Nimeni, cred, nu va sacrifica expresiunea cuvîntului, precum ideea nu se sacrifica expresiunii”. Vorbește, avizat, despre unitatea limbii ca principiu vital, împrumutînd în limba română pe baza priorității a „fondului neolatin” (limbile surori), despre exagerările unor reprezentanți ai școlii ardelenice și consideră a exista numai patru cazuri cînd acceptarea de cuvinte noi (din fondul latin) se justifică: cuvinte provenind din rădăcini „neafătătoare” în limba română, dar de trebură necesară; cuvinte provenind din rădăcini „afătătoare” în limba română dar impecabile de înlocuit printr-o altă formație proprie limbii române; cuvinte compuse cînd o altă soluție (nespecifică) ar fi imposibilă; termeni tehnici ai vocabularului variabil dar sancționați de uzul general al limbilor culte.

Pentru Maior atrăsese atenția încă în prefata Lexiconului de la Buda că „Românii din veacurile dinainte nici o împărțire n-au avut cu Româ-

ni, nici n-au învățat limba latină, cea gramatică ceasă pînă mai în zilele noastre. Pentru aceea în limba lor nu se află alte cuvinte latine, fără acele cu care venim strămoșii noștri de la Roma în Dacia, adică acele ce erau ale limbii poporului roman mai de demult”, așa încît și o justificare istorică sporește motivele penetrației supraviețuite a neologismelor. Ca și Maiorescu, din a cărui mai veche listă de „barbarisme” limba română n-a respins pe absolut nici unul, Sterca-Șuluțiu își face necazuri gratuite cînd discută cazuri concrete ale unor cuvinte noi. Cînd face corect încadrarea morfologică și referența la elemente de gramatică istorică, dreptatea îi aparține. „Tot așa e și cu privire la cuvîntul directiune. Suffixul latin „tio” a împrumutat cuvîntului un sens la care formațiunea românească nu se poate raporta, din simpla cauză că cuvîntul „drecht” este într-o legătură atît de strînsă cu noțiunea lui primitivă încît nu se mai poate despărți. Prin urmare, direcțiune sau mai bine zis direcțiune (dacă s-a romanizat prima parte a cuvîntului este neapărat de trebuință să fie și partea lui a doua) cîci în caz contrar am avea un cuvînt arheic cu căciula românească de cap și togar română pe umere”, dacă ar însemna ceva, ar trebui să fie sinonim cu dreptate și nicidecum cu latinescul direcțiune”.

Asupra scrierilor acestui cunosător al lui Sayce, Burgay, Fuchs, Diez, I. Grimm, pe care-i citează cu preferințe, vom mai avea ocazia să revenim.

Lucian DUMBRĂVĂ

urme pe zăpadă

mai sînt speranțe...

Indiferent de cuvintele folosite, întrebarea rămîne invariabil aceeași: Mai sînt speranțe? — și marea majoritate a femeilor, uneori chiar și bărbații, o rostesc aici plîngînd. I-a pus-o și femeia asta, din fața lui, dar n-a observat pînă acum la ea nici măcar o tresărire a buzelor. O repetă iar, cu aceeași dicție enervant de perfectă. Totuși recunoaște că e drăguță, are ceva inefabil, gîndeste el, ceva în plus, care o scoate din serie. Nu știu, răspunde sec, dorînd să fie cit mai oficial. Este mult prea devreme să dau un pronostic — și-i surprinde privirea pe miinile lui „așezate pe birou, între ei. N-are decît să le examineze, își zice, să-și aducă aminte de mîinile părăoase ale nu știu cărui măcelar, el de mult nu se mai rușinează de ele. Abia acum își dă seama că ea, din clipa cînd a intrat în cabinetul său, l-a împins dintr-o dată în urmă zece de ani, pe aleea unui parc aproape sălbătic, din tîrgușorul acela amar, unde fusese repartizat după absolvire, să se plimbe la braț cu Nina... Da, da, aceiași ochi albaștri, același păr roșcat, pînă și felul cum privește... Brusuc îi vine în minte imaginea soției sale — o femeie grasă și brunetă, rizind vulgar — imagine ce o acoperă repede pe cealaltă. Probabil așa s-a întîmplat și atunci, cînd s-a căsătorit cu Lili, fața ei rotundă și trupul greoi au acoperit chipul celeilalte, ca o maree, ca lava unui vulcan... Nu, conchide el, nu miinile lui oribile l-au despărțit de Nina, și se trezește vorbind cu un alt glas, exagerat de politicoasă: De fapt, v-am chemat să ascultăm împreună o bandă de magnetofon. Ce bandă? întrebă ea fără să-și ridice privirea. Examinează-le, fetițo, își zice doctorul, fă-ți singură greață, uitîndu-te la ele!... El însă nici nu bănuiește că ochii ei aproape n-au înregistrarat pînă acum nimic din tot cabinetul său și din întreaga sa înfățișare, cît au văzut doar fața lui pătrată, cu privire posomorită, cu sprincenele sure și zburite, cu nasul cărnos, mare, și gura tăiată neșigur între buzele-i groase, flegmatice, că ea s-a agățat mai ales de gura aceasta, de la care a așteptat o speranță. O mai așteaptă și acum, cînd, în sfîrșit, i se uită în ochi. Ce bandă?... Discuția cu soțul dumneavoastră, spune el. Poate imi veți putea da lămuriri suplimentare, orice amănunt... Înțelegeți? Ea dă din cap afirmativ și își aprinde a doua țigară. Aruncă bățul de chibrit într-o scrumieră grosolană, din bronz înnegrit, în care, puțin mai înainte, doctorul a strivit cu degetele lui boante țigara sa fumată pe jumătate. În cabinetul obscur de alb răsună un pocnet sec, urmat de fișiturile de hirtie. Doctorul mai rămîne un moment aplecat asupra magnetofonului, apoi se îndreaptă în scaun și atunci ea aude vocea lui Alex: Nu-mi explic... n-aș putea să relatez exact ce... Pauză, sfîrșită cu vocea răgușită a doctorului: Să încercăm, avem timp. O altă pauză, un scrișit și din nou Alex, precipitat acum: Doctore... ah, iertăți-mă, am devenit nepolitic, între noi sînt cel puțin zece ani. Dă-o dracului de politețe, replică doctorul, să ne închipuim că sîntem prieteni, că nu ne-am văzut de un car de ani și acum fiecare își desartă sacul... O, exclamă Alex, sînteiți prea drăguț... Ce să zic? Cred că duc o viață normală, în sensul că repet gesturile imensei majorității a oamenilor. E drept, mai presar eu ceva piper, sare, ha, ha... să pot înghiți... Anume? întrebă doctorul și Alex: Mă scol la cinci, ies pe terasă, fac gimnastică, am acolo greutăți, extensoare... Cobor apoi patru etaje, pas-alergător... la fel alte două sute de metri, pînă la magazinul alimentar, să cumpăr lapte. La șase laptele e fierț, eu, bărbierit, imbrăcat... La șase și jumătate o trezesc pe Mariana, soția mea... La șapte sînt la institut, opt ore de muncă, apoi întoarcerea, mai întotdeauna prin piață, pe la alte magazine alimentare... Uneori ajung acasă pe la șapte-sprezece. Deci, ziua s-a cam terminat. O carte,

