

CONVORBIRI LITERARE

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

Înfloritorul Mai

La începutul lunii florilor, lumea muncitoare de pretutindeni sărbătorește ziua solidarității sale, a luptei pentru o viață mai bună, pentru socialism și pace. Sinteză a celor mai înalte aspirații ale umanității în general, îmbogățindu-se și înnoindu-se în permanență, verificându-și concluziile pe baza practicii sociale, socialismul se afirmă astăzi ca ideologia cea mai avansată, ca orînduirea socială cea mai îndreptățită la a aparține viitorului, ca o forță tot mai viguroasă pusă în slujba emancipării popoarelor, a eliberării omului de sub orice formă de dominație, a edificării unei societăți noi, întemeiată pe înfăptuirea năzuințelor vitale de dreptate și echitate.

Socialismul asigură nu numai eliberarea omului de orice exploatare și asuprire socială și națională, ci și dezvoltarea multilaterală a personalității umane, axându-se pe recunoașterea preeminenței drepturilor fundamentale pe care omul trebuie să le exercite pentru a se putea considera cu adevărat stăpîn pe propriul destin: dreptul la viață, la muncă, la existență liberă într-o societate la a cărei conducere să participe în chip conștient și activ. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, sintetizînd viziunea românească asupra drepturilor omului, „concepția noastră despre democrație, și în cadrul ei despre drepturile omului, pornește de la necesitatea asigurării deplinei egalități între oameni, a realizării unor relații economice și sociale echitabile, care să permită fiecărui cetățean să ducă o viață demnă, de la accesul liber la învățămînt, cultură, știință, de la posibilitatea participării directe a oamenilor, fără deosebire de naționalitate — și în primul rînd a maselor muncitoare — la conducerea întregii societăți. Numai o asemenea abordare practică a problemei democrației poate asigura afirmarea pleneră a personalității umane, co-răspunde cauzei descătușării omului, care să fie cu adevărat liber, stăpîn pe destinele sale”.

Sub îndrumarea secretarului său general, partidul nostru a acționat și acționează cu hotărîre pentru elaborarea și aplicarea celor mai potrivite forme și metode, în măsură să asigure o egalitate reală, iar nu formală, a tuturor cetățenilor țării, fără nici un fel de deosebire. Așa cum atestă viața, experiența României socialiste, asigurarea unei egalități depline în drepturi a tuturor oamenilor muncii, soluționarea profund democratică și umanistă a tuturor problemelor ce însăși viața în continuă transformare le ridică, dovedește justetea principială a politicii dusă cu consecvență de partidul nostru.

Acum, în preajma Zilei Muncii, și a Conferinței Naționale a P.C.R., cînd toți cei ce muncesc, indiferent de sectorul de activitate, pentru propășirea și întărirea patriei, pentru un viitor mereu mai bogat în împliniri, s-ar părea că literatura nu-i implicată în acest proces complex decît în măsura în care ea se face ecoul prefacerilor materiale și de mentalitate, atență la metamorfozele în plan social și individual. Dar și scriitorul este un om al muncii, animat de același spirit revoluționar dăruit creșterii patriei sale, punîndu-și talentul și energia în scopul realizării unor opere tot mai valoroase, pe măsura timpului eroic. Trăim cu toții într-o epocă a muncii încordate și atașamentul la cauza socialismului se măsoară astăzi, firesc, prin biruința asupra greutăților, înfrîngerea inerțiilor și promovarea noului. Martor și participant, cum se știe, la dinamica prefacerii a peisajului industrial și agricol, cultural și artistic, scriitorul intens visător este chemat să-și facă alături de toți oamenii muncii datoria, lăsînd urmașilor imaginea fidelă a omului contemporan cu gîndurile și aspirațiile sale, cu victoriile și înfrîngerile sale, cu tot ce-i aparține sau aspiră să-i aparțină, mereu încrezător în destinul libertății sale și al patriei eterne, sub conducerea încercată a Partidului Comunist Român.

C.L.



NICOLAE TONITZA :

„FLORI“

Scriitorul și pacea

Muzeul imaginar al Păcii

La Focșani, orașul în care trăiesc de aproape 20 de ani, am întîlnit, de la bun început, un om ciudat.

Are fața îngîndurată, sarcastică, puțin îngălbenită. Se apropie, probabil, de 70 de ani. Nu are un picior și-i îmbrăcat, tot timpul, cu o uniformă militară a unei divizii românești de acum peste 40 de ani, din timpul războiului. Tinăr, pe la 20 de ani, el a plecat în război, a trecut fronturi, a mers plîngînd prin istorie, nemaiîntorcînd de atunci la haia morții. Desigur, uniforma aceea, de acum peste 40 de ani, s-a rupt. Dar el și-a confecționat alta. S-a rupt și aceea, însă croitorul faustic îi avea deja uniformă gata.

Și, iată, mi-am zis, omul acela ce a plecat la război cînd generația mea se năștea, o făcea parcă și în numele ei. Căci noi, cei din jurul vârstei de 40 de ani, sîntem singura generație din istoria modernă a României care nu a dat jertfa de sînge.

Norocoasă generație, mi-am spus, și nu prea! Născîndu-ne în timpul război mondial, am crescut, copii fiind, în umbra războiului, îndurînd cîte mai erau de îndurat. Toate au trecut, numai amenințarea cu venirea pe lume a unui nou război, nu.

Ce să mai invoc ceea ce toată lumea știe: un al treilea război și ultimul. Vorba lui Einstein: nu știu cum ar fi al treilea război la început. Dar în zilele următoare nu ar fi nevoie decît de... niște bite. Cumplit paradox al „bogăției atomice”!

Mă gîndesc că, dacă au fost războaie de 100 de ani, de ce nu am putea face și o pace de cel puțin 100 de ani...

Dar nu despre noi este vorba, ci despre „urmașii urmașilor noștri”. Va trebui deci să milităm nu pentru ziua de mîine — deși de aceasta depinde, în fond, totul! — ci pentru veacul și mileniul următor.

Iată, oameni ai veacului XX, ce vă propune un scriitor din România, din acea parte a ei, ce l-a dat pe Mihai Eminescu: să începem noul mileniu, ca pe întîiul, declarînd, al păcii! Primul veac va fi mai greu pentru orgoliile criptice. Desigur, se subînțelege, cei aproape trei lustrii, din acest veac, vor fi salvagardi.

Apoi, să ducem războiul la muzeu. Să facem un muzeu al războiului, o vie carte morală a vieții, în care copii și bătrîni, oameni de rînd și conducători de state, să vină periodic acolo. Tinerii căsătorii să-și jure credință pe treptele acestui muzeu, bătrîni, pregătindu-se să părăsească pașnic planeta, să revină în sălile sale.

Acel Muzeu nu ar avea nevoie de un personal administrativ numeros, nu s-ar face cheltuieli (oricum, mult mai mici decît acestea ce se fac pentru înarmare, acum!). N-ar fi nevoie decît poate de un singur om, pe care să-l angajăm portar și director totodată. Iar el se află aici, la Focșani. A trăit războiul pe viu și știe cum poate fi acesta „incinerat”, într-un muzeu.

Florin MUSCALU

Pămînt al României

Izvor de dor și de dureri amare,
pămînt al României mele sfinte,
din care, oștean și meșter la cuvinte
am luminat ca merii dați în floare!

În duhul tău din spații infinite
mi-am izvodit poemele solare,
cu veșnica, suava fremătare
a glasului de stele pe morminte.

Cui să mă-nchin acum, la scăpătate,
decît luminii tale, cea mai vie
din toate ce mi-au fost pe lume date?

Rămîină cerul singur, — mărturie
acestui glas de glii înrouate
prin care voi cînta în veșnicie...

Haralambie ȚUGUI

în celelalte pagini:

Mediterraneanul Pillat • „Tipul țărănesc” în viziunea călinesciană •
La început, Maiorescu • Actualitatea literară • Interviu „Convorbirilor” • Dialogul artelor • Panoramic editorial • Pro juventute
• Contexte • „Convorbiri” 1887 • Heliade sonetist

Drepturile omului și ale popoarelor

Și la Reuniunea general-europeană de la Viena, România a propus să se dezbată probleme esențiale cum ar fi dezarmarea, în primul rând cea nucleară, reducerea tensiunii și creșterea încrederii pe continent, dezvoltarea colaborării economice și tehnico-stiințifice, dezvoltarea colaborării culturale, cit și în domeniile informației și educației. Toate acestea în sensul examinării și convenirii, unor măsuri concrete menite să ducă la soluționarea efectivă a problemelor majore privind drepturile omului și ale popoarelor în toate componentele și în complexitatea lor. Propunerile românești pornesc de la faptul că drepturile omului și, în primul rând, dreptul și libertatea de a trăi în pace, de a-și dezvoltă pe deplin personalitatea sunt nemijlocit legate de întărirea securității internaționale, de dezvoltarea cooperării economice, de schimbulurile culturale și științifice. Drepturile și libertățile fundamentale ale omului trebuie privite și considerate în ansamblul lor, atât cele politice, civile cit și cele economice, sociale și culturale. Confruntarea actuală de idei în jurul drepturilor omului pune cu și mai mare putere în relief contradicția existentă dintre adevăratele valori cărora drepturile omului trebuie să le consacre protecția și falsele valori. Adevăratul umanism, umanismul revoluționar, socialist garantează libertatea, demnitatea și egalitatea tuturor membrilor societății. Ținând seama de situația unui mare număr de oameni lipsiți de dreptul la muncă, în țări participante la Reuniune, România a propus organizarea unei reuniuni de experți care să analizeze cauzele și efectele somajului și, mai ales, să facă propuneri de asigurare a locurilor de muncă, în special pentru tineri. Numai acționând în acest fel se poate favoriza și încuraja exercitarea efectivă a drepturilor omului și a libertăților fundamentale care decurg, totuși, din demnitatea inerentă persoanei umane și care sunt esențiale pentru dezvoltarea sa.

În condițiile neîntreruptului progres științific contemporan, țara noastră a propus organizarea unei conferințe europene în domeniul învățământului, al pregătirii și instruirii forței de muncă, ținând seama de rolul deosebit pe care-l are formarea cadrelor pentru dezvoltarea fiecărei țări. În același timp este important ca tineretul să fie educat în spiritul respectului față de muncă, al prieteniei și înțelegerii, colaborării și păcii.

Permanențizarea unor întâlniri între ziaristi și organizațiile lor profesionale din cele 35 de țări participante pentru convenirea unor măsuri menite să stimuleze colaborarea reciprocă, informarea obiectivă asupra realităților din alte state, care să nu afecteze relațiile amicale și colaborare dintre ele. Totodată, pentru reducerea diferențelor ce mai există între nivelurile de dezvoltare ale statelor europene, este necesar să se asigure măsuri și programe corespunzătoare. Delegația țării noastre a remarcat, în intervențiile sale, că asigurarea unei ordini a păcii în Europa nu se poate asigura pe descurajare, pe amenințare și pe temere, ci pe încredere, pe structuri de securitate puse în acord. Pentru aceasta este necesar ca toate statele participante, fără deosebire de mărime, grad de dezvoltare sau orinduire socială, să depună eforturi susținute pentru a găsi împreună soluții eficiente la probleme ridicate pe baza respectului decisiv al aspirației popoarelor spre o viață mai bună, liberă și demnă.

Iuliu MOLDOVEANU

Scriitorul și elogiul țaranului

Marilor la unul dintre puținele dialoguri purtate de Marin Preda cu publicul — dar cit de interesante au fost întotdeauna aceste, de fapt, confesiuni —, imi amintesc exact că marele prozator a zăbovit îndelung asupra problemelor specifice satului românesc contemporan, asupra destinului țaranului implicat în procesele de modernizare a agriculturii românești. De altminteri, despre satul

nostru, aflat într-o dialectică metamorfoză, despre țărani, autorul „Morometilor” și-a exprimat nu o dată opinia de scriitor-cetățean în publicistică. Adeziunea sa la această clasă e limpede formulată: „...dacă e să ne gândim la moravuri, la morală, la sufletul pe care îl păstrăm și la credința pe care vrem s-o transmitem copiilor noștri, în acest sens, desigur, răspunsul meu nu poate să fie altul decât că am rămas țaran”. Pentru această lucidă conștiință a veacului nostru, fiu de țărani, „cultivarea pământului continuă să rămână (ca activitate — n.n.) una esențială pentru noi și sint destui oameni care se ocupă de ea cu însuflețire și cu pricepere”.

Dacă e să ne referim, în treacăt, firește, la relația intimă dintre scriitorul român și țaranul român — creatorul de neprețuite valori materiale și spirituale, zămisliitorul „Mioriței” —, e suficient să reamintim că Eminescu, ocupându-se de sorta populației rurale, mărturisese, într-un articol din 1880, că a scris întotdeauna „cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țaranul, acest unic și adevărat popor românesc”; că Sadoveanu, adinc cunoscător al sufletului țărănesc, el însuși de viață țărănească, în discursul de recepție la Academia, în 1923, rostea un omagiu înalt „Poeziei populare”, ca și Delavrancea, la 1913; că Lucian Blaga, cu un prilej asemănător, în 1936, făcea „Elogiul satului românesc”. Ia fel, Liviu Rebreanu, în 1940, în același for academic, aducea „Laudă țaranului român”. Numai aceste rostiri publice, poate, dintre cele mai celebre, dau dimensiunea atașamentului total, funciar, al scriitorilor față de clasa ce a fost singura clasă revoluționară până la afirmarea muncitorimii. Mărturie ale spiritului revoluționar manifestat de țaranul român sint destule. Două fundamentale puncte de reper în istorie: războiul țărănesc al lui Horea și revolta din 1097, cind „în marte, într-o noapte... S-a ridicat spre cer, din Hodivoaia, / Și din Flămânzi, și Stănițești, văpaia”. Iar literatura — ca toate celelalte arte —, nutrită din sevele tari ale existenței țărănești, ocupă rafturi de bibliotecă cu tomuri ce stau precum coloanele de rezistență la un sacru edificiu. Și continuă să se îmbogățească cu pagini viguroase scrise în acest ev, despre acest ev.

În peregrinările noastre prin satele moldave, am ascultat deseori gândurile țaranilor, le-am văzut faptele durabile, înscrise în cronică a acestor ani de adinci și innoitoare prefaceri. Imi aduc aminte, bunăoară, de confesiunea unui țaran, Gheorghe Alexa, din Bucecea Botoșanilor, care la peste șaptezeci și trei de ani încă diriguia cu destoinicie, cooperativa agricolă din așezarea sa. Și o făcea de peste un sfert de veac. Viața lui a traversat toate etapele socializării agriculturii. „Pe douăzeci și patru ianuarie, 1960, imi zicea, ții minte, cum să nu ții minte ziua asta, care pentru noi, românii, înseamnă unire, am fost ales președinte. Tot atunci, începea să se ridice și fabrica de zahăr. Cite n-a adus fabrica asta în viața noastră... Cumpărasem două sute de vaci, vreo șapte sute de oi și, pentru trebuirile ceapului, împrumutasem zece cai. Nu mai aveam bani. Sediul îl aveam într-o casă părăsită, unde ne-am pripăsit și noi. Avea toată să fi ajuns la sute de mii de lei. Ei, socotiți și dumneavoastră, calea bătăută de atunci până la... douăzeci și cinci de milioane de lei avere obștească, cu două milioane beneficii, aproape șase sute de apartamente în blocuri, cu apă caldă și rece, școli noi, liceu, sediul ceapului îl vedeți cum arată, asfalt... Totuși, nu sint mulțumit. Am putea face mai multe. Revoluție agrară, așa cum o vede secretarul general al partidului, care a fost pe la noi și ne-a apreciat munca, trebuie să se facă în chip echitabil de către toți cei care locuiesc la țară. Și cu mai multă aplicare către meseria asta grea și frumoașă a lucrării pământului, cu mai multă dragoste pentru animale”. Acest înțelept țaran, sore seară, tirziu, aciutat la casa lui, mai are răgaz. Imi zicea, să citească o poezie dintr-o carte ce-o are la căpății, cartea genialului creator de cuvinte însuflețite, Eminescu.

Să ne reamintim, iarăși, distanța dintre timpul cind „Au cistigat ciocii războiul lor cu țara / Și s-au ales plugarii cu morții și o-cara”, cum spune Argehezi în „Epilogul” la ciclul de poeme „1907 Peizaje”, și acest timp, cind un țaran, cu drag de pământ și carte, prețuiește ca un deplin stăpin al propriei sale existențe ce s-a făcut în satul lui în epoca socialistă și ce mai trebuie să se săvârșească de aici încolo. Este distanța de la mizerie și umilință la demnitate și prosperitate.

În fiecare an, în prima lună a primăverii, cind firul de griu, din bob sădit cu iubire și speranțe de belșug, adună mai virtuos țăriile pământului și soarelui, satul românesc intră în ciclul milenar al unor noi rosturi. Rosturi ce au ritmuri concordante cu întreaga noastră existență. O existență visată de moșii și strămoșii țaranilor de azi, de Eminescu, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Rebreanu...

Vasile IANCU

Viața asociației

„Convorbiri” în public

Joi, 10 aprilie, la rotunda Muzeului Literaturii române din București, a fost evocată revista „Convorbiri literare”, marcându-se împlinirea a 120 de ani de la apariția, la Iași, a primului număr al publicației. Manifestarea a fost prefațată de Nicolae Ciobanu, directorul muzeului.

Despre personalitatea revistei, despre rolul ei în epocă, de adevărată instituție culturală națională, despre alte diferite aspecte ale activității ei, de la întemeiere până azi, au vorbit: George Macovescu, Al. Husar, Dumitru Micu, Rodica Florea, Marin Sorescu, Mircea Iorgulescu, Radu Negru.

În încheiere Horia Zilieru, secretarul responsabil de redacție al revistei, a mulțumit gazdelor pentru ospitalitate, pentru înalta

ținută a întregii manifestări. Din partea redacției au mai fost prezenți Daniel Dimitriu, Grigore Iliesi și Constantin Pricop.

La Școala interjudețeană de partid Iași, cu același prilej, Horia Zilieru a făcut o evocare a revistei „Convorbiri literare” — seria nouă.

La Botoșani, membri ai redacției (Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu și Grigore Iliesi) au participat la întâlnirea pe care un grup de scriitori, cercetători, ziariști și editori au avut-o cu participanții — cadre didactice și elevi — la a 30-a ediție a fazei naționale a Concursului de literatură română pentru elevi (clasele IX—XII).

În mai, istoria...

Erau brațe înlănțuite dornice de soare și independență, bătătoare de asprimea veacurilor. ...în Mai cind un popor își lăsase uneltele ogorului pentru a cuceri veșnicia cu vămi de singe vitejește și sigur ca Dunărea orizontul dinspre mare.

Și cimpuri de luptă cu țărani ce-și luaseră de-acasă doina în inimă și haine de culoarea pădurilor de parcă la Plevna și Vidin se mutaseră Carpații.

Era în Mai, sub roata istoriei un popor își cucerea dreptul la nume, precum sufletul olarului veșnicia în vasul de lut.

Un orizont de popor se așternea la temelia țării să avem, azi, bucuria răspunsurilor la marile întrebări ale istoriei.

Al. Florin TENE

Mai

Mugurele alb, primăvara Evantaiuri deschise spre cer. Ascunde un cinctec subsuoara Ierburilor atinse de ger.

Un trandafir mai aproape de lună Uimit de emoție plâind... Aude departe cum sună Ecolul furtunii-n pământ.

Constantin MANUȚA

Cînt lujerii iubirii

Cînt rugurile muncii zvonind rodul curat Sub cerul dacic, liber, amețitor de pur, Cînt astre noi țîșnesc din brațul încordat Și rid lumini fecioare pe trepte de azur...

Cînt ploile albastre scăldînd încinsa gură A brazdei, ce palpită de-un veșnic tinăr dor, Neobosita frunte, mina forind în magna dură Rotind metalul, pînca sub foc dogoritor...

Cînt lujerii iubirii ce ard îngemănați Pentru lumina zilei și-al țării președinte Insuflețind priveliști în irișii mirași Cu stoluri de cocoare și ruguri de cuvinte..

Mircea COZMA

Convorbiri — 1887

Fără a fi apreciată la nivelul romanelor, nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu se particularizează în epocă prin efortul de a fi depășit stadiul „fizionomiilor” comportamentiste în favoarea unei adinciri psihologice a observațiilor mai acute, nu numai asupra unei singur personaje. Și în *Conu Alecu Zăgănescu*, cel ce se declara perechea latină a lui Lev Tolstoi tratează balzacian „devenirea” eroului, încadrîndu-l mai întii meticuloasă în spațiu și timp. Amănunțele și coordonatele generale trimit aproape involuntar la experiențele biografice, ca și în cazul primei „novele”, suspectînd superficial puterea de invenție a prozatorului. Căci dacă cititorul este informat că Buhăienii era o moșioară de munte spre care ducea un drumec în mare parte pe fundul gîrlei Rîmnicului, între două coaste groaznic de înalte și de sălbatice, pînă se-nfunda într-un perete de stîncă seroasă, umbra fiind veșnică stăpină a drumului, el trebuie să admire, asemeni autorului, de-o parte și de alta a sa și „plopii înalți și nervoși ce-și tremurau frunzele în vîzduhul curat al munților, stînd în linie ca niște caraulă [sentințele] credincioase”, ceea ce nu-i posibil pentru simplul motiv că plopul refuză, de la sine, peisajul montan. Mai interesantă este etimologia „orală” a toponimicului: Buhăienii fiind situat la izvorul Rîmnicului, unde se așază pau cerbii, mai în fiecare seară, vara, se auzea o buhăială caracteristică, fapt interpretat cam așa de vecinii din Gura-Caliții: — „Iași auzi cum geme nea Stoica. Mă săracu, pară i-a făcut muierea trei copii deodată”. Atenția maximă o captează eroul titular, a-rendaș, ironizat de țărani cu apelativul *boierule*, om la vreo 45 de ani, înalt, uscățiv, bărbos, purtînd surtuc „ieșit la soare”, al cărui buzunar de la piept fiind în dreapta dovedea că era întors; umbrela lui, imensă, ruptă, so-lasă din care ieseau „covergele țapuşite”, era cunoscută la 10 poște, deoarece conu Alecu Zăgănescu, arendaș, ca și tatăl scriitorului, a-vea „o manie, foarte nevinovată de altminteri, dar foarte nefolositoare: aceea de a fi avocat”. Mai făcea, în spiritul clasic al epocii, politică: — „Dar Vernescu cu cine merge? — Vernescu? Cu opoziția. — Da unde mai scrie el? — Ești înapoi coane Alecule... Vernescu scrie la România, dar facem o tablă?” Interlocutorul nu-i altul decît căpitanul Ciupagea, șeful punctului, nu peste mult timp tatăl neligitim al unui făt născut de fata popii Vasile, Ciupagea neagă „vinovăția” și atunci popa leapădă copilul în brațele și apoi la poarta locuinței lui conu Alecu. Suflet cu acea „tremurare aparentă a cuviinței și a obiceiului”, îndemnat și de soră-sa, Ia fel de insingurată, bătrînul crește copilul cu dragoste și cu de-a dreptul devotament patern. Este copilul lumina toată în mușcăitul conac. Și lovitura de teatru. Ciupagea se căsătorește cu fata popii și noua familie revendică urmașul direct, lui conu Alecu, nerăminîndu-i decît mîhnirea sporită în liniștea apropierei asfințitului; un reîntegrat fundamental în mediul său și nu în acela spre care aspirase. O scenă de referință în care sentimentalul este subliniat de duritatea surprizei: „Printr-o înriurire pe care o produc todea-

una impresiunile puternice asupra noastră, lui conu Alecu i se păru pentru prima oară că băiatul seamănă cu căpitanul Ciupagea și fără voia lui își întoarse ochii de la el și se duse spre cușca mierloaiului. Copilul îl apucă de pulpana surtucului strigîndu-l: — Tată, tătucule, calu... Și cum el n-auzea, băiatul se încolăci de piciorul lui și-l pupa pe genunchi, chemîndu-l mereu. Coana Marghioița simțînd ce se petrece în fratele său, se sculă și luă băiatul în brațe. După cîteva minute, conu Alecu se întoarse spre ei: ochii îi erau plini de lacrimi. Coanei Marghioița i se muiară și ei genele”.

Foarte interesante documentele publicate de Al. Papadopol-Calimah privind *Desrobirea țaranilor în Moldova*, ca și articolul lui Teodor T. Burada privind vechile *Școale românești din Macedonia*. Poezii de dragoste semnate de Ioan N. Roman.

Darea de seamă privind sesiunea generală anuală a Academiei. Alături de comunicările lui Hasdeu, Urechia, Bariș, sau S. Fl. Marian, dintre ale științelor „pozitive”, una despre „apărătorul trăsnetului” (paratonnerre) de E. Bacaloglu. Premiul literar e obținut de I. Roșca pentru dramele sale în versuri, iar I. Bianu Th. T. Burada, A. Naum și Șt. Vărgolici au fost aleși membri corespondenți la secțiunea respectivă.

Lucian DUMBRAVA



N. GRIGORESCU

„Țărâncuță”

Al. Zub



....„O deontologie severă trebuie să-l conducă în toate demersurile pe istoric“

— Istoria e, cum s-a spus atât de temeinic, cea dintâi carte a nației. Nu trebuie să fie om care să nu o citească. Citiți, acei puțini aleși, sint chemați să o scrie. Împlinirea își are, bineînțeles, rolul ei în alegerea oricărui drum în viață. Pentru un istoric, ca și pentru un scriitor, vocația nu poate lipsi. Cind ați simțit-o pogorindu-se asupra dumneavoastră, cind ați știut că aceasta și nu alta este calea pe care trebuie să mergeți?