foarte rar ceva la televizor, în unele seri îmi ajut soția, la bucătărie, la spălat rufe... A, uitam, cam la aceeași oră se întoarce și ea acasă, îl aduce pe băiețelul nostru de la grădiniță. Cam atît... Un spectacol, un film? zice doctorul. E greu, răspunde Alex, cu cine să lăsăm copilul?... Da, asta-i tot... De un deceniu, de cînd am absolvit facultatea și ne-am căsătorit, M-ați întrebă de ce nu ne luăm o femeie în casă. Unde s-o ții și cu ce?... Dar nu... nu mă plîng, sînt un om norocos, majoritatea foștilor colegi fac navete ori... Noi, nu... Sînt niște merite, care... și doctorul nu reușește să-și termine vorba pentru că Alex protestează: Mai nimic, citeva amărîte de invenții, niște lucrări ce... Ce să mai vorbim? Șeful de promoție se pare că decepționează lumea. Dar n-am ce face... Dumneavoastră probabil v-ați informat de la colegii mei. Tip strălucit, nu? Ahaaa... Știindu-mă aici, ce-i costă să mă ridice în slăvi?... O, glumesc, sînt oameni minunați, apoi profesorul, directorul nostru... Să încerc eu să-i sparg lui capul? Invenție, născociri... Pauză... și astădată mai lungă, încît femeia își aprinde a treia țigară și doctorul observă, în sfîrșit, primul semn, ochii parcă îi strălucesc altfel, parcă e gata să plîngă, mai ales cînd Alex, de pe bandă, soptește: Coșmarul... Ciudat, continuă el, de cînd mă știu, dorm tun, doctore. Soția mai visează, se întîlnește cu mătuși decedate de zece de ani, se ceartă cu vreo colegă de la școală unde e profesoară, uneori îmi mărturisesc că survolează munți, ca un avion, trece prin mlaștini pline de șerpi sau scapă de urmăritori bandiți, într-un cuvînt, dimineața se trezește epuizată... Eu însă, nu... Dar în noaptea aceea intru la institut, adică în vis. La prima oră... La intrare se instalaseră niște seifuri cum sînt cele din marile grăbi, pentru bagaje, numai că aici trebuia să-ți depui propriul tău cap... poate, bagaj și asta, adevăratul nostru bagaj... Am rămas înmărmurit văzînd cum colegii, într-o adevărată veselie, își depuneau tîrtațuțele acolo și plecau la lucru. Am protestat, am strigat pînă ce a apărut directorul, poruncindu-mi: Popescule, lasă mofturile, pentru institutul ăsta e deajuns capul meu, ați trebui să-mi mulțumiți că mă sacrific... Bineînțeles, n-am cedat și m-am trezit. Apoi, o dimineață obișnuită, cum v-am spus... A, în tramvai, am văzut un camion cu vite duse la abator. Ochii lor triști, printre scindurile verzei... Nu, nu, nici o legătură... În rest invenții, născociri. Cum să arunc eu, la ședință, scrumiera, să-i sparg capul profesorului?... Sînt convins, zice doctorul. Dar cu viața sexuală cum stai? Normal, se aude vocea lui Alex, acum prăbușită... Și nici un antecedent în familie... Ca să nu mai întrebăm... Poate un unchi, care și-a făcut casa la un kilometru de sat, dar nu era nebun, avea el motivele lui... Și de ce mă privești așa? Ia mai du-te dracului, nu mai pot, nu mai vreau să pot... Din nou pocnetul sec, doctorul a oprit magnetofonul și spune: Prima discuție, vor mai fi și altele. N-am ce adăuga, zice femeia, ridicîndu-se de pe scaun. În familia noastră totul a fost perfect... Să n-o mai chinui, gîndește doctorul. Se ridică și el, spunînd: Să nu disperăm, pînă la urmă... Nu găsește cuvîntul dorit, se bilbie, îi sărută mîna. Femeia pleacă, repetînd de citeva ori că va mai veni, că se va gîndi și ea, să descopere acel amănunt din comportarea soțului ei, care ar putea fi cauza nenorocirii lui. Într-un tîrziu, doctorul o urmărește prin fereastră pînă la capătul aleei, unde se află poarta. Apoi telefonază acasă. Să nu fie așteptat cu masa, are mult de lucru și va minca la cantina spitalului. La protestele soției, aruncă receptorul în furcă, și începe să-și citească notele făcute în ajun pe agenda de pe birou. Da, astăzi va trebui să discute cu Nero cel care a dat foc la chioșcul de legume și fructe, unde era vizitator. Prea mult a amînat această discuție.

Cornelie ȘTEFANACHE

inscriptii
geometrice

— Nu pare convingătoare concluzia la care au ajuns adepții algebrei misterului că psihologia barocă are ca dimensiuni numai sentimentele de mister universal și de teroare cosmică. În parametrii acestora intră mai ales tensiunea telurică provocată de senzația de „strivire” a efemerului sub strania povară a „eternului” proiectat de geniul uman și elaborat de însuși „homo faber”. Odată cu adăvarea teluricului la psihic se înlătură de la sine imperfecțiunea operei create, integrînd-o astfel în necesitatea organică a structurii Frumosului.

— Mai simplu zis, fi întrerupsei aproape brutal pe Marele Melancolic, dîncolo de baroc — ca un stadiu de evoluție a psihologiei umane — confluența clasicismului cu romanismul relevă perpetuarea dihotomiei cer-pămînt, cu întreaga ei suită de contradicții și compromisuri, de aglutinări și respingeri de mare rezonanță. Dar de ce „teroare cosmică”? Îmi înfruntă prietenul, luîndu-l prin surprindere.

— Nu lăsa ochii în jos, porunci tutelar Marele Melancolic. Ai să înțelegi numaidecît, dacă...

— Ba n-am să ridic ochii, pentru că nu am ce înțelege. Materie și spirit fiind, am fraternizat încă din adolescență cu Universalul. Am îndrăznit apoi ca poet, să mă identific cu el”, substituindu-mă simfoniei cosmice.

— Punînd Pămîntul între paranteze, / Pe mari elipse-mi duc — festina lente — / Galaxia mea frază... Antonimele / Lovind planeta-n vers sunt metereze / De taină-n verb. Metafore latente / Nasc strofa. Pulsul steii — ritmul, rimele...

— Și astfel Universalul a devenit Eponimul tuturor poemelor tale, mă ironiză Marele Melancolic. Dar ce ne facem atunci cu Misterul universal?

— El își continuă vesnicia în misterul individual, în infinita și sempiterna simbioză a

uranicului și teluricului. Pe pămînt, de la homo agilis la homo sapiens, o burniță mărunță de mituri și legende aburește limpezimea azurului. Îți amintesti de Bacchante. În orgiile lor, răul și binele, exaltarea și fără-de-legea se contopesc parcă în retorta vieții și a morții. O abreviere parcă a simbolurilor universale, o sinteză a energiei și extincției. Este și a fost, a fost și este, nu sînt simple jocuri de cuvinte. Ele, bacchantele, / Idilice, sapă / În stînci ca-n destin / Cu tîrsul scot apă, / Cu narthexul — vin, / Cu unghia — lapte / Din lut... Dionys — / Jos, crimă și noapte, / Sus, calp paradisi...

— Prea tăi firul în patru, mă dojeni amical Marele Melancolic.

— Nu-l tai de loc, dacă a tăia presupune numai un act mecanic. Crezi că Vrăjitorul din Oz se preocupă numai de gestică și mimare? Nicidecum. Nu taie firu-n patru, ci-adăugă la firul / albastru, alte patru, alb, negru, galben, roz. / Pe-ai Basmului caizi umeri le împletește-n cozi, / Legindu-și cocul magic c-un fir de cer în mirul / Înțelepciunii mite, el, Vrăjitor din Oz.

— Poate ai dreptate. Nu există basm fără mister, nici mister fără filigranul basmului, al mitului sau al legendei. Proiectarea în timp și spațiu duce nu la algebra, ci la geometria misterului. Dacă nu mă înșel, Esculap... și Marele Melancolic se opri brusca, profund intristat.

— Și Esculap a fost un geometru sui generis în domeniul tainelor biologice. Apropo, un Vraci misterios mi-a dat cîndva o rețetă pentru terapia Melanholiei. Ți-ar prinde bine cele recomandate... Auzi-o, dacă vrei. Posologie: bobul de Rouă adjuvant / Se ia în zorii zilei pe inimile goale, / Efecte secundare: vertigii vespérale; / Intoleranță numai la vesucul neant...

— Vai mie, pelerinului îndrăgostit de amurguri! oftă Marele Melancolic. Vindecă-mă de neant și voi sorbi cu sete, fără spaimă, superbul bob de Rouă...

Nicolae ȚĂTOMIR

pro juvenute

„convorbiri literare“ prin corespondență

● Decebal ALEXANDRU-SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava). În Tipătul, faimosul conflict dintre dragoste și datorie este tratat simplist și, fără voia dv., chiar umoristic.

● I. D. ANDREI — Brașov. Am reținut Răspunsul, Burg, Margini, Fructul.

● Viorel ANGHELESCU — Constanța. Corectitudine, dar și inconsistență.

● Sinziana B. — București. O tonalitate urată în „nu simți florile...“ În rest, nimic.

● Mihai BAZGAN — București. Necorespunzător. Când dramatizați e și mai rău, e sinistru: „nafragiați ai lumii noi sintem / și aluneacă prin valuri în derivă. / Taișul poasei adulmecind prin lărbă așteptăm, / să ne trimiță-n noaptea cea definitivă“.

● Laurențiu BALAUCA — Botoșani. Proza e infantilă, neconvingătoare.

● Mariana BODOLICA — Iași. Sint unele secvențe remarcabile în Haide, Eu sint, Loc, Amintirile, Insingurare. Din celelalte nu se poate reține mai nimic, parcă ar fi scrise de altcineva. Aceeași inconsistență apare și într-un al doilea plic. Încercați să fiți mai exigentă cu dv., cred că merită...
● Marynia BONIM — București. Spuneți „Ochi adânci și senin ca azurul curat al cerului de vară, dezmițdați de umbră și des al genelor“ etc. E aici o încălcare a frazei cu pleonasm (azur, cer și senin înseamnă același lucru). În poezie se întâmplă la fel.

● Sorin BRADEAN — Arad. Aveți un personaj interesant (există probabil un model) pe care însă nu-l implicați în ficțiune. De altfel, proza e un fel de reportaj cuplat cu un interviu, faptele neavind preeminență artistică.

● Daniela BUNEA — Sibiu. Cred că limbajul despoșobit, cu prosopeticea lui e mai convenabil: „Timpul tinereții, cu pas descult / Imi alunecă printre degete. / Poate sint prea copilă. / Sau poate nu mai sint deloc. / În schimb, când îi spui, lui Dragoș, că-l cauți / În răspântii de viscol / Pline de tăcere“ imaginea e căutată, deci inautentică. Cu răbdare și multă muncă pe text s-ar putea să ieșim din anonim.

● Nicolae CARUNTU — Darabani. Am reținut Aici.

● Luminița COJOCARU-URBACZEK — Piatra Neamț. Puținică răbdare și totul va fi bine.

● Gabriel CORNEA — Baia Mare. Sint lucruri bune, chiar foarte bune. Nu aveți nevoie de sfaturile mele. Am reținut Periplu și Scri la Adincații din Vale. Mai trimiteți, pentru un grupaj mai consistent. Încercați să dactilografați pe o singură pagină.

● Luminița DUMITRIU — Galați. Repet, forțați vocabularul: „O rodie întepată / La aceeași rază de dor. / Și totuși e mort / fluturile neasfaltat de ginduri“ etc.

● Daniela DORIN — Iași. Prefer poezia de notație, a gestului simplu și a verbului nesofisticat: „Salcîmul și șoapta / popul cu galbeni, / în tot mai departe de dincolo / își leapădă moartea // adio în ploaie! / surisul trece în arbori, / spinul galben al rozei / se-sămînță în noi“.

● Romulus ELTESCU — Roman. N-am noutăți.

● Simona FOTIU — Cluj-Napoca. Sinceritatea directă din Neliniște, Chemarea pământului și Ginduri în noua primăvară sună poetic. Aștept în continuare. Vezi, întotdeauna, ce poți simplifica, ce poți elimina dintr-un text.

● Constantin GHERGHINOIU — Brăila. Unele accente de originalitate — în stare brută, însă — nu lipsesc.

● Dan P. MANOLE — Galați. Maniera tristă și ironică nu are haz: „Și un carusel flămînd a zeci de nări / Lipite de ventricule, săngalim / Tămii de catedrale, fum de gări / În haite de-amintiri și găști de spaime“. Practicați suprarealismul în vers clasic ceea ce se cheamă suprarealism la pătrat. Aveți usurința impercherilor bizare, ceea ce nu-i decît manierism sadea.

● Dinu MATEI — Sintana (Arad). Comparativ cu începutul corespondenței noastre, acum, se pare, v-ați apropiat ceva mai mult de poezie. Retorica rămîne însă grandilocventă, temele mari sint, deocamdată, peste puterile dv.

● Iulian McNUȚA — București. Singurul lucru deosebit din cele trimise este pseudonimul dv. britanic.

● Ion MIHALCA — Lipova (Arad). Preziile dedicație sint ratate. În celelalte se disting câteva semne încurajatoare.

● I. V. MOCANU — București. Concentrarea e strict lingvistică, nu și lirică. Despre poet spuneți: „Străbate / Adîncul mării, / Înălțimea munților, // Expune / Dulcele și amarul Versului“, ceea ce e pur enunț. Dimensiunile vă obligă la o maximă intensitate a emoției.

● Nicolae MORUN — Galați. Poeziile sint diluate.

● Maria-Ana PLEȘCAN — Pașcani. Să mai vedem.

● Sauvage — Iași. Nimic nou sub soarele poeziei. Egal e remarcabilă, mai puțin finalul. Treceți pe la redacție.

● Cătălin SEREDIUC — Suceava. Ceva, ceva în Scrisoare dezgropată (groaznic titlu!)

● I. D. SICORE — Bumbesti (Gorj). Nu e rău, mai ales Simț, Lemnul cuvintului, Ritual. Cîna cea de taină. Vreau să văd cum vă descurcați pe spații mai mari.

pe arma unui soldat căzut...

Eu
Am iubit totul
Mai puțin
Cimitirul
Unde mereu era
Un colțisor
Pustiu.