■ E greu de stabilit, pe acest teren, un primum movens. De obicei, se evocă impulsuri vechi, legate de vreun personaj cu har de povestitor, de o carte, de un film pentru generațiile mai noi. Nu prea știu, personal, ce să spun. Specializarea în istorie am început-o în anul de grație 1953, cind deveneam student la Facultatea de istorie, însă numai după îndelungată „ceartă“ cu mine însumi și nu fără ezitări penibile. Înclinam la fel de mult pentru filologie, iar un timp fusesem decis să urmez chimia, științele naturii, dacă nu și altceva, căci făceam parte din aceea specie de premianți ce se dăruie cu egală fervoare, cind nu și cu egală pasiune, oricărui discipline, indiferent dacă e vorba de materii importante, de auxiliare sau de asazisele dexterități. Cred că îndelunga-mi ezitare se datoră și faptului că am avut câțiva profesori eminenți la materiile de bază către care putea să încline, într-un moment sau altul, cumpăna preferenței. Unul din ei, Ioan Sărcu, s-a stins de curind: profesor universitar de geografie fizică, despre care puțin știu că a funcționat un timp ca profesor de geografie, de științele naturii și chiar de limba română la Școala normală din Sărdiceni, unde am avut eu șansa (cum să o numesc altfel?) de a-mi face studiile medii. Totuși, cind a fost să decid, nu spre geografie atât de dragă lui, nici spre studiul naturii, în care integra toată străduința de cunoaștere, nici spre filologie nu m-a sfătuit să merg, ci spre medicină, sau în cel mai rău caz, fiindcă invocam, pueril, oroarea de bisturiu (ca și cum as fi știut ce înseamnă) spre chimie. M-a și înscris, luându-mi actele din mină, la chimie, unde am rămas două-trei săptămâni, atita numai cât i-a trebuit savantului R. Cernătescu să facă istoria disciplinei sale, să epuizeze deci „alchimia“ cu teoria flogisticului ș.c.l. Am trecut apoi, cu arme și bagaje, la istorie, unde condiția mea de posesor al unei diplome de merit mă făcea imatriculabil fără examen. Așa a început o „aventură“ ce avea să rămână viageră, mult mai complexă și mai plină de riscuri decît bănușe chiar profesorul meu. Am spus însă „anul de grație“, fiindcă 1953 evocă începutul unei schimbări de climat social și intelectual din care am tras un anume profit. Dacă ar fi să evoc totuși o împrejurare deosebită, stimulativă, în legătură cu opțiunea mea, ar fi lectura epopei lui Mihai Viteazul, scrisă de Bălcescu și ajunsă a ocazia unui premiu (deși era o ediție din 1947) în minile mele. Am citit-o, ca să zic așa, pe nerăsuflăte, cu creionul în mină și cu naive adnotări pe margine. S-a întâmplat la fel cu antologia de izvoare narative **Din faptele străbunilor**, întocmită de N. Iorga. Desigur însă că la limpezirea intereselor mele a participat mai ales profesorul de istorie din ultimii ani, G. Romândașu, la fel de sever pe cit de competent în materie. A fost bucuros să aflu că am ales (din „cutia Pandorei“?) istoria și mai tirziu că o profesiez în domeniul cercetării. Impulsuri consensuale vor fi venit însă și din alte direcții, de la literatură îndeosebi. Pe lângă aceasta, sentimentul de frustrare-înculcat generației mele, în ce privește istoria, valorile trecutului, în primul an, a putut juca și el un rol. Ruptura de tradiție nu duce îndeobște la o reacție recuperatoare?

— Ținuturile istorice sint atât de întinse, că este cu neputință să le mai poți cutreiera într-o viață de om. Intervine inevitabilă specializare. Cind trebuie să se producă aceasta, ca să nu fie păgubitor pentru orizontul cercetătorului istoric? Cum s-a petrecut în cazul dv.?

■ Specializarea, nu doar în istorie, se produce numai în etapa finală a inițierii. Doar străbateră sistematică a întregului domeniu poate înlesni, în cunoștință de cauză, opțiunea. Există desigur o pedagogie a opțiunilor, iar în cadrul ei se are în vedere nu numai elevul, ci și profesorul, îndrumătorul. În ce mă privește, am început prin a manifesta interes pentru istoria veche, cu care de altfel și începea inițierea în imperiul lui Clio, am luat parte chiar la o campanie arheologică (se șăpa, în 1954, la Trușești, unde fusese descoperită o întinsă așezare neolitică de tip cucutenian), pentru că în anii următori să deplasez accentul, cum iarăși e firesc, spre evul mediu și spre epoca modernă. N-a fost vorba propriu-zis de o specializare. Se făceau atunci patru ani și rostul nostru era să devenim profesori de istorie. Numai în mod excepțional, prin concurs, se putea pătrunde în cercetare. Este și cazul meu. Iar fiindcă atunci, în 1957, era un loc vacant la colectivul de istorie medie, am devenit pentru un timp medievist. Un medievist judecat, fiindcă nu mă ocupam anume de epoca medievală, ci — cu asentimentul profesorului C. Cihodaru, care conducea echipa — am început să lucrez o bibliografie a lui A. D. Xenopol. Era o bună idee, nu mai știu precis de unde a venit, căci îmi lăsa libertatea, să parcurg fără grabă o mulțime de publicații, să străbat o operă vastă, multiplă, fundamentală pentru istoriografia română. S-a putea ca tocmai această „lejeritate“ pedagogică (a lăsa un discipol de capul lui, să se descurce cum poate prin nesfârșita „pădure de semne“, e o pedagogie discutabilă) să fi decis pentru mine. Am citit, am ales, mi-am creat un sistem de note care se va dovedi util, iar nevoia de a integra totul într-un orizont cit mai larg a pus în cele din urmă o anumită rinduală în achiziții. A te ocupa la început de un Xenopol, fie și bibliografic, e mai profitabil pentru spirit decît să transcrii documente, oricît de valoroase sint acestea. A fost, dacă pot spune așa, un noroc care îmi aduce aminte de sfatul pe care P. Comarnescu îl dădea, mai tirziu, cu insistență, în sala arhiplină de conferințe a Casei Tineretului: „Să nu tragi la lucru prost!“ Voia să spună că trebuie să tinzi mereu spre ceva care te depășește, dacă vrei să te înalți, după logica „curbei lui Pareto“, care pretinde să ochesti totdeauna mai sus dacă vrei să atingi ținta. A lărgi cit mai mult orizontul cunoașterii în perioada maximei receptivități e o normă pedagogică demnă de reținut. Pe seama acestui orizont, specializarea într-un domeniu mai restrîns, asigurînd eficiența și competitivitatea, nu poate apoi decît să cîștige.

— În munca lui de căutător de izvoare, istoricului i se întimplă să trăiască din cind în cind bucuria de a descoperi un document în piatră, pe papirus, pe pergament, pe hirtie, care aruncă o lumină nouă asupra evenimentelor cercetate. Ați avut parte de o asemenea mare satisfacție, pentru că nu mi-o pot închipui altfel?

■ Desigur că am avut asemenea bucurii și as putea să evoc mai multe momente. Am cercetat cîteva arhive personale, fonduri de documente, corespondență variă, manuscrise, iar pentru ochiul avizat se ivește mereu ceva nou. Am și tipărit corespondență, acte, scrieri inedite. Mărturisesc însă că n-am cunoscut acea patimă (-as spune mai curînd superstiție) a ineditului, pe care mulți o evocă. Mi se pare că rostul istoricului nu e acela de „căutător de izvoare“, ci unul mai ambicios, de cercetător al adevărului, care nu se află neapărat în „inedite“. Cineva a spus că istoric nu e acela care știe, ci acela care caută. A căuta, a șormoni sursele de informație, indiferent dacă sint orale, scrise, plastice, sonore, indiferent dacă sint cunoscute sau nu, a te studia deci cu gîndul de a rezolva o „problemă“ de istorie, iar nu pentru a le descrie numai, oricît de erudit și de util pină la urmă, mi se pare un imperativ istoriografic.

— Literatura și istoria s-au aflat și se află adeseori sub același acoperămint. Literatura își trage sevele din povestile istoriei, iar istoricul, la rindu-i, se folosește de multe ori de unelele scriitorului pentru a reinvia trecutul. Mulți istorici au fost de altfel și scriitori. Cazurile lui Odobescu și Iorga sint de notorietate. Dumneavoastră, stimate Al. Zub, în ce împrejurări ați fost atras de literatură? A fost, la început cum ați mărturisit și chemarea literelor?

■ Am ezitat mult timp între cele două domenii. Dacă m-am decis pentru istorie este poate numai fiindcă mi s-a părut că aceasta asigură un bagaj „pozitiv“ de fapte, în care și faptele literare își au locul, alături de cele din meditația filosofică, psihologică, sociologică etc. Distincția între domenii e funcțională, operativă, didactică. În fond, tot ce ține de om se află într-o legătură mai mult sau mai puțin evidentă și nu se mai poate concepe azi istoria în afara colaborării cu toate științele despre om. Viziunea precumpănită de antropologică. Nu e fără semnificație faptul că în fruntea „științelor umane“ de la faimoasa Ecole des Hautes Etudes, secție organizată pe principiul interdisciplinarității, a stat multă vreme un istoric: Fernand Braudel. Și ce elogiu a putut face acesta, la Chateaufvallon, puțin înainte de a se stinge, calităților expresive ale istoriografiei, cu trimiteri mai ales la „noua istorie“ franceză, dar și la istoriografie în genere!

Să nu ne mirăm deci dacă marele Iorga își dorea „mai mult talent poetic, ca să (se) afle mai aproape de adevăr“. Istoria și literatură au făcut mai totdeauna casă bună. E adevărat însă că adesea, ca nu știu ce personaj, istoricii au făcut proză fără să știe. Pentru cel mai sever dintre istoricii secolului obsedat de istorie, Ranke, istoria se și definea altminteri ca „artă și știință în același timp“. Această convingere s-a limpezit în mine cu vremea. Am trăit-o însă, obscur, mereu, și atunci cind teama de calofilie amenința să mă sterilizeze sub raportul expresiei.

— Romanul istoric și novela istorică ilustrează cel mai bine simbioza dintre literatură și istorie. Genurile acestea au la noi o tradiție strălucită. Ca unul care ați citit desigur literatură de inspirație istorică, unde ați situa creațiile românești? În ce ar consta nota lor originală? Care ar fi viitorul acestui gen? Odată cu Umberto Eco credeți că s-a produs o schimbare de fond?

■ Am impresia că literatura noastră de inspirație istorică, bogată, amplă, e în parte produsul unei frustrații, exprimă cu alte cuvinte o carență de istorie reală, în sensul marilor afirmări ce fac gloria altor etnii și care presupune, în fond, un mare egoism. Poziția defensivă în istorie nu putea rămîne urmărită în planul spiritului, creația literară trebuia să poarte în definitiv marca ex-plicitărilor noastre fundamentale. De aici, poate, nota afectivă, destul de accentuată și caracterul filosofant al literaturii de inspirație istorică. Ai impresia, de la Eminescu însoace, că mai toți domnii carpato-dunăreni au fost niște filosofi ce se ignorau, proza respectivă e adesea aforistică. E rău, e bine? Măsura hotărște. E o temă ce merită oricum atenție. Umberto Eco? Am citit desigur **Numele trandafirului**: o carte excelentă, al cărei succes ar putea fi explicat în parte prin schema „polițistă“ a discursului, mereu captivant, și prin imbinarea așa de măiastră a erudiției cu spiritul constructiv. Nu cred însă că va produce o schimbare de fond în literatura de inspirație istorică. Am chiar impresia că folosind libertățile genului, Eco n-a făcut decît să scrie o bună carte de „istorie“, așa cum, în alte limite, cu alte exigențe, E. Le Roy Ladurie a scris **Montaillou**: o carte de reconstituire a vieții unui sat occitan la începutul secolului XIV, primită cu entuziasm și difuzată ca un „roman“. Se poate închipui deci o lectură a cărții lui Eco sub prismă literară și alta sub aceea a erudiției istorico-teologice.

— Ați pățit împreună și v-ați bucurat de prietenia lui Alexandru Ivasiuc. Sint convins că l-ați purtat adeseori pe neumblatele căi ale istoriei. Știți cumva dacă a fost el tentat să scrie o carte inspirată din istoria noastră? Ce alte lucruri ați vrea să ne istorisiți despre dînsul?