Iulian MOCANU

aici

Legănat și dulce
este glasul
privighetorii
spune iarba înaltă
mingiiață de vînt...
Frați sint oamenii
de-Aici
răsună
cîntețul fermecat
al păsării — frați —
întru gînduri și fapte
și-n sărbătorirea / luminii /
acestui pămînt
dinspre naștere
și-n rămîncirea
definitivă Aici!

Nicolae CĂRUNTU

și timpul se despică în două

La poartă stă ziua: raze în rouă; copacul deschide un ochi verde și proaspăt; fluturii se întorc pictați de nădejdi; la poartă stă noaptea: pietre fierbinți postamentele ei; o clipă, un ceas, privirile ațintite în sus;

exact între umbre luminile, și iată din plin un aer călduț amestecat peste lucruri; orizontul înalt, lucios, neîntinat, nu amăgește: închide ochii, deschide-i dacă vrei imaginea e o constelație de sînge, urme se pot cerceta: în palme, în ierburi;

în solul dur drumul deschide pasul și timpul se despică în două.

neapărat de aur și cu monogramă

(urmare din pag. 9)

tofi lucrați în Germania, vreau tot ce e mai bun în viață. Vorbind se gînde că biata Margo nu știe să se aranjeze. Părul negru îi accentuează ridurile, o face cu cîțiva ani mai bătrînă. Și hainele astea stau pe dînsa ca pe un umerar fără a trea dimensiune.

Toceam atunci intră fetița casei, cu gîndul la cele citite. Își uimi ochii de tandrețea grupului desprins parcă dintr-un roman sentimental, ceea ce îl obligă pe profesor să-și retragă mîna de pe umărul celei pe care căuta s-o împace, simțindu-se caraghios de vinovat. Ce ochi verzi are fetișcana asta se miră în sine, trec prin om! O privi cu amănunț și i se făcu mișcă de acest boboc de floare gingașă camuflat într-o rochie confecționată sigur din două piese dăruite de Margo, ca un ghiocel în frunze putrede. Avea gît puternic și umeri rotunzi. Se gîndi, parcă neîndrăznind să se gîndească, ce va deveni peste cîțiva ani, doar peste cîțiva ani, fetița aceasta cu privire atît de insinuant-provocatoare și simți că-i tremură mîna rîmasă pe spătarul jilului priințesei. Fata luă ceva de pe scri și se prelinse afară, lăsînd în urmă o tăcere vinovată, nejustificată. Prințesa percepu fiorul care-i încercase pe profe-

sor și parcă înțelese ceva. Ii și fulgeră un gînd răzbunător: o va lua pe Jeanette la ea, să-și termine ultima clasă de liceu la Birlad, țirg cu școli vestite, iar dumnealui, „tăbăcarul“, să se lingă pe bot. Încrîncenată de ceea ce doar presupuse, se ridică solemnă și îl măsură centimetru cu centimetru pe „bătrînul ne-rușinat“ din fața ei, uns cu toate urdorile, în pofida parfumului Coty.

— Toate bune domnule Epicur, cu gregarul dumitale „carpe diem“, fi răspunse ea la ultima declarație, de la care se așternuse tăcerea aceea încordată, dar dacă într-o bună zi totul o să devină un bluf?

— Cum adică?

— Cum se cam vede. Doar nu trăiești în lună, ci în Europa. Ce se petrece în răsărit știi, situația din Germania o cunoști mai bine ca mine. Noi sintem... „Au carrefour des empires morts“, e titlul unei cărți scrisă de un franțuz despre Moldova.

— Nu se va ajunge chiar acolo, știi sigur.

— Și dacă, totuși? Insistă ea din cruzime, ca să-l vadă îngenuncheat.

— Atunci îl am pe cel mai fidel prieten și totul se rezolvă. Vorbind, scoase din buzunar un revolver mic, alb și îl jucă în lumina geamului. Gestul nu făcu nici o impresie asupra

● Călin SORAN — Galați. Stilul e încărcat și lipsit de proprietate.

● Dan STARCU — București. Cum vine „Și de atunci rătăcesc / Cu pași de aromă“? Vehiculați imaginea de dragul unor asociații de efect. Instinctul poetic, cînd există, este acela care veghează ca insolitul să nu se confunde cu arbitrarul.

● Vsevolod TOPOR — București. Faptul că ați „trădat“ poezia de multă vreme se vede. Modalitățile de exprimare, chiar și sensibilitatea poetică s-au schimbat între timp.

● Max VLĂDESCU — Birlad. Imaginile au forță și această forță vă scapă uneori de sub control. Pe spații mici totul merge bine: „Întineric / Ingeboșat sub fereastră / Își frămîntă uriașul trup de balaur / Pe pervazul luminii / Cu labele groase se prinde / Și adînc în odale pătrunde, / Patul alunecă în sudore și somn“. Reveniți.

● Mona Mariana ZAMFIRESCU — Poarta Albă (Constanța). Proza povestește naiv o întâmplare banală. Nu aveți ureche la dialog, conduita personajelor e insuficient motivată. Poezia e și ea „subțire“, în multe rînduri e proză versificată: „Pătrunsesi în sufletul meu și ai reușit să-l cucerești, / Dar nu! Eu te declar învingător. Te iubesc... / Și de aceea coarda mea sensibilă s-a mlădiat sub dumnezeirea ta“.

Daniel DIMITRIU

uneori

Fluturii albi infloresc în tranșee
unul după altul; uneori,
poetului care vine să-și caute drum;
despletite sălcii oferă sinii lor goi

dincolo, dincoace de casa de-alături,
ziua, mare vas de lumină;
frumusețea vie, verzuie și adîncă
pe umerii mei nesfîrșind.

Vasile GRAMATICU

un fel de primăvară

Pumnal de fum în mîini tremurătoare
Dă zbenghi în crengi cu vuiet de altoi
Din cicatrici se umflă muguri noi
Și nu-nțeleg de unde-ai tă soare

Seve albastre umplu păsărețul
Gonindu-l din roscatul dulce sud
Spre fumuri limpezi care se aud
Învăluind pe Bosfor minaretul

Mai sus curgînd către ghiaurii care
Se umplu toți de bucurii amare.
Ni se presimte rod și frunză gura!

Iubirea vine ca o bere tare!
De unde în imagine arsura
Beției calde pe cîmpii și mare?

Dan P. MANOLE

era o furtună

Era o furtună acolo simțită chiar și de lebdă
alță a viselor mele învăluite de frunze
o sărbătoare în care barca legănată de șoapte
avea limpezimea primei promisiuni făcută

spre seară cînd din tropotul de cai
nu auzeam decît oftatul dureros al podului
și prăstia întinsă de-un băiat lovea
în mine poate ori în nimenea.

Era o furtună acolo și o ghiceau
furnicile mergînd anapoda-n călcie
iară poetul dezlegînd un nod
lumina toată-n vale o scăpa șiroaie
furtună era acolo

și aici
melcii în coate ieșiseră ca după ploaie
cînd miraiți la vremea schimbătoare
încotro nestîind s-o iec pe cărare.

Constantin SĂRACU

prințesei. Mai trăise cîndva o scenă a sinuciderii din disperare, pe cînd era o gîscuță.

— M-aș mira să nu fie de argint, rise ea, snobul rămîne snob.

— Așa e, ce vrei, îmi place eleganța. Poate că și glonțul o să fie de aur. Merită, ricană dînsul schițînd gestul ducerii jucăriei la timp.

— Și neapărat cu monogramă. Cristea, nu uita monograma prețioasă! Știa că profesorul avea mania monogramei. Pe toate mărunțurile existenței lui se afla gravat un C.V.Z. înlăntuit în diferite feluri, desenate chiar de el.

— Imaginează-ți ce îngheșuală o să fie la autopsie, fiecare dorînd să pună mîna pe obiect? continuă el în glumă, apropiindu-se de prințesa parcă spre a ocroti la pieptul său puternic. Dar, tot atunci Jeanette trecu prin lumina geamului, rămînînd în ușa pridvorului ca o perdea care se împotrivesc soarelui. Se ghicea că poartă o cămășuță de pinză cu bretele scurte, ridicată pînă sub gît să-i acopere cît mai mult decolteul. Doamne, ce blăstămăie! gîndi profesorul și fără să înțeleagă de ce în loc să se apropie, se retrase și puse repede revolverul în buzunar.

Prințesa era cu spatele la geam, nu surprinse scena, dar simți schimbarea de atitudine. O puse pe socoteala emoției, omul trăise propriul său eșec și într-un fel fu mulțumită.

Drept care, îl concedie demnă, întinzîndu-i mîna rece, în mitene de fină dantelă albă, repetînd astfel gestul altor Ghyculese din portretele de familie adunate în tainica vilă a lui oncle Jan.

schită de portret

Frunza care se ridică de sub piciorul tău nepăsător și adînc călcînd pentru a-ți inverzi privirea, Iarna străzilor întinată și obosită.

Fluturarea mîinii de copil ce-ți albește fereastră pe drumul dintre două gări.

Ochii străpuși de pomii desfrunziți.

Sihastrul care te dăruiește cu piinea lui mirosînd a fin cosit a izvor înfilnit în amiaza zilei și-a mentă și-a cetină și-a zmeuriș.

Periferia orașului ca o boală de existență.

Bulgărele de pămînt mustos și-nmiresmat pe care îl șfarmi în palmă.

Casa cu scară de lemn în care ai fi vrut să te naști.

Mirarea copilului sfidînd răspunsul.

Amurgul ce nu mai sfîrșește a te ucide cu marea-i.

Sărutul desenat pe colțul gurii.

Duminicile pe care nu știi cum să le mai trăiești.

Colindul ca o chemare de clopot pentru copiii prin lume răfăcitori.

Cuvîntul care taie lacrimi în teama ta de lumină.

Neprieștutul colier din scoici ciobite.

Arpeggiile frunzelor muribunde.

Creanga de liliac ruptă pe furis.

Femeia cu trup ponosit înveșmîntat în pene.

Bătrînul care scormonește în gunoi.

Nebunul care-ți suride.

Tristețea ursită la naștere, bucuria fără de pricină, singurătatea fără drept de apel și blestemul de a nu-ți putea desprinde talpa de țărînă și dorul.

Treptele urcate cu frunța.

demnitate

Necunoscutul are mîini prelungi ce încă se mai zbat a zbor. Ochii lui s-au încăpățînat să rămînă albaștri deși privirea i se va toci de grații.

El nu cerește, ci există. Te rușinezi să-l milosti. Vești din prag și-l așezi în fața ta la masă. Și-i asterni dinainte piinea și toate semnele de întrebare cu care te-ai născut. Dar el nu poate sau nu vrea să-ți răspundă. Ești uimit, e fără grai. De fiecare dată cînd îi bate la ușă îl întîmpini cu aceeași neștiință, îi răspunde cu aceeași tăcere. Mîncîncă puțin, te privește mult. Sub mîneca hainei ghicești încheieturile roase. Dar el e frumos și drept ca o pădure de mesteacăn arămită de toamnă. Ce vierme ascuns ar putea zace sub scoarță fără s-o fi măcinat?...

Necunoscutul vine pentru ultima oară și îți bate la ușă și te privește albastru și își închide palma în fata pînii întinse și își desface pumnul pentru a te binecuvînta.

Pleacă...

poetul

Vino, i-a spus, fii cîntețul meu. Iar ea fugi de teamă că el i-ar ucide glasul cu un singur cuvînt.

Vino, i-a spus, fii lacrima mea. Iar ea fugi de teamă că el i-ar răpi plînsul.

Vino, i-a spus, fii mina mea dreaptă. Iar ea fugi de teamă că el i-ar frînge aripa.

Vino, i-a spus, fii lumina mea. Iar ea fugi de teama întinericului în care el i-ar îneca surisul.

Vino, i-a spus, te voi ascunde, păsările-n zbor pot fi rănite. Iar ea fugi de teamă că el ar ascunde-o într-atît, încît ea însăși nu s-ar mai găsi.

Vino, i-a spus, uită tot ce ți-am cerut. Pentru tine voi închipui globuri mari roșii pe cer, să te ogîndești în ele. Iar ea a fugit departe, surîzînd mulțumită. Și își prinde flori în păr, po-trivîndu-le în iubirea lui ca într-o oglîndă.

Carmen BENDOVSKI

dragoste

Iubiți țara și nu uitați:
Are nevoie de munții
Și de apele ei,
De cîntecele în care nu rămîne
Tăcerea de dincolo de noi.

Iubiți țara dar nu uitați:
Zidiți cîntece,
Zidiți surle,
Feste fluterele eroilor.

Iubiți țara
Dar mai ales nu uitați:
Țara vine din fiecare din noi!

legămînt

Mă simt legat de carpatine plajuri
Print-un cuvînt de cîntec legendar
Din demult destinul meu hoinar
a înflorit în fermecate nauri...

Sint poate pasul ciutei, poate saltul
Acelor zimbri care urcă-n steme;
De prea frumos în crîncene poeme
Sint cu prezentul clipei mai înalt!

cuvintele nesupuse

Poetul a zis Poetului:
să inventăm
nesupusele cuvinte!
(Îndoiala e totdeauna
în miez).

Pădurea începe
cu creanga de aur
din mina mea...

în singurătate

— în memoria lui Serghei Esenin —

Am zburat
adînc,
adînc printre oameni
și mi-au rămas aripile
pe buzele lor.
Iată aștept de tinerețea
vindecată ca o rană
să-mi desfaceti cercurile
din copaci
să mă înalț către Timp.
Legenda ta, Serghei, mă apără:
în singurătate
desenez o lume
și peste tot
imi văd frații...