■ Mă bucură în mod deosebit întrebarea privitoare la Alexandru Ivasiuc. I-am fost prieten și am discutat adesea, în zile grele și mai puțin grele, și despre istorie. Nu era însă nevoie să-l inițiez cineva în acest domeniu. Citise multe istorie, iar cunoștințele lui de istorie universală, chiar dacă nesistematice, erau ju totul impresionante. Putea să devină un excelent profesor de istorie, așa cum ar fi putut fi unul de filosofie. Interesantă sînt interpretările sale în cîmpul istoriei se apropiu mult de ceea ce se face azi în istoria ideilor și mentalităților. Îl prăgătime pentru aceasta atit cunoașterea sistemelor de gîndire cit și psihologia. Într-o iarnă grea, mult mai grea decît cea pe care tocmai am încheiat-o, a făcut un lung excurs în psihologie: amestec fascinant de psihologie, literatură, filosofie, istorie. Expunea fermecător, jocul ideilor părea, în improvizările sale, inepuizabil. Nu, nu trebuia să-l parte nimeni pe potecile istoriei. Le cunoștea mai bine decît mulți profesioniști, desigur că la nivel de idei, sisteme de echilibru, mari „genealogii“ politice, personalități remarcabile etc. E drept însă că visa (la o vreme cind nu se rămăsese disponibil decît tărîmul visării) să lucreze împreună, aducînd: el, avîntul constructiv, înțelegerea, subtilitatea dialectică; eu, simțul măsurii, precizia, rigoarea. Ne-am fi compensat oarecum unul pe altul. Nu știu dacă nu se nedreptătea căutînd în altă parte rigoare și exactitate. Avea el însuși asemenea calități și încă într-un grad foarte înalt dacă ne gîndim la volumele de esuri. Îi sint îndatorat însă pentru acel gînd, care mă stimula atunci și mă stimulează încă. Vreun proiect de carte inspirată din istoria noastră? Dar a și scris una! **Corn de vinătoare** e o nouă istorică întemeiată pe o excelentă cunoaștere a vieții nobilimii din Maramures, nobilime din care cobora el însuși pe linie maternă. **Novela** și debutează de altfel în stil curat, cronicăresc: „După Drag a venit fiul său Giulea și după acesta Miroslav care s-a preotit și după aceea un alt Giulea și din el s-a tras neamul lui Pop. de pe ulița popilor și neamul Lazăr și neamul lui Ivașcu“ etc. Într-un fel, mai toată literatura lui, fără să fie una de inspirație predilect istorică, are ca fundal istoria și cuprinde adeseori meditații asupra istoriei. Îmi amintesc de un admirabil portret al lui Anastasie Crimea, boierul moldovean cu multe daruri, cărturar, miniaturist, caligraf, „arhitect“, ajuns mitropolit și visînd, se pare, la domnie. O pagină de istorie fascinantă! Dar aflî atitea altele acolo unde nu te aștepti. Istoria constituia pentru el, ca și filozofia, un tărîm inepuizabil de meditație. Odată ne-am plimbat împreună de la Ițcani la Dragomirna și înapoi, cu divagații și paranteze imposibile de reproduș. Era într-o continuă ebulție a spiritului și ar fi vrut să răzbatem în același chip și peste alte dealuri, înspre Siret, acolo unde se prelungeau moșile Dragomirnei, pină dincolo de fluviu, în satul meu de naștere. N-a fost chip, n-am

mai avut timp, cum n-am găsit timp pentru multe din gîndurile ce ne preocupau în lunile noastre convorbiri peripatetice. Era un semănător de idei, repet, unul din cei mai captivanti. Și în același timp un om de bine, capabil să se indigneze, să asume o cauză, fie și în pripă. De unde violentele lui reacții contra a tot ce i se părea injustiție, apăsare, impostură, forme false. Nu l-am putut urma în toate, se înțelege, dar îi sint recunoscător pentru multe, foarte multe binefaceri ale spiritului.

— Cindva, la o întîlnire pe care ați avut-o într-o redacție ieșeană, vorbeai de o transformare a limbajului științei istorice și de efortul pe care trebuie să-l facem pentru a nu pierde contactul cu ceea ce este nou în acest domeniu. Înțelegeam atunci că e vorba de o revoluție, de o schimbare la față, impusă de calculatorul electronic în primul rînd. Se schimbă, deci, fundamental modul de a scrie azi istorie?

■ Poate că nu e vorba chiar de o schimbare la față. „Noua istorie“ care dă azi tonul în istoriografie și care e, fără îndoială, formula cea mai ambițioasă, incluzînd aici și „istoria globală“ de tip braudelian, e mai puțin nouă decît pare. Ajunge să te întorci cu o jumătate de secol în urmă, la L. Febvre, la M. Bloch, la N. Iorga, pentru a întrezări acolo temeuri destule în favoarea acestui mod de a trata, peste granițe cronotopice, istoria. Un mod căruia Iorga i-a zis „uman“, socotînd că istoria e cea mai umană dintre discipline, și acest mod e recunoscut în nuce la Michelet, Ranke și alți istorici de seamă. Sint ispitit să pun accent mai mult pe continuitate decît pe ruptură, oricît de șocantă ar părea, la întîia vedere, renovația. Sint sigur însă că echipamentul tehnic de care dispune astăzi istoriografia și lucrul interdisciplinar de echipă a putut antrena rezultate imposibile de obținut odinioară. Cu un asemenea instrumentar, P. Chaunu a putut explora și prelucra o imensă arhivă portuară, în lumina căreia voia să explice, și a făcut-o magistral, emergența lumii moderne de la Atlantic, Istoria cantitativă însă nu e pretutindeni aplicabilă, nici în orice teritoriu al istoriei. Agasat de abuzul cantitativist, Braudel a spus odată: „Ceea ce mă interesează e programul programatorului“. Inteligența celui care gîndește ancheta e decisivă, altfel calculatoarele cele mai sofisticate rămîn simpli monștri mecanici, inutili și chiar păgubitori. Nu mi se pare deci că e vorba de o înnoire fundamentală, adusă de tehnica, ci de nuanțarea considerabilă a viziunii istorice, fapt mai plin de consecințe decît tentativa didimeică de „cîntărire“ a materiei. Această viziune, mereu împropătată prin apelul multidisciplinar, îndeamnă pe istoric spre noi sinteze, spre noi teme, teritoriul său e în plină expansiune.

— Ce calități trebuie să intruchipeze azi un istoric ca să se ridice la valoarea unui model?

■ Aceleași calități pe care Lucian le pretindea în antichitate, cam pe vremea lui Traian: să fie înțelept, să aibă sentimentul curiozității, să știe a gîndi și a-și exprima gîndurile, să aibă o experiență personală care să-i sprijine înțelegerea lucrurilor publice, să aibă tăria morală de a rezista oricărei presiuni și de a urmări pină la capăt adevărul, rostindu-l „fără slăbiciune și fără amărire“, să fie drept în aprecierile sale, să nu scrie decît „pentru stima oamenilor cu dreaptă judecată și pentru lauda viitorimii“. Am reprodus aproape textual pasajul invocat și de Kogălniceanu la Academia Mihăileană, fiindcă oe atunci încoace statutul istoricului n-a suferit nici o schimbare importantă. Unele accente ar fi de adăugat: nevoia unui orizont cultural cit mai întins, atenția îndreptată spre mecanisme de comportament, apropierea „activă“ de subiect, cu alte cuvinte, ca să reiau expresia lui Iorga, „umanitatea“ sa. Legea supremă a istoricului rămîne aceea formulată încă de Cicero: să nu cuteze a spune lucruri neadevărate, nici să le tacă pe cele care s-au petrecut în adevăr! Rezultă de aici că o deontologie severă trebuie să-l conducă în toate demersurile pe istoric.

— Ce anume cercetează și ce scrie istoricul și scriitorul Al. Zub?

■ Mă interesează multe, scriu însă numai în limitele competenței mele, așa cum o înțeleg eu, firește, restrîngîndu-mi inițiativele pe cit posibil la istoria culturii și mai precis la istoria istoriografiei, în care vād nu o metaistorie, ci prelungirea firească a istoriei însăși. Fac momentan un sondaj de acest tip în perioada interbelică, una din cele mai interesante pentru istoria de care vorbeam, prin ofertele și împlinirile ei. Mai departe...

27.II.1987

Grigore ILISEI

Un destin colectiv

Marca de noblete și de originalitate a unei literaturi o conferă și biografiile, destinele făuritorilor ei. G. Călinescu a acordat o maximă importanță biografiei și sentimentului monumentalului de care este stăpinit cititorul ori de câte ori deschide Istoria sa se datorește și acestui fapt. Neconfundind opera cu omul ce a creat-o, marele critic reține și rescrie concomitent viața amindurora. Ideile devin personaje, personajele imaginare se amestecă cu cele reale, granițele dintre biografie și operă dispar, structurându-se o nouă realitate, o nouă lume de o impresionantă unitate. Istoria literaturii române se convertește într-o vastă narațiune, într-o frescă în care fiecare scriitor, mic sau mare, fiecare scriere, fiecare crou își au rolul și locul lor, chiar dacă acestea nu se văd întotdeauna cu ochiul liber. Aidoma unui pictor de geniu, criticul convoacă intuiția cititorului, mizând pe ea, incredându-i continuarea gândului său și completarea tabloului, încât textul își păstrează mereu un aer de noutate. Rezultă o operă plină de dramatism la care contribuie deopotrivă operele și destinele unor scriitori și cărturari, unele de o măreție tragică. G. Călinescu disocia, într-o celebră conferință despre Eminescu, între artiștii sigilați de destin, cu biografii pe măsura operei, și cei cu opere eminente și biografii monotone. Observația avea acolo menirea să reliefeze figura unui poet de statura lui Eminescu. În Istorie însă, dind firește fiecăruia ce i se cuvine, criticul reliefează un destin colectiv, un mare desun care este cel al literaturii române. Nu atât cronologii, date, nume, evenimente și „subiecte” care își au desigur însemnătatea lor documentar-informativă, ci viața, măturie de viață trăită și de viață inventată care pină la urmă tot viață trăită este. Columna lui Traian, fără basoreliefurile care repovestesc drama unui război, ar fi doar un reper temporal. Cronica în piatră o face să sară din timpul obiectiv, impersonal și să se instaleze într-un prezent etern prin măturia istorică și artistică ce o depune. Ca orice mare creator, G. Călinescu are un acut simț al proporțiilor. Preocupat tot timpul de ansamblul construcției, el nu neglijează detaliile biografice și caracterologice precum și posibilul efect al acestora în conștiința cititorului român sau străin. Aici intervine (și) arta portretistului. S-a spus, de altfel, că „Istoria literaturii române de la origini până în prezent” este și o galerie de portrete. Nicolae Iorga e zmeul din poveste al cărui glas ce „înainta intensificându-se viforos” anunța sosirea profesorului, izbînd ca un buzdugan în ușa amfiteatrului; Vasile Pârvan e pastorul Brand al lui Ibsen „cu o incrunțare visător-ironică în colțul gurii, călcînd învâluit în neguri, ca pe un ghețar”; Hasdeu „geniu universal”, pune — în ce privește era preromană — „toate problemele numai cu un dinte de mamut”; E. Lovinescu este surprins într-un moment de „grandioasă singurătate” sau în postura unui personaj de melodramă care aruncă peste sicriul Margaretei (Bebs) Delavrancea proaspătul său volum de Memorii „făcîndu-i pe toți să tresară și să întoarcă privirile”; pe Tudor Vianu criticul și-l imaginea întorcîndu-se „din drumul spre tipografie cu rezecția ce i se pare inutilă și inumană” și visînd „o societate întemeiată pe iubire” etc... Așadar, o lume formată din lumea din cărți și din lumea reală, completîndu-se și limitîndu-se reciproc, formează substanța „epică” a unui „roman”-frescă. Destine într-un mare și inconfundabil destin.

Această forță de a însuleți, de a pune într-o nouă ordine și într-o nouă mișcare totul se vede și în ceea ce privește literatura (și cultura) română veche, Călinescu fiind cel căruia cultura veche i se relevă ca „un bloc de marmură în care stau încă nenăscuți Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu”. În consecință, fața de epoca intemeietorilor, demersul său este unul de (re)intemeietor. El ne face părtași la marea naștere, așezîndu-ne totodată într-o perspectivă estetică, ceea ce echivalează cu o adevărată revoluție în critica și istoria literară. Identificînd splendorile artistice ale scrierilor noastre vechi, Călinescu retrăiește cu o voluptate unică biografiile cărturarilor de odinioară, urmînd trajectoriile destinului acestora care nu numai că nu stau în umbra operelor, dar proiectează asupra lor o lumină specială, misterioasă: Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Dosoftei, Constantin Cantacuzino, Antim Ivireanu.