Mihail I. VLAD



La 28 septembrie a.c. scriitorul bulgar NIKOLAI IVANOV ZIDAROV implineste 65 de ani. Provine dintr-o familie numeroasa, de tarani sraaci. După terminarea liceului în oraşele Sumen şi Tirgovişte, absolvă Institutul Politehnic din Sofia. Încă de pe băncile liceului, editează reviste şi foi volante, e membru al Partidului Comunist Bulgar din ilegalitate, cunosând tortura în închisorile fasciste. După eliberare, se dedică slujirii noii literaturi din patria sa, devenind unul dintre cei mai prolifrici scriitori contemporani. Este autor a 50 de volume de lirică (a debutat editorial cu Drumuri şi întiniri, 1951). Amintim selectiv: Soare de duminică (1960), Fresce fără aureolă (1969). Să păstrezi aceste clippe (1971), Zăpezi de cerbi (1974), Încrede-te cîntului cald (1977), Durere şi amintire pentru iubire (1978), Ne vom vedea pe deal (1984), Inelul cu picătură din ochii tăi (1985); pentru copii: Flacăra cu trei vîrfuri şi Nu mă uita (1982), Noi ne trezim zîmbind (1963), Cîntecul mă poartă de mîna (1969), Zi sub curcubeu (1978), Care cum căldoreşte prim lume (1985). Traduceri: Tudor Arghezi (De ce aş fi trist, 1965), Maria Banuş (Vin de marie, 1967), Victor Tulbure (Florul Ancuţei, 1968), Ion Brad (Fintini şi stele, 1969), Lucian Blaga (Nebanuitele trepte — în colaborare, 1985). În prezent, definitivază o Antologie a poeziei româneşti. Pentru meritele deosebite pe tărîmul culturii i-a fost decernat titlul de Scriitor al poporului. Din numeroase aprecieri critice asupra creaţiei sale, extragem două scurte opinii: „În crederile creator al lui Nikolai Zidarov, poezia se transformă în „dumnezeu”, în ideal, într-un piedestal superior, iar versurile propriu-zise într-o rugăciune” (prof. Ivan Popivanov); „Poezia lui Nikolai Zidarov este pătrunsă de dragostea faţă de lume, de hotărîrea eroului liric de a înţelege că trebuie să adăpostescă în sine bucuria, durerea, suferinţa, raza de soare şi norul întunecat.” (Ivan Spasov). Ospitalitatea sa este binecunoscută şi scriitorilor români din toate generaţiile cu care s-a întâlnit şi a împrietenit. Semnele prieteniei şi ale aprecierii confraterne sînt păstrate cu grijă în biblioteca poetului, în care sectorul românesc cuprinde sute de cărţi, unele cu dedicaţii dintre cele mai relevante. Iată cîteva motive care ne-au determinat să-i solicităm acest interviu pe care ni l-a acordat cu o expresă modestie (poetul respîndindu-se, şi de pe urma unei recente intervenţii chirurgicale), mărturisindu-ne că publicitatea nu l-a preocupat niciodată. În cei 25 de ani de cînd ne vizitează ţara şi aduce din literatura noastră, acesta este primul interviu acordat presei literare româneşti.

G. C.

„răspunderea faţă de verbul rostit”

— Cine sînteţi, de fapt, Dumneavoastră, Nikolai Zidarov?
● Dorii să ştii dacă mă cunosc bine? Încă de la mama, din copilărie, din tinereţea mea de remisist (organizaţia bulgară ilegală de tineret — n.n.), eu ştiu — şi nu voi uita cit voi trăi — preţul valorilor trănice care compun viaţa noastră. Mi-amintesc cîntecul de leagăn, dar ţin bine minte şi spînzurătorile şi gloanţele care au dus spre nemurire oameni dragi sufletului meu. Nici pînă astăzi, în versurile mele, nu pot uita acea lumină care m-a „orbit” pentru totdeauna, redîndu-mi vederea interioră spre a putea deosebi cînd este vorba de iubire şi de ură, de dăruire de sine şi de credinţă, de răspundere faţă de verbul rostit. Pentru mine, sensul vieţii este reprezentat de un sentiment acut al responsabilităţii. În acest răstimp, novator şi dinamic, dar şi zburcînat, plin de ameninţări cumplite la adresa omului, nu este loc pentru indiferenţă.

pentru inactivitate; nu poate exista li-nişte pentru cei neliniştiţi. Viaţa m-a învăţat de toate, dar nu m-a învăţat cum să devin egoist, un simplu consumator şi, slavă domnului!, că a reuşit acest lucru. Altfel, m-aş fi simţit un om-mic, lipsit de demnitate. Permite-mi, deci, să lărgesc puţin întrebarea în sensul următor: ce curaj îmi dă poezia pentru a nu mă îmbătrîni din punct de vedere spiritual?! Poezia mă salvează de inerţia vieţii, de groaza „comodităţii” închise în care să nu te apese durerile lumii. Poezia mă face să fiu un vajnic apărător inspirat al frumosului.

— Sînteţi poet, scriitor pentru copii, traducător şi, nu în ultimul rînd, activist pe tărîm cultural şi obştesc. Care dintre aceste componente poate dobîndi un loc mai aproape de inima dumneavoastră?

● Cînd a sosit la noi dramaticul dez-nodămint şi pe scena politică a apărut Ziua de 9 Septembrie, a fost o explozie de bucurie generală. Revoluţia, la care visasem şi pentru care suferisem zile şi nopţi însingurate, nu numai că ne-a adus libertatea, nu numai că ne-a înaripat creaţia, dar ne-a impus obligaţii noi în sfera creaţiei şi în muncă. Cu această bucurie şi încredere în clasa noastră mi-am petrecut adolescenţa; cu această bucurie şi încredere m-am maturizat. Ele au devenit pentru todeauna coordonatele sigure ale destinului meu. Tradiţiile revoluţiei, care continuă şi acum, sînt vii; legile ei sînt sfinte — constituind norme întru dezvoltarea artei. Ele sînt credo-ul meu ca poet, scriitor pentru copii şi tineret, traducător şi, aşa cum ai spus, activist pe tărîm cultural şi obştesc.

— Împărtăşiţi-ne cîteva fapte care s-au constituit în trănice amintiri din România.

● Ei, drumuri, întiniri, amintiri! Prima dată am sosit în România la invitaţia poetului Mihai Beniuc, la un colochiu organizat la Bucureşti. Dacă memoria nu mă înşală, am fost întîmpinat la aeroport de Zaharia Stancu, Mihai Dragomir şi Victor Tulbure. Ce decepţii vor fi încercat cînd au văzut un simplu unăr bulgar! Aceasta, deoarece la colochiu participau academicienii, scriitorii de seamă. Parcă văd în faţa ochilor scaunele înalte şi toată lumea în ţinută oficială. În afară de mine şi poetul turc Nazim Hikmet. Printre cei prezenţi se aflau marele G. Călinescu, poetul francez Guilleime, poetul italian Mario Luzzi, poetul belgian Maurice Carême, poetul grec Iannis Ritsos, poeta iugoslavă Desanka Maksimovici şi alţii. Peste cîteva zile, am participat în satul lui George Coşbuc la un spectacol excepţional, unic aş putea spune, în natură, cu „Nunta Zamfira”. Şi astăzi, în memoria mea, apare acea colorată „învăzire” de călători care coborau pe pozelele şerpuitoare ale celor două dealuri. După această amintire atât de dragă, iată că îşi fac loc altele dintre care mai aleg una: am petrecut o vară la Sinaia; era o vreme fără vînt, soare, aer proaspăt, iar Carpaţii aveau în vîrf o dîră de zăpadă întîrziată. Sufletul meu devenise domc de poezie, dar, plecat în grabă de la Sofia, uitasem să-mi iau cărţi pentru lectură. Tînărul poet Nicolae Stoian m-a condus la o librărie şi mi-a cumpărat o carte de Tudor Arghezi. Pe tot drumul către fostul palat regal, mi-a vorbit cu emoţie, cînd în limba română, cînd în limba rusă, despre stihul arghezian. În aceeaşi zi, am tradus (împreună) poemul De ce aş fi trist? Aşa am făcut cunoştinţă, aş putea spune la „fără frecvenţă”, cu poezia lui Tudor Arghezi. După cîţiva ani, împreună cu marea noastră poetă Elisaveta Bagreana aveam să fim oaspeţii lui Tudor Arghezi, în casa sa care se afla aproape de Lacul Herăstrău. La intrare ne-au întîmpinat în gardă de onoare — castanii şi teii — iar la umbra coroanelor familia poetului. I-am înmînat volumul care abia iesise din tipar, plumbuit la Sofia, Arghezi, care nu se simţea bine, se ridicase totuşi din pat pentru a-mi întîmpina „fratule bulgare”. Pentru început, discuţia în limba franceză între cei doi poeţi — clasic de-acum — se înnoada cu greu. Dar genialul poet, desigur, dîndu-şi dată de vînt, începu să întrebe despre sate şi oraşe, despre munţii şi riurile Bulgariei. Apoi, pe nesimţite, au intrat în poezia franceză şi rusă, o temă iubită de amândoi. Eu ascultam atent şi simţeam cum Bagreana şi Arghezi, citîndu-se reciproc unul pe celălalt — erau deja traduşi în limba franceză —, se descopereau, apoi izbucneau într-un ris molipsitor, bucurîndu-se ca niste copii. La urmă am făcut cîteva fotografii ca amintire. Poate că Mitzura mai păstrează acele fotografii (din care aş dori şi eu una).

— Ştiu că de România sînteţi legat printr-o veche afecţiune; aveţi, aici, nenumăraţi prieteni şi chiar o parte din familia Dumneavoastră. La centenarul Independenţei noastre de

dialogul literaturilor

Stat, „Scînteia” vă găzduia poezia: Gornistul român. Să ne-o amintim: „Se-aude dorobanţul român în veac de slavă / La Griviţa şi Plevna sunînd din goarna-i bravă, // Şi sună, lung răsună, dînd veste că e soare / În inime române şi-n inime bulgare. // Al bucuriei ospăţ de aur trece pragul / Sîndu-i României ne-auritate steagul! // Şi cum pe bolşi răsare la Plevna şi strălucce, / Riv-nită libertate Bulgariei i-aduce! // La Griviţa, la Plevna, sunînd din goarna-i bravă / Se-aude dorobanţul român, în veac de slavă!” Iar la centenarul naşterii lui Tudor Arghezi, numele V-a fost din nou evocat, de data aceasta, ca traducător al marelui nostru poet...

● Permite-mi să nu mai aştept continuarea frazei. Noi, bulgarii, nu vom uita niciodată că poporul dumneavoastră i-a primit pe meleagurile sale pe marii noştri revoluţionari Gheorghii Sava Racovski, Hristo Botev şi Ivan Vazov, care s-au inspirat din opera creatorilor români ai vremii respective — Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu şi Alecsandri, dîndu-le, în acelaşi timp, posibilitatea să-şi desfăşoare propriu lor talent. Noi nu vom uita niciodată că poporul român a scos din minile jandarmilor pe marele fiu al Bulgariei, Gheorghii Dimitrov, care, pornind spre Odesa, a fost aruncat de furtună pe malul românesc al Dunării. Noi nu-i vom uita pe Coşbuc, pe pictorii Theodor Aman şi Nicolae Grigorescu, în ale căror inimi au vibrat duioase strune faţă de suferinţele poporului bulgar şi care şi-au găsit ecou în poezia „Pe deal la Plevna”, în inegalabile tablouri: „Bulgari masacraţi de turci”, „La Griviţa”, „Atacul de la Smir-dan”. Ca un „cîntec de lebedă” (al meu, dacă pot spune aşa), în scurtă vreme voi oferi cititorilor bulgari o Antologie a poeziei româneşti, care va cuprinde creaţia poezilor români de la Tudor Argezi pînă la tînărul Traian T. Coşovei.

— Ştiu că în afara faptului că sînteţi un traducător asiduu din literatură română şi un „propagandist” avizat al acesteia, Dumneavoastră înşo-ăţi fost tîlmăcit în limba noastră. E vorba de volumul Versuri, Editura Univers, 1971. Cuprinde el piesele cele mai importante ale Dumneavoastră pînă la acea dată?

● Da. Faptul acesta m-a bucurat foarte mult, deoarece a coincis cu împlinirea a 50 de ani. Folosesc acest prilej pentru a-mi exprima, deşi cu mare înţîrziere, recunoştinţa faţă de poezii Ion Brad, Ion Horea şi Alexandru Andriţoiu. Pentru vremea cînd a apărut, această carte înmîmunchia partea reprezentativă a creaţiei mele poetice, chiar dacă unele dintre acele poezii astăzi nu mă mai reprezintă.

— Aţi manifestat o predilecţie pentru traducerea din limba română. Aţi tradus şi din alte limbi. Putem vorbi, în cazul Dumneavoastră, de o „specializare” privind o anume literatură?

● Am tradus din opera unor autori ruşi, francezi şi belgieni, dar poezia mea preferată a rămas poezia românească,

pe care (sper că) o cunosc destul de bine. Nu se poate vorbi de o specializare, dar marea mea bucurie ca poet o trăiesc şi atunci cînd traduc poezia dumneavoastră.

— Sînteţi un neobosit călător. În afară de România, în care vă veţi afla ca oaspete şi în acest an, ce alte ţări aţi mai vizitat? Cine are mai multe de cîştigat, de pe urma acestor călătorii: omul sau poetul?

● Mă faceţi să-mi răsfoiesc bloc notes-ul. Am vizitat de mai multe ori Uniunea Sovietică. Am fost în Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia, Cuba, Austria. Dar cel mai des am fost oaspetele României, ţară de care mă leagă nu numai relaţii de rudenie, ci şi căldura unor creatori care-mi sînt prieteni sinceri şi adevăraţi. Cu mici excepţii, din fiecare ţară, m-am întors cu cicluri de poezii, aşa că din aceste călătorii au cîştigat omul şi poetul — aceşti fraţi dioscuri.

— Sînteţi cunoscut şi ca scriitor pentru copii şi tineret. Ne-ar interesa o opinie referitoare la statutul acestui gen distinct de literatură. Amintiţi-vă, că în vara anului 1979, la noi a avut loc un colochiu dedicat acestei literaturi.

● Regret că nu am participat. Pe planeta literaturii pentru copii eu am apărut cu totul întîmplător. Dar îi sînt recunoscător, deoarece ea mi-a încrucisat cele mai frumoase zile din viaţa cu marii noştri clasici: Elin Pelin, Anghel Karaliev, Asen Razvvetnikov, Dora Gabe, Ran Bosilek, Nikola Furnadjiev cu care m-am împrietenit şi am lucrat pînă la sfîrşitul vieţii lor. Vă mărturisesc în mod sincer că datorită spiritului înnoitor intronat la noi la Plenara din aprilie 1956 şi în domeniul literaturii pentru copii s-a simţit o adevărată renaştere. O adevărată ardere creatoare i-a cuprins pe toţi cei care scriu pentru copii, iar tinerii scriitori au înregistrat ei înşişi serioase izbînzii.