Sfîrșitul tragic al autorului Letopiseșului Țării Moldovei, scriitor-artist, cu viziuni dantești, în ale cărui portrete „întră în măsuri egale simțul personalității și ideea de destin”, executat, din ordinul lui Constantin Cantemir, la moșia sa de lângă Roman, îl va fi impresionat pe marele critic nu atât ca o crimă, ci ca semnificația a unui destin, ca semn al dramei unei culturi și, într-un plan mai general, al unei anumite istorii. Dintr-un asemenea punct de vedere nu importă dacă ordinul de execuție dat de domnitorul neștiutor de carte avea sau nu o motivație politică majoră. Mihai Ungheanu a întreprins, într-un foarte incitant eseu de justițiară istorie literară, o anchetă asupra împrejurărilor în care capul cronicarului așa cum scria un comentator „a căzut în țărina lumii înșelătoare”, anchetă cu concluzii perfect plauzibile (vezi: Exactitatea admirației, Cartea Românească, 1985). Nu viața oricărui muritor a fost curmată, ci a unuia dintre cei mai învățați și mai străluciți intelectuali ai epocii. Călinescu știe, ca și moralistul francez, că o pată de singe de intelectual nu poate fi spălată de apa tuturor mărilor. Inteligentissimul Fouche făcea distincție între o crimă și o greșală politică, sugerînd că a doua este mult mai gravă decît prima. În virtutea acestei opinii, dacă ar fi să dăm crezare cercetărilor mai noi, ar însemna că Miron Costin a fost executat din rațiuni politice majore; deci domnitorul a preferat o crimă unei greșeli politice. Miron Costin nu era însă numai un prominent om politic al vremii, ci înalte demnitate, era înainte de toate cititor de istoriografie, artă și cultură națională, prin urmare cititor de țară. Că G. Călinescu știe de la curmarea vieții cronicarului un semn tragic al destinului culturii noastre, ne-o dovedește și gestul său din 1940 cînd, la moartea la fel de violentă a altui mare cărturar al țării, Nicolae Iorga, ucis mîseleste de brutele legionare, ținea în fața studenților Universității din Iași un curs despre Miron Costin. Dar „biruit-au gîndul” și nu securea călăului! În fond, bălăle cu flori și happy-end-urile au fost întotdeauna departe de izvoarele reîntineritoare ale sufletului, de sensurile profunde ale existenței umane.

Există un revers al medaliei: o cultură, cu formula călinesciană, sigilată de asemenea destine dramatice, este o cultură putentă și originală.

Constantin COROIU



Mediterraneanul Pillat

Nu e de crezut că Andre Gide, care vedea în clasicism o „banalitate superioară”, va fi avut în vedere pe monstrii sacri. Saturația gidiană de clasicism revărsată în ironie, venea de la abuzul figuratei mitice esuat într-un ceremonial arhaizat, în convenții și artificii. Cînd contemporanul Pillat repune în chestiune lumea celor vechi, luîndu-și — pentru a-i percepe reliefulurile — distanțe întinșoare, el nu procedează diferit de un Paul Valéry, la care genul helenic și cel latin se revela în analize, ci în întreguri. Mitologia rămîne în arriere-plan, în spații fluide, ea nu e ornament și scenografie, ci stare de spirit, expresie a unor demersuri existențiale mediînd raporturile omului cu natura și destinul: suprasemnificație bătînd spre etern. Nu mirajul umanității clasice în sine marchează maturitatea lui Pillat, ci ceea ce el însuși înțelege prin *Spiritul mediteranean* în durata lui. Cum conferința sa cu acest titlu poartă data de 4 martie 1944, cum punctele de vedere de aici confirmă o conștiință ajunsă la clarificările ultime (poetul stingîndu-se prematur anul următor) neo-clasicismul lui recalmă unele reinterpretări. Acesta intră ca element de coloratură în aria mai amplă a spiritului mediteranean, cu implicațiile lui antropologice, în căutarea într-un fel anume a esențelor. Între clasicismul lui Pillat și cel agreat la noi la începutul secolului lui Eminescu sînt distanțe ca între Fedra lui Racine și Fedra văzută de Proust. Pundîndu-și poezia sub *Scutul Minervei*, la Pillat acționează în 1935 impulsul emanînd mai degrabă dinspre Valéry decît dinspre Moréas, pe care ca Ion Barbu, îl stimează și-l admiră. Intocmai ca Valéry din *Charmes*, mediteraneanul Pillat — considerat în perspectivă intertextuală — e tot curînd un helenic decît un latin, cu mentuțea că aventura valéryană stă sub semnul cerebralității ordonatoare, iar cea pillatiană se rezolvă, finalmente, în patetism moderat. Să nu-i nedreptățim, totuși, pe Valéry, ignorîndu-i tehnicile incantatorii vizînd *arafa, Jarnecul*. Pe scurt, nu foarte diferit de cel valéryan, helenismul lui Pillat, orientat spre cînt și sinteză fluidă, derivă din nostalgia comună pentru formele pure, solare, nefice.

Arpegiile pillatiene de junete denotă apetență pentru o Grecie, inclusiv pentru un Orient de vibrație livrescă: la maturitate, contacte directe cu lumea Mediteranei (ultimele în 1927 și 1937) cu sculptura și arhitectura Heladei, cu civilizația alexandrină, sfîrșesc într-un „entuziasm mai aproape de acela al unui contemporan al Renasterii decît al unuia din epoca noastră”. Precizare formulată în *Măturisiri*. Reverențios la adresa lui Goethe ca „poet liric”, la cea a lui Victor Hugo, recunoscînd rezonanța „imensă și unică” a lui Baudelaire, depîndu-l pe Ștefan George și Hugo von Hofmannsthal tendințe germane, spre un nou clasicism, Pillat jubilează, sesizînd în poezia orală a țării sale un suport mediteranean: poezie descinzînd, practic, „din aceeași substanță tragică din care s-a născut mitul originar al lui Orfeu, una din bazele spiritului elin...” (*Spiritul mediteranean*). Neo-clasicismul pillatian însuși, în forma lui finală, pare o fuziune a fondului național caracteristic cu cel mediteranean, mai larg, în care e circumscris. Explorator avizat în civilizații dispărute (diplomat în istorie al Sorbonei), mediteraneanul din *Scutul Minervei* — „stăpin deplin pe cuget” — invocă spații în care Homerul și Pindarul, temple, zeiță și sarcofage sînt factori de rezonanță. La pelerinul „ajuns acum pe culmea vieții”, punîndu-și în mișcare „gînditorul suflet”, accesul în *timpul întors* implică lufgi momente premergătoare, nu fulgurante și iluminări ci fantezie regresivă; și, încă, un suflet cu aptitudini de resacralizare. Căldură și candoare, departe de așa-zisa detașare a parnasienilor, la care impasibilitatea era o naivă poruncă! De la *Eupalinos sau Arhitectul*, alter ego al lui Valéry, e de reținut sugestia metaforă despre arhitectură, această *muzică solidificată*. Dar cel care construiește se autoconstruiește. Fascinația perfecției geometrii, a desăvîrșitelor ritmuri și proporții ale templului grec din *Cantique des colonnes* al lui Valéry, se exercită întocmai la Pillat, care intrat în timpul ireal, aproape magic, al coloanelor de la Delos, solicită modelelor consacrate harul de a-și turna „chinul în marmură cerească”. A se autoconstrui urcînd pitagoreic

„în număr și-n cadență”, a cultiva „armonia simplă de linii și lumină”, a vedea cum „cîră răsare ritmul din formele confuze”, acestea tîn de o viziune altfel exprimată dar apropiată funciar nostalgiiilor barbiene.

Vizual-impresionist inclinat spre reverie, tentat nu atât de culoare cît de viziuni fluente revelatorii, poetul din *Scutul Minervei* își înscrie programatic fantezia în rigorile sonetului. Sonetul, crede el, e un echivalent verbal al templului, de unde aspirația spre competiție: „Cînd vremile și omul, Minerva mea, te lasă, / Cînd slava ta n-o ține granitul cel mai dur, / Din paisprezece versuri și-o făuri o casă, // Dar dă-mi, zeiță, harul și legile-nțelepte, / Sonetul meu să suie în veșnicul azur / O vrajă de pilăstri și de proporții drepte...” Sceptic disimulat, autorul de sonete — printre cele mai perfecte din câte s-au scris în românește — meditează ascultînd cîntecele morții; dar construind, el sfidează constant, sedus de arta „ce n-are veștezi...” Conștiința unui destin împlinit se leagă de o asemenea artă, concretizată în poeme „din ce în ce mai grele”, mai substanțiale adică. De menționat, pe de altă parte, convingerea că fenomenul românesc reflectă dimensiuni mediteraneene. Sonetul IX, de o nobilă grație, e un moment de epifanie, dînd impuls ritmurilor arnetipale: „La Roma, cînd Horățiu prindea nemuritoare / Cadenta ta în odă, cînd verbul suveran / Îi mlădia-n egloga poetul vebuan, / La noi ziceau din frunză păstori pe la izvoare. / Dar să-ți înalț primește sonetul la picioare. / Ca să înfrunte ritmul al vremilor noian, / Cînd simt sub mlîna lira, pe fiecare an / Mai pură, mai pioasă și mai învingătoare. / Din lutul țării mele mi-am ridicat spre tine / Un suflet ca un codru adînc și nepătruns; / I-ai dat desăvîrșirea coloanelor eline...”

Intimitatea spațiului casei, prezența obiectelor vechi declansatoare de amintiri lasă loc, în volumele din urmă, dezmarginării sau — cum aflăm dintr-o *Elegie în fața mării* — dezgrănțării, peregrinării spre un *Tărîm pierdut*. Dezgrănțările pillatiene tind spre o *Helladă* cu temple și păduri de măsline, cu înconjurimi marine și linii arhitectonice tipice, acestea constituite într-o paradigmă cuprinzătoare. Intrăm într-un spațiu de ambiguități, căci, redimensionate în memorie, reactualizate afectiv, pillatiene, reliefele antice, aparent impietrite, reflectă în subtext contradicția *fixitate-devenire*. Un *Bust antic*, păstrează „lumina cerului, seninul / lăuntric al făpturilor Helladei”, faunii cîntă din nai, prin dumbrăvi foieș centauri, iar prin talazuri tritonii și sirene; zei nemîșcați „și mai frumoși ca muritorii” priveșc „cu ochi eterni la cer, la mare”; persistă peste milenii „forma pură” a muntelui Himet. Dar unde sînt urmele lui Ulysse? Unde freamătul, undă sensurile abisale, mitice, reverberațiile fantastice. Poetul întreprinde imaginari. Restaurează ceea ce frontoanele, frizele și coloanele frînte spun pe jumătate sau mai puțin dîndu-și chipul unui timp regăsit: „Stau munți cu iluziași pe cer, pe mare / Păstori de milenii zic din fluier. / Fecioare la fințină tot așteaptă, / De mii de ani, urciorul să se umple. / De mii de ani, pescarii mai ridică / Pe luntre pinza lor triumfulară... / Și valul vechi nu cade niciodată, / Dar alb de spume murmură într-una. / Nechează caii soarelui pe mare: / Întinereste lumea și lumina, / Și împieziță liniste se lasă / Cînd ei tăcuș se pierd sub cerul zării / În umbre potcoavte cu lumină. / Și pretutindeni fumul se ridică / Crescînd în tremur pasnic de tul-pine / Din ruguri pentru jertfa hotărîtă...”

Verbeam de ambiguitate Memoria care reconstituie e aici, totodată, instrumental care modifică, făcînd — precum în acest *Tărîm pierdut* — ca lumea de odinioară, nu străină tragicului, să apară, evasi-constant, în lumea tacite. Mediteraneanul Pillat e aproape în exclusivitate apolonic. Sau cel puțin pare. Tragicul rămîne în afara opțiunilor sale. Iată, constatări, ocazionate de apariția celui de al treilea volum de *Opere* din ediția critică a Corneliiei Pillat.

Const. CIOPRAGA

„Tipul țărănesc” în viziunea călinesciană

O discuție asupra atitudinii călinesciene față de ruralism e potrivit să începă cu reconstituirea imaginii pe care criticul și-o face despre țărani ca performer al acestui mod de existență: deci nu despre scriitorul (și omul de cultură) de origine rurală, care o tranșează prin sublimare, ci despre țărani care își păstrează identitatea originală. O asemenea imagine trebuie căutată în comentariile pe care criticul le dedică literaturii cu etimon rural.

E adevărat că el a vizitat și a descris satele în care s-au născut cîțiva mari scriitori (Ion Creangă, Octavian Goga), dar n-a făcut-o cu scopul de a compara țărani din operă cu țărani din realitate pe care aceștia au cunoscut-o (și poate că au și trăit-o), ci cu intenția de a sesiza, în universul lor natal, conjuncția de factori (mai ales spirituali) care i-a ajutat să-l exponențieze. Verosimile, dacă sînt raportate la finalitatea care le-a determinat, impresiile de călătorie în Humuleștii lui Creangă și în Răsinarii lui Goga, par, totuși, pînă la urmă, să priveșc portretul țăraniului. Nu s-ar putea spune că memorialistul percepe inexact lumea satului ori că-i tăinuște anume trăsături, dar adevărul e că o consultă unilateral, exclusiv din unghiul filiației creative, drept pentru care

alege doar ceea ce poate lumina personalitatea scriitorului. Se mai adaugă tonul imnic al acestor pagini, care tînde, prin natura lui, să surdinezze observația critică și să răzuie asperitățile. De la micromonografiile pe care i le suscită lui G. Călinescu vreo cîteva sate românești se poate porni dacă se dorește să se observe cum conșteie el emanciparea țărănescului prin „aleși”, dar cum i se revelează țăraniul în mediul lui amniotic iată o viziune pe care o divulgă mai bine opinile criticului despre literatura cu temă și substanță țărănească.

Pentru a putea fi creditată ca martoră, literatura trebuie să satisfacă exigența primordiale a autenticității. G. Călinescu îi permite poetului să „înfrumusețeze, satul, dar cu condiția ca viziunea lui să trăiască liric: îi place astfel satul „idealizat pină la mitologie” al lui George Coșbuc, ca și cel al lui Șt. O. Iosif, „un sat ca în desenele lui Ludwig Richter, scădat într-o tristeță zimboară”, ce pare că cuprinde deopotrivă pe proparul din cimitir și berzele de pe muchea bisericii”. Prozatorului îi interzice însă cu desăvîrșire efuziunea. Atitudinea lui față de realitatea semnificată se cuvine să fie rece, obiectivă, antiromanticoasă. Criticul îl aprobă pe romanierul care zugrăvește satul și personajele lui cu un „ochi necrușător”. De pildă, Ioan Slavici, în legătură cu care criticul folosește această expresie sintetică, „n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai tirziu sămănătoristilor”, iar țăraniul lui sînt „observații fără cea mai mică părținare, după metoda de cea mai tirziu al lui Rebreanu”. Criticul nu insistă asupra acestui „metod”, dar e limpede că esența lui o constituie autenticitatea. La ea sînt reductibile imperatiile pe care le selectează simpatetic din programul poporismului: „examinarea țăraniului în spiritul adevărului”, „viziune fără romantisme”, „punctul de vedere pozitiv”. Rezolvarea acestor imperatiile și, deci, atingerea autenticității garantează primatul „criticului artistic”.

Convingerea lui G. Călinescu e că satul e un univers de sine stătător, pentru a nu mai avea nevoie să fie privit prin lentila sportivă a idilicului, iar țăraniul — un tip uman de o complexitate comparabilă cu a oricărui altuia, pentru a putea fi investigat fără concesii de sentiment ori de metodă. Acesta e sensul unuia din asociațiile paradoxale ale criticului, care mai intrigă încă, la aproape o jumătate de veac de la emiterea ei: „Țăraniul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică. Între țărani și Kant e deosebirea dintre scoatele pe răboj și aceea după regelele calculului”.

Creîndu-l prozatorului „ochi necrușător” și „viziune fără romantisme” în actul de transformare a țăraniului în personaj și de ficționalizare a universului rural, criticul nu pretinde o reprezentare dogmatică. El nu face decît să pledeze pentru un mod de raportare la realitate. Gîndul de a-i impune prozatorului propriu său tipar sau de a-l căuta în opera lui îi este străin, și nu numai pentru că el își întemeiază estetica pe libertatea de creație ca pe singurul humus ce-o poate hrăni, ci și pentru că modelul țăraniului român și-l constituie, în bună măsură, prin lectura prozei cu univers rural. Din propria experiență rurală, care rămîne, totuși, duminicală și mai cu seamă din parcurgerea cîtorva opuri de etnografie și de etnopsihologie (între care prioritatea vor fi deținut-o cele ale lui Constantin Rădulescu-Motru și Petre P. Negulescu, care i-au fost profesori), Călinescu trebuie să-și fi făcut o idee despre țăraniul român, dar o îmbogățește și o remodelează în timpul impactului cu proza care îl are ca personaj. Despre sat și țărani, despre țărănesc, G. Călinescu își compune viziunea în același fel în care și-o elaborează pe aceea despre specificul național: o deduce, prin meditație critică, dintr-o diversitate tipologică de opere. Se poate vorbi, așadar, de un țărani călinescian.

Trăsătura lui capitală constă într-un anumit mod al ființei umane de a fi în cosmos, care poate fi descris în reflecțiile criticului despre Ion din romanul omonim. În aparență, personajul rebranian ar fi robul plăcerii de a avea: „Dorința lui nu e un ideal, ci o lăcomie obscură, poate mai puternică decît a altora dar la fel cu a tuturor. Orice țărani voiește zestre în pămînt și vite, o înșurătoare dezinteresată fiind o adevărată înșurătoare de la legile de conservare a familiilor rurale. Toți flăcăii din sat sînt variații de Ion”. Dar e vorba de o simplă voință de prioritate? De un apetit harpagic? Echivalarea „dorinței” cu „o lăcomie obscură” și deosebirea ei de „ideal” nu pot fi un simplu joc de cuvinte. Într-un articol din 1935, criticul vede în Ion „unul românului, rămas încă țărani, bîntuit de problema securității lui economice”, dar o circumscrisie și o particularizare: „El vrea, ca oricare țărani român pămînt, fiindcă nu s-a săturat încă de bucuria de a munci brazda”. În această „bucurie de a munci brazda” se află esența lui Ion și a țăraniului român: el nu vrea pămînt (numai) pentru a-l avea, ci (și) pentru ca, lucrîndu-l, să se implinească în lume ca om. „Bucuria de a munci brazda” e bucuria de a face, deci o satisfacție spirituală superioară mulțumirii pe care o procură situația de a avea. Dar pămîntul îi dă țăraniului un sentiment încă mai adînc decît acela al facerii: sentimentul ființării. Observînd (în același articol din 1935) identitatea structurală a „gloatei” din Răscala cu Ion „ca individ”, Călinescu însinuează o voluptate comună a teluricului („Țăraniul vor să se așeze pe pămînt, vor să se bucure de elementele vieții materiale”, iar altundeva, cînd discută proza lui Pavel Dan, întuiește în pămînt condiția perenității spirituale a țăraniului: „Totul se învîrtește în jurul economiei agrare, preocupare mereu tare în sufletul ardeleanului care întuiește că problema permanenței pe sol se leagă de averea personală de pămînt”.

Dorința de pămînt a țăraniului n-are nimic vulgar. Pămîntul e, pentru el, o necesitate superioară existențială. Țăraniul pe care îl propune proza română de valoare (de pină la data la care G. Călinescu și-a redactat istoria literaturii) este un fiu al pămîntului („terrae filius”), care își trage, deci, seva din pămînt („ex terra succum trahere”).

Surpriza tîrzie

I l găsesc întinzînd grundul negru pe pinza de pe sevale. Aruncă pensula pe un carton, își șterge miinile cu o cîrpă și, arătîndu-mi din privire unde să iau loc, adică pe unul dintre cele două fotolii jîgărite, care încă drează o mesușă butucănoasă, minșită peste tot cu vopsea, îmi spune că mi-a telefonat să mă chema la el, fiindcă, pur și simplu, îi fuie singurătatea în urechi. Pe mesușă, o scrumieră, un borcan plin cu violele albe și mov, două pahare și o sticlă de vin. Vrea să mă servească și cu o cafea, naturală, mai precizează el, înainte să dispară după un paravan, pe care nudul unei femei, în mărime naturală, este abia schițat, alături de un morman de bolovani negri, așezați în piramidă, cu șerpii albi, ieșiți dintre ei. Lucrarea asta, gîndesc, abandonată de peste un deceniu, și-a găsit totuși un rost. În rest, atelierul este neschimbat, aceleași capete de copii, aceleași femei îmbrăcate sau dezbrăcate, inconjurate de flori, pe care le văd de aproape un an, acoperă pereții sau stau rezemate unele de altele prin colțuri, pe lingă pat, sub chiuvețe, ori așezate în stive ca niște plăci de lemn. Îl întreb ce-a mai lucrat. Îmi răspunde de după paravan: Ce știi, copii, femei și flori, adică ceea ce iubesc, toate celelalte nu mă interesează, sînt ale uritului și ale jigodiei...

Același răspuns, de cînd îl cunosc. De altfel și întrebarea mea este aceeași. Cînd apare cu ceștile pline de cafea și le pune pe masă, întind mina spre pinza de pe sevale, spunînd: Asta ce va fi? și el îmi răspunde abia după ce se așează și își aprinde țigara: Deocamdată, o noapte. Sfisitul ei va fi un nud, o femeie ca zorile unei zile de vară.

O vreme tace. Tac și eu. Bem cafelele, el desfundă sticla, umple paharele și își aprinde altă țigară. Doamna asta, singurătatea, spune la un moment dat, mă cam strînge de gît. Înțelegi? Cînd ajungi la cincizeci de ani, începi să te mai gîndesti și la moarte. Uneori, noaptea, în pat, chiar semeni cu ea.

Ar fi un leac, îmi spun. Ar fi cazul să schimb relațiile tale cu Maia. Tot amîni căsătoria asta, așa cum îți amîni expozițiile. Nu-i bine. Cuvintele mele nu sînt noi pentru el. I le repet de vreo cinci ani. Nou este ceea ce-mi răspunde: S-a terminat, nu v-a mai fi nici o căsătorie, niciodată.

De ce? Întreb? Ce naiba, v-ați certat? Știam că voi doi..., dar el mă forțea să tac, lovind cu palma în mesușă: Noi doi, ha, ha... Niște inocenți, ingeri, nu? Mai ales ea. Nu-i chiar așa, ba e chiar reversul ingerului... Ai timp să mă ascuți? Dau din cap că da și el continuă: Ideea mi-a venit de la o întimplare cu un bătrîn. Sărmanului om îi s-a făcut rău pe stradă, și-a pierdut cunoștința și s-a prăbușit. Cînd m-am apropiat de el, se ridicase în șezut și privea incremenit la cei ce îl coleau, cu un fel de scribă disperată. Cel puțin asta am citit eu în ochii săi și, poate, tocmai ei m-au forțat să mă opresc. Din clipa în care am reușit să-l ridic și să-l sprijin între geamurile unei vitrine, a repetat mereu: Cum de ne-am pierdut noi mila, cum? Probabil făcuse și o entorsă la piciorul drept și m-am hotărît să-l duc acasă. Aveam mașina parcată în apropiere. L-am așezat lingă mine, pe scaunul din față, și m-a întrebă din nou: Cum, domnule, cum de ne-am pierdut noi pină și mila? I-am răspuns tot printr-o întrebare: La ce vă referiți? Răspunsul a venit imediat: La acest sentiment, al milei, cel mai uman, fără de care, toate celelalte sînt vax. Știi cît am stat acolo, pe trotuar? Mai mult de patru ore... La douăsprezece am plecat de-acasă, la și jumătate eram pe strada aceea, unde am căzut, iar acum este aproape ora șaptesprezece. Ei bine, în tot acest timp nu s-a oprit nimeni, dacă nu din milă, măcar din curiozitate. Acolo, pe trotuar, zăcea un om... Apoi mi-a mai povestit că, după ce și-a revenit, de frică, a mai stat o vreme nemîncat și a auzit pe o cucoană făcîndu-l vrom bătrîn, un tip l-a împins cu virful pantofului, întrebîndu-l de ce-a bătut fără sifon, într-un cuvînt, l-au crezut beat. Nu, nu era beat. Omul era suferind, jînea regim... Dar chiar beat să fi fost, n-ar fi meritat un asemenea tratament. La despărțire, mi-a spus că întîmplarea asta este unul dintre cele mai îngrozitoare momente de viața lui. Își dăduse seama, la bătrînețe, că nu mai există milă... Povestea aceasta m-a împins la nebunia pe care am făcut-o... Știu eu, dacă nu-i mai bine să te amăgești, să te obișnuiești cu starea de lucruri în care te afli, fără să încerci a descoperi falsul, minciuna?... Pină în după-amiaza aceea nici prin cap nu mi-a trecut că aș putea ajunge ca bătrînul meu. De fapt, uitasem demult de el. Nu pot explica de ce, cînd mi l-am amintit, m-am gîndit la Maia. Ce-ar fi mi-am spus... Și-am înscenat momentul, crede-mă, am fost un actor desăvîrșit. După ce ea mi-a telefonat, am spart un pahar plin cu apă, lingă fotoliul pe care stau, să arate ca și cum mi-ar fi scăpat din mînă. Pe urmă, aproape o jumătate de oră, am exersat, făcînd-o pe omul mort. Orirea îndelungată a respirației, ochii întredeschiși, să pot vedea ce se întîmplă, o suviță de salivă scursă de la colțul gurii, unde, cu pensula, îmi trăsese și firul de sînge... Ce să-ți mai spun? A fost perfect. Am auzit-o bîntînd la ușa, am văzut-o intrînd, mi-a rostit o dată numele, s-a oprit la un pas de mine, ridicîndu-și repede mina la gură. Probabil să-și stăpînească vreun țipăt... Cred că a stat așa, nemîncată, cel mult un minut. Apoi, își poșă imagina ce-a făcut? S-a uitat în jur, s-a răsucit spre ieșire, scoîndu-și și batista din poșetă. A mers pe virful picioarelor pină la ușa, ca o pisică. A șters mînerul cu batista, a deschis ușa, a închis-o și s-a dispărut. Ca în filme, să nu lase nici o urmă. Acum pot spune și eu ca bătrînul acela, cum de ne-am pierdut pină și mila? Fiindcă, ascultîndu-i țacînitul tocurelor pe scară, am trăit și eu unul dintre cele mai îngrozitoare momente din viața mea, înțelegi? Nicî cînd fosta mea soție m-a părăsit, n-am simțit o asemenea durere.

Își toarnă din sticlă, continuînd: Și epilogul. I-am telefonat după vreo patru ore. Nu se culcase. Pe lingă vocea ei se auzea și o melodie foarte veselă, antrenantă, ceva în genul rock-ului. După ce și-a spus numele, a amuțit. Nici eu nu i-am spus cine știe ce, am anunțat-o doar că trăiesc și n-am fost mort nici o clipă. Ea a pus prima telefonul în furcă... Nu, pe tine nu te-am chemat să-mi dai sfaturi, cam toate staturile și îndemmurile mă îngreioasă, le simt că m-ar crede copil și au obligația să mă conducă de mînă pină la adînci bătrînețe, ca nu cumva să ajung un nefecit, și arată spre sticlă. Să bem amîndoi un pahar de vin. Abia acum, ascultîndu-i povestea, îmi dau seama că toate femeile de pe pînzele sale, care se uită spre noi, au un singur chip, cel al Maiei.

Corneliu ȘTEFANACHE

Satul românesc

„Suntem și vom fi întotdeauna neam de țărani. Prin urmare destinul nostru ca neam, ca stat și ca putere culturală, atîrnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țăranelor. Dar mai atîrnă, în aceeași măsură și de felul cum va fi utilizat și transformat acest aur în valori eterne”.

Liviu REBREANU

Satul românesc a provocat o autentică și fascinantă literatură. Nu există aproape scriitor român care să nu fi deschis satului o fereastră și să-i descopere viața, destinul colectivității, climatul social și politic, dramele, natura relațiilor dintre eroi, să nu definească psihologii, să nu ne înfățișeze cu realism și grandeură țărani păstrînd cu sfințenie legile și tradițiile unui neam, filozofia unei existențe milenare iluminată de istorie și epos, de adevăr și frumusețe. Satul românesc, ca un magnific și nepieritor centru al lumii, al conștiinței românești, rămîne pentru orice romancier tînăr încă un teritoriu de explorat, dacă nu un serios examen epic de trecut, cu certitudine un dialog cu reprezentanții lui cei mai cunoscuți, cu valorile create de-a lungul vremii, angajînd mai ales și o competiție condiționată de universul rural (Ioan Slavici, Ion Agărbiceanu, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Pavel Dan, Marin Preda, Zaharia Stancu, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Vasile Rebreanu, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Ion Brad, Dinu Sărau, Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea, Apostol Gurău ș.a.). Temele satului și-au „creat” romancierii, povestitorii, cei ce vorbesc de o mitologie respirînd un aer de început de lume, un formidabil vitalism existențial. Satul românesc comunică în spațiile imaginare ale lumii, o civilizație arhaică de o mare profunzime și puritate morală, de un neobișnuit realism.

Recitite, privite cu ochii actualității, unei modernități nesofisticate, povestirile și schițele lui Vasile Rebreanu își justifică tematic și estetic o existență netulburată de prea mari eclipse valorice. Satul și țărani romancierului nu și-au pierdut identitatea, formula narativă a rezistat cu succes timpului, a păstrat acea tulburătoare poezie de „miresmă și suspin”, atît de în acord cu vocația lui Vasile Rebreanu, cu arta sa de a-și transpune experiența într-o construcție admirabilă ca rostire, ca sinteză de realism și fantastic, de simțire și de interogație lirică, de vibrantă și melancolică alianță a sentimentelor, cu rugul înalt și purificator al pasiunilor și mai puțin cu artificialitatea, cu „ingineria textualistă” la modă... E satul românesc din Nordul Transilvaniei, trîndu-și destinul în raport cu istoria, cu mutațiile sociale și politice care au schimbat viața rurală. Vasile Rebreanu ne înfățișează un sat cu o structură arhaică, cu o colectivitate ce nu a renunțat la legile morale, la o tradiție, la valorile lui consolidate, dar și un sat cuprins de vîntul înnoirilor, cunoscînd metamorfozele unui timp istoric care n-a mai avut răbdare cu oamenii, cu formele lor de existență. Romancierul nu a rămas străin de unele scheme, de unele „rezolvări” grăbite ale conflictelor (Casa), astăzi intrate într-un binemeritat anonimat. Ceea ce a rămas să dureze din literatura lui Vasile Rebreanu cu temă din lumea țărănească e fondul ei etic, viața morală intuitiv în fluxurile și refluxurile ei dramatice, oglinda care reflectă cu realism sufletul asediat de violența noilor relații sociale, mitul țăranelui sceptic, purtător de înțelepciune, de har narativ, țărăn supraviețuind tuturor situațiilor tragice, rămînd să sfideze efemerul, conjunctura, dar mai ales să-și dovedească, să ne dovedească marea lui vînt de a nu-și trada structura morală autentică, identitatea. Durabilă în lumea țărănească a lui Vasile Rebreanu este dragostea de pămînt, de natură, puritatea sentimentelor, setea de a rosti adevărul, de a înțelege marile acte ale vieții: nasterea și moartea, iubirea și patima de a trăi autentic, de a pune în fața tuturor neliniștilor oglinda magică a comunicării cu ceilalți, cu lumea basmului, povestilor, unei nebiruite adolescențe. Adolescența luminează textul lui Vasile Rebreanu ca o torță aprinsă de miinile îndrăgostiților. O adolescență sacralizată de o privire albatră, melancolică, credîndu-și de fiecare dată romanul iubirii în alianță cu bătăile inimii.

Oglindile lui Vasile Rebreanu răsfrîng un sat viu, autentic, vital, receptiv la nou, de o extraordinară înțelegere, receptivînd un ritual străvechi, imemorial. Recitînd unele din povestirile și nuvelele scriitorului din antologia „Miresmă și suspin” (1985), unde satul apare ca o citadelă imbrățișată de poezia magică a ritualurilor, sat definit dintr-o perspectivă a viziunii fantastice și realiste. Mai mult decît în romanul Casa, orizontul cunoașterii lumii țărănești al lui Vasile Rebreanu se încarcă de noi valori epice, de noi sensuri. Memorabila e la Vasile Rebreanu ceremonia rostirii, retorica povestirii, vocația de a moderniza miturile. Satul și țărani sînt toposul producător de epic, de text. Evenimentele satului sînt repovestite la o mare tensiune existențială și cu implicare totală în logica și poezia lor. Orizontul de valorificare este deschis narativității-anchetă, recuperării sacralului. Textul se naște din experiență și nu din... literatură! Povestirea Tîrgului cel mare rememorează un ritual. Țărani dintr-un sat transilvan cultivă ceapa cu o deosebită știință, așa cum japonezii cultivă florile. Faptul e banal, dar Vasile Rebreanu îi creează mai ales ritualul neîntrerupt al muncii, al vieții. Munca țărănilor respectă o ceremonie de o frumusețe aspră, o „miresmă” ce umple lumea. Călătoria țăranelui la țîrg este o călătorie aproape magică. Atmosfera e din La hanul lui Minjoală. Ea se petrece în cerc și dimineața personajul descoperă uitit că nu a ajuns la țîrg. Călătoria s-a petrecut în spațiul închisurii. Căi bat toată noaptea „patru largi cercuri, mereu și mereu același, inconjurînd lumea Someșului”. Bărbatul rămîne, de fapt, prizonierul patimii pentru Nastasia. Este intru totul rob de absența ei. Vasile Rebreanu face din această absență o adevărată „poveste”, un poem cu

aripile ridicate deasupra unei nopți de țară, unde patima iubirii înfloreste cireșii sentimentelor pure. Și în Nevastă tînără poezia îngeneunchează noaptea, de data aceasta e vorba de moarte. Eroina simbolizează pentru hoțul de pădure moartea, retragerea în „Țara de dincolo de negură...”. Tineretea învinge și moartea dispare... Picioarele femeii, orbitor de albe, luminează drumul bărbatului... Povestirea nu-și asumă nimic din senzaționalul faptei în sine. Scenariul este foarte simplu, dar originală e semnificația pe care Vasile Rebreanu o dă simbolului: viața și moartea au aceeași șansă, același destin cînd conștiința interoghează timpul și speranța. Este o povestire scrisă impecabil. E mai degrabă un poem ce-și prelungește semnificațiile într-un alt text: Răsărise luna. Bătrînele țăranci nu cunosc neliniștea, frica în fața morții. Se pregătesc cu detașare și cu o admirabilă seninătate sufletească să o vadă, să o întîmpine. O așteaptă și Doamna Preuteasa poate sa vină. Femeile o cunosc și nu-și jălesc apropiatul sfîrșit. Vasile Rebreanu întuiește fără greș dialogul cu Preuteasa, „realitatea” care există „dincolo”:

— Vie tu, să mă ducă, că măcar acolo n-o mai trudi. O dormi toată ziua cu o împărăteasă. Că de acolo nu ne mai înturnăm, îi vrea tu să mă vezi, dar nu-i putea... Măcar plec liniștită că pe nimeni n-am vătămât cît am trăit. M-oi duce, m-o tot duce și eu pe cale neumbată...

— Acolo nu cîntă cucu, nu miroș nuci... Rămîne talpa casei răsturnată. Și-i gata...

— De groapă nu scapi, că nu poți s-o pui în cui, tu, nici s-o urci în pod, tu...

— Numai simți deodată că scapi cheile și toate se incurcă, că vine Paraschiva cu cinci capete, cu patru suflete și o sută de degete, tu...

— Da' de unde, că-i ca și noi, numai că n-are umbră, ca drumu', ori ca apa, că nici apa n-are umbră... Povestirea culege din poemul cunoașterii morții scene și imagini de un realism ce amintesc pinzele lui Goya.

Mitul lui Pîntea Viteazul este și el reactualizat (Cu fața albă de sfînt minos). Ideea trădării, vinovăției nepedepsite, povestirile de la un han din Maramureș, superbul dialog dintre un „moș și o babă, un sfîrnar” reconstituie viața eroului intrat de mult în legendă, îi explică, îi justifică cu netulburată mîndrie faptele, dar mai ales reinvie uluitoare de autentice prezențe haiducului maramureșean. Mitul și-a descoperit personajul iar povestitorii de la han îl „vorbesc” cu o atît de mare și statornică încredințare că el există, e viu, încît eroul trăiește din nou, autentic, iluminat de privirea povestitorilor. Bătrîna care vorbește cu atîta persuasiune are momente cînd îl „vede” cum se ridică din fața ei și dispare, ca un demon al justiției naturale, ca un trimis al răscumpărării umilîntelor vieții. Realitatea istorică, memoria satului și miraculosul se interferează, își ascultă vocile, definesc o viziune de baladă, un model de erou justițiar, creator el însuși de... text. Un text ce produce și întînește un mit crescut din memoria istoriei naționale.

Dintre povestirile și schițele cu temă țărănească, de o extraordinară valoare, Printre lupi pe zapada luminată de lună a trezit în conștiința criticii un ecou deosebit. Un critic atît de avar în aprecieri pozitive, Mihail Ungheanu (N. „Lucașca”, 28 februarie 1987, p. 2) o considera — și pe bună dreptate — o „capodoperă”. Marea artă a lui Vasile Rebreanu stă în ritualul rostirii, regiei narative, strategiei spunerii, prin transformarea inexplicabilului în verosimil. Călătoria lui Ion Zora la țîrg dă naștere unei aventuri anormale în lumea rurală. Fantasticul se naște o dată cu desfășurarea călătoriei, renunțării la „legile” rescrise ale satului, dar mai ales, o dată ce personajul iese din timp, creîndu-și un altul, și este apoi refuzat de el. Zora părăsește casa, familia, spațiile obișnuite și intră într-un „rol” care îl determină să-și „teatralizeze” viața. Tot ce face depășește normalul și se încarcă de fabulos. Realitatea vieții concrete nu-l „ajunge” și atunci evadează din sat. Ciudata lui atitudine declanșează numeroase întrebări, provoacă nedumeriri. Toți se întrebă: „Unde se duce?” Este întrebarea care cutreieră satul, intră prin case și pune oamenii în alertă. Fapta lui Zora a devenit un eveniment. Călătoria țăranelui nu va fi înțeleasă în spiritul ei. Ordinea și liniștea sînt tulburate și personajul lui Vasile Rebreanu ascultă de demonul evadării, schimbării de decor. Călătoria, atmosfera, căli, iarna, drumul, pregătirea evadării, lupii, sînt admirabil regizate, puse în scenă de un spirit implicat în aventură, în ierarhizarea semnificațiilor cărora Vasile Rebreanu le acordă o importanță în raport cu bovarismele personajului intrat într-o criză de identitate. Lumea devine o scenă deschisă și Ion Zora își joacă rolul de... somnambul („Ce-i cu tine, omule? Ce ai? Mă uit la tine și parcă îți-i somn...”). Comportamentul lui straniu se produce o dată ce el își părăsește casa și satul. Poarta fantasticului este deschisă... Timpul devine numai prezent. Trăm o scenă de viață rurală într-un decor natural, privită de Ion Zora, cu o mare fericire că se descoperă și descoperă lumea. Țărani lui Vasile Rebreanu trăiește însă o odisee declanșată de asediul statornic, agresiv și ciudat al lupilor. Timpul real este recuperat: se produce o confruntare între evenimentul consumat cîndva — faptul concret a avut loc mai demult, nu se știe exact, nu există granițe cronologice — și timpul reîntorcării lui Zora acasă, în familie. Vasile Rebreanu pune fața în față două lumi: una reală și una ce ține de imaginar. Arta de a le sincroniza și de a le acorda aceeași importanță, valoare, este magistrală. Povestirea este, fără îndoială, o capodoperă ce poate intra în orice antologie de proză fantastică românească și europeană.

Scriitor de mari disponibilități creatoare, modern prin orizontul valorificării și tehnica narativă, Vasile Rebreanu este un romancier de o excepțională valoare, care a creat satul românesc o superbă oglindă epică, unde îl recunoaștem viața și personajele, miturile și arhetipurile.

Zaharia SÂNGEORZAN

Relația țăranelui cu pămîntul exprimă emblematic aspirația lui de integrare cosmo-morfică. Fiind fenomen, individul se supune legilor universului. Această dialectică se afirmă deplin la Eminescu: „Natura lui e o entitate metafizică, materia în veșnică alcătuire (...) Codrul, marea, riul, luna sînt idei, divinități, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nici o intervenție în desfășurarea numenilor, suferă doar rotația”. Ceea ce pare a fi o filosofie pe cont propriu este, de fapt, o „concepție (...) adică țărănească” pe care criticul, în dorința de a face vizibilă filiația, o determină prin referințe plastice: „Pentru țărani grîul „s-a făcut” sau „nu s-a făcut”, porumbul se usucă de secetă sau puțrește de ploaie, omizile mîncîncă poamele, vitele mor de molimă. Orice gînd de intrare în cursul naturii e primit cu ironie. Spiritul său arhaic n-are încredere în sine, ci privește cu nepăsare curgerea lumii”. Dacă discursul călinescian se cere îndeobște primit cum grano salis, cu atît mai mult se cere primit astfel în cazul de față. Criticul îngroașă cîteva detalii și sacrifică altele pentru a da pregnanță unui anume mod al țăranelui de a se raporta la cosmos, pe care îl numește, cu aceeași vînt de originalitate, „nesimțire metafizică”. În fond, această formulă șocantă sugerează că ființa se complăce în dinamica eternă a naturii. Dacă alte modele existențiale angajează omul într-o confruntare dramatică și, uneori, primejdiașă pentru ambele părți, cu natura, modelul existențial țărănesc face din om una din părțile ei, dar o parte privilegiată, în care întregul (natura) se reflectă integral și se esențializează.

Sub acest semn, al integrării cosmo-morfice, trebuie înțelese elementaritatea, automatismul și stereotipia pe care G. Călinescu le atribuie țăranelui. Sînt trăsături datorate apartenenței lui sui generis la natură.

Elementaritatea indică o raportare senzorială și activă de o maximă simplitate la „celălalt”, fie acesta un obiect sau o ființă. Criticul nu pierde niciodată prilejul, mai ales cînd vorbește despre proza lui Mihail Sadoveanu, de a evoca frustele pasiunii culinare și erotice a personajelor rurale. „Sănătoasă viață a ciobanilor cari mîncîncă cu mina și beau laptele proaspăt de oi”, pe care o regăsește în proza elementarului N. Gane, este o primă expresie a elementarității. Cea de-a doua e dragostea țărănească, pe care o epurează poezia eminesciană. După ce vorbește de „dragostea (...) violentă”, de „nevinovăția naturală a ființelor ce se împreună neprefăcut”, de „o can-doare animală”, de amorul „religios mecanic, înăbușit de geologie”, de tot ceea ce crede a face specificitatea erosului eminescian, criticul nu ezită să conchidă că „dragostea more ferarum e în fond țărănească, cu acele prelucrări de detaliu pe care le presupune cultura artistică”, pentru ca apoi să traducă înfabulul eminescian în noțiuni folclorice: „Cuprînsul afectiv se reduce la cîteva momente ancestrale ascunse sub false jînute romantice ca «farmecul dureros». Ele sînt românescă «jele», dorul, bolirea, stări vagi vîdînd o saturație a sistemului nervos, o «asupra de măsură». Mai mult încă, falsele romanțe ale poetului ar hermetiza „concepția lui țărănească despre femeie”, iar esența ei ar fi vocația fiziologică în „promovarea speței”.

Dragostea pe care o innobilează Eminescu o cunosc mai toate personajele din mediul rural: fata din Sburătorul lui Ion Eliade Rădulescu, care suferă „invaziunea misterioasă a dragostei”, fetele și flăcăii din universul cosbucian, pe care îi bîntuie „anxietatea legată de criza puberală”, tinerii din lumea slaviciană, a căror dragoste, dominată de „latura automată”, e proprie unei vîrste și are caracter „de destîn”. Ion însuși, pentru care iubirea „nu poate fi decît elementară, scurtă. Idilică la început, repede prefăcută în problemă economică”.

Prin elementaritate și mai ales prin forma ei naltă care e dragostea, ființa umană își pune în valoare energiile consonante cu natura; prin automatism, se „topește în ritmurile ei. Bunăoară, Sadoveanu ar înfățișa în Baltagul „toate acele ritmuri ale vieții primitive determinate numai de revoluțiunea pămîntului, și nicidecum de vreo inițiativă individuală”. În viața țărănească, „mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca și în migrațiunea păsărilor”. Ideea de stereotip accentuează repetiția în aceeași formă a vieții sufletești la nivelul unei întregi colectivități, precum în lumea din Mara și Ion.

A vedea viața rurală ca pe o expresie a elementarității, automatismului și stereotipiei nu e totuna cu a-i tăgădui complexitatea. Viața țărănească are propria ei complexitate. E drept că gîndirea țăranelui „e a întregii lumi din care face parte” și că „reacțiunile îi sînt uniforme”, dar psihologia lui e capabilă de nuanțe contradictorii și rafinate. În universul rural al lui Slavici, „iubirile, dușmăniile se desfășoară în stilul tăciunilor sub cenusă”, într-o năvălă ca Vatra părăsită. „toate se petrec fără violențe, în mișcări sufletești piezișe”, psihologia precumpănitore e aceea „mocnită”. Un țărăn dintr-o năvălă a lui Spiridon Popescu, care îi place criticului, e uluit ca huronul lui Voltaire, în stare prin însăși inocența lui de a-l judecăți neprevăzute și sănătoase. În Răscoala și într-o năvălă a aceluiași Spiridon Popescu („un strălucit izvor” al romanului rebreanian) se află momente în care „țărani dau dovadă de o instinctivă gingășie”. Țăranelui poate să-și tănuiască și să-și voaleze sentimentele și opiniile (de aceea, Slavici „e un observator al sufletului disimulat”) și să le ritualizeze (criticul vorbește, la un moment dat, de „protocolul rural”). Muțenia, asprimea „înțuta colțuroasă” etc., sînt note posibile ale aceleiași psihologii.

Constantin SORESCU



La început, Maiorescu

1. De ce a ținut Maiorescu jurnal?

Firește că nu din cine știe ce voluptate bolnăvicioasă a bicicului, se înțelege. În cazul său așa zice că dimpotrivă. Ceea ce-l macină nu sînt slăbiciunile-i ci ambiția (încă de la o vîrstă foarte timpurie); dar nu ambiția vreunei desăvîrșiri în abstract, una cu iz de anafura și tămîie, ci o ambiție ceva mai lumească; Maiorescu vrea să domine pur și simplu. De altfel, încă de la început, își împarte colegii de la Theresianum după gradul acelor de supunere la poruncile proprii. Are o apăsătoare vocație de stăpîn și cine iese din rînd este de îndată „exmatriculat”. Nu contează rangul, nu este impresionat de titlurile nobiliare ale deșezătorilor. Cine greșește este numaidecît pedepsit. Fauna care mișună în însemnările sale (cel puțin în cele de început) este iute triată; el, Titus Livius, se află în centru. O parte gravitează în juru-i; restul este format din cei ce nu mai au nici o scăpare, cei pierduți, cei, firește, lipsiți de rost. Căci acest rost îl deține și-l predică Stăpînul. Cine privește astfel lumea nu poate să nu fie *singur*. În cazul lui Maiorescu relația socială nu e niciodată una de egalitate. El nu are egali, totul e rînduit după o scară descendentă pornind de la sine, capul. Iar consecințele nu intrizează, cea mai normală fiind solitudinea. Jurnalul acesta este și descrierea unei terifiante singurătăți, asumate, ce-i dreptul. Care, cum vom vedea, se plătete... Nu poți fi „stăpîn” dacă nu ții de o instituție. Și decamdată aceasta este cea școlară. De aici, frecvențele înșiruirii de materii și rezultatele obținute. Maiorescu vrea și trebuie să fie recunoscut, schiprul cată să-i fie înminat de autoritățile gimnaziale. Îi va obține pînă la urmă. Această obsesie „socială” bazată pe relația *dominus-servus* nu-l va părăsi niciodată. Și cum comunicarea este în acest caz imposibilă (un dialog presupune egali, intimitate, familieri etc.) cui să se adreseze „Olimpianul” dacă nu sie-și? Și unde în altă parte dacă nu într-un jurnal? Cum Tu (în sensul francezului *autrui*) nu există, relația fi-va într-una eu-eu (*despre et*)! Și, totuși, de ce a ținut Maiorescu jurnal?

2. Și este jurnalul său o confesiune?

Dar de ce să nu fie o confesiune, cum sună afirmația rezolută a lui Alexandru Paleologu? E drept, Maiorescu „convorbeste” în Jurnal cu sine, mai rar *despre* sine. E un clasificator neobosit, un rînditor. Lumea e văzută în cercuri concentrice gravitînd la distanțe, firește variabile, în jurul Privatului central. Nici măcar magistrii nu beneficiază de vreun tratament, altul decît cel dictat de astronomia aceasta egocentristă. Curios lucru! La vîrstă aceasta psihologia e dominată mai curînd de instinctul de ascultare. Dar Maiorescu nu ascultă de astfel de instincte ce l-ar subordona vreunei autorități. Nu are nevoie de guru! El e autoritatea și eșecurile școlare (minore cel mai adesea: trei greșeli într-o traducere latină, de exemplu) nu-i afectează convingerea. Greșala e repede uitată, magistrul e pedepsit căpătînd un loc la periferie, tot mai departe de centru. Căderea îi este celebrată și printr-o epigramă în alexandrin! Astfel, incidentul este definitiv rezolvat... Desigur, atîtudinea aceasta nu putea să nu-i aducă inimicții: puzderia de sateliți se răzbuună și-l aflăm citeodată pe Maiorescu, singur, citînd în grădina gimnaziului, fără a fi afectat de rumorile negative: cabala verminei îl lasă rece! Pentru că și așa e un caz, se află în mijlocul atenției, o nouă dovadă — și încă una practică — de faptul că sistemul funcționează corect. Iar jurnalul e fidelă oglindă a acestei astronomii. Trezînd la o altă știință, dacă însemnările criticului sînt și o „anatomie”, aceasta e mai degrabă una clasificatorie. Nu eul autorului e analizat, ci el este pus în această rețea comunitară, figurînd drept criteriu ierarhic infailibil și constant; locul său este fix, celelalte euri își schimbă în funcție de umorile „jurnalierului” situația (de mai aproape sau mai departe). O confesiune canonică neglijează oarecum această rețea; pentru tipul pur confesiv (gen Amiel, mult detestat de Paleologu Amiel!) relația dacă e întrevăzută, e una de sub-ordonare nu de supra-ordonare (ca în cazul nostru). De aici impulsul de a se autoscopa, de a-si afla vîna. Complexul vinovăției, iată întreg secretul confesiunii: ajutorul se justifică, scormonește în sine pentru a-și clasa defectele, păcatele, mizeria. Absolvirea nu poate veni decît de la „cei-alții”: vedem aici cum apare o relație de dependență, o solicițare. Dar, am mai obser-

vat, în ce-l privește pe Maiorescu, analiza eu-eu nu se cantonează aici, ea e iute transferată asupra lui *el*: acela e „scociorit”, lui i se află defectele, păcatele, greșalele cele de toate zilele. Cel ce se confesează a devenit de îndată Confesor! Și acesta împarte cu amîndouă mințile penitențele: din auto-flagelant mărturisirea se preface într-unul hetero-flagelant. Tocmai de aceea eu n-aș apropia atît de curajos jurnalul lui