— Cunoaşteţi destul de bine limba română şi aţi tradus, fără întrerupere, de-a lungul multor ani. Care ar fi, după părerea Dumneavoastră, „secretul” unei traduceri pe cit posibil aproape de original?

● În domeniul artei traducerii există varii teorii. Şi privesc cu destul scepticism traducerile dintr-o limbă în alta. Cred că lucrul cel mai important (pentru mine) rămîne să poţi traduce LIMBA poeziei româneşti în LIMBA poeziei bulgare. Nu sînt un susţinător al tîlmăcirii tale quale. Uneori, îmi permit unele ieşiri din text, îmi iau unele libertăţi, urmîrind să aduc în faţa cititorului bulgar ceea ce poezii români au avut în vedere, ceea ce am înţeles eu din creaţia lor. Traducerea trebuie să fie convingătoare, muzicală, înaripată şi, în acest fel, să-i acopăr unele „pierderi” din text. Acesta este... „secretul” meu de traducător.

— Care sînt în momentul de faţă cei mai citiţi poeţi din Bulgaria?

● Evident, clasicii: Iavorov, Dimcio Debeleanov, Dimităr Boiadjiev, Ni-

kola Liliev, Elisaveta Bagreana (în viaţă încă), Nikola Furnadjiev, Nikola Ionkov Vapjarov, iar dintre contemporani: Gheorghii Djarogov, Liubomir Levcev, Mladen Isaev, Dimităr Metodiiev, Blaga Dimitrova, Pavel Matev, Ivan Davidkov, Vladimir Golev, Bojidar Bojilov, Eftim Eftimov, Lăcezar Elenkov, Matei Şopkin, Mihail Berberov.

— Ce ecouri a stîrnit în ţara dumneavoastră receptarea lui Eminescu, Arghezi, Blaga?

● În presa noastră au apărut aprecieri deosebite privind creaţia marilor poeţi pe care i-aţi menţionat, cit şi referiri pertinente în ce priveşte munca traducătorilor. Şi aş fi nedrept dacă m-aş opri aici: o serie de critici bulgari descoperă, cînd şi cînd, la unii dintre poezii noştri influenţe creatoare în sensul cel mai bun al cuvîntului. Nu-i puţin lucru, nu?

— Care este întrebarea la care aţi meditat pe parcursul acestui interviu aşteptînd să V-o adresăm?

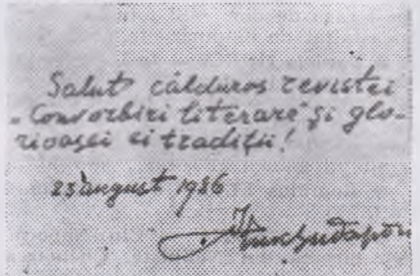
● Ar fi o întrebare referitoare la modul în care poezii români pe care i-am tradus au apreciat munca mea. N-am primit nici o scrisoare, nici un cuvînt de îndemn. Am fost mîhnit. Să numesc aceasta indiferenţă, tăcere?

Poteca mea literară începută înainte de cel de al doilea război mondial a trecut prin arestări şi închisori, prin perioada întunecată şi apăsătoare a cultului personalităţii, prin perioada de descătusare a energiilor care i-au urmat, iar acum, în pragul vîrstei a treia, s-a îndreptat spre zarea luminoasă a devenirii creatoare fericite. Anul acesta urmează să-mi apară o nouă carte: Tainele toamnei; iar în anul 1987, în librăriile ţării mele, se va afla Antologia poeziei româneşti.

Permiteţi-mi, să-i salut din toată inima pe colegii mei, poezii români, — moştenitori ai spiritului tutelar: Mihai Eminescu. Să salut minunatul dumneavoastră popor. Şi mulţămesc (mulţămesc cu „ă”, ca în spaţiul Moldovei) pentru atenţia pe care mi-aţi arătat-o în acest anotimp aniversar.

Sofia, 23 august '86

Consenmat de George CORBU



3 poeme inedite

vîrsta a treia

„Viaţa-i nimic, dar în afara ei nu mai există nimic altceva”

(MALRAUX)

După nimicul care-i viaţa, nimic nu mai este. Bătrîneţea o-ntîmpini cu flori, deşi eşti condamnat. Cedezi unei doamne locul în tramvai. Ca o veste larna-ţi presară lumină în singe, neincetat.

Ei şi? Mergi drept! Şoseaua e spălată, nu-i pustie. Numai de tine depinde s-o porneşti pe noi rute. Viaţa-i frumoasă... Soferu-n taxi te imbie, Copiii din poarta şcolii se-opresc să te salute.

În laude si-n gesturi personale nu-i salvare! Nu poţi zile bune avea de n-ai şi buni tovarăşi. Stăpin fii pe tine, puţin subiectiv, cum e oricare, O nouă viaţă cată-ţi în frumseţe, creînd iarăşi.

Vîrstei a treia dîndu-i un sens, prin beznă poţi străbate,

Poţi opri cai sălbatici, poţi mîngia chiar himere, Poţi face să revină zilele fericite, cu trenul plecate... Poţi numai pentru alţii, dar ţie nu-ţi poţi cere!

Fii neelegant, înţelept la sfîrşit de poveste! Pelinul şi mierea gustă-le demn, fără vreo frică. După nimicul care-i viaţa, nimic nu mai este Şi, slavă domnului, viaţa e superbă, unică.

liricul greier nu mai există

Liricul greier nu mai există Şi totuşi cîntul său nu-mi dă pace. Timpul fuge, bolid, pe o pistă Zburînd pînă durere se face.

Subţiat îi e inimii glasul, Noaptea cînd stă cu trecutul la saf. E rău cînd se apropie ceasul De nimic rău să mai fii aşteptat.

Iubirea-i răcoare pe-arşiţa-n toi! Vara se-ntunecă cerul uşor. Nu mai există întoarceri 'napoi, Căile au doar un sens unic, al ţor.

Să fii cineva sau fără de drum Singur rămas, nu mi-aş dori de fel. Socoteala nu mă găsească-oricum, Ci alături de tovarăşii-ntru tel.

Ei să-mi suporte slava umilă, Chiar şi c-o tristeţe oareşicare. Sau să mă condamne fără miilă La o soartă mai grea: la uitare.

lacrima christi

N-aş vrea să părăsesc această lume Fără să-i mîngii frumoasele femei. Cred într-un zeu, dar altul vreau anume Stăpin pe adevăruri şi idei.

Nici soarele parcă nu vrea s-apună Pe dealuri, făcînd loc la licurici, Pin' nu-nveşmintă cu privirea bună Frumosele ce ne-neîntă, aici.

Ah, inimă! vrei altă frumuseţe? Pleoapa se închide la apus. Soarele-i liber noaptea, dar bineţe Ne dă din nou cînd e pe boltă, sus.

Mai zvelte umbre, raze mai curate, Pe Lacrima Christii iaţă că jur, Doar în lumina femeii-adorate Se află, pe lume, nu în azur! (adaptarea autorului)

Redacţia: Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia: Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie: Redactor şef: Corneliu Sturzu Secretar responsabil de redacţie: HORIA ZILIERU Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

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

Pentru strănătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-impor presă, Bucureşti, str. 18 Decembrie nr. 3. P. O. BOX 136—137, tel. 23226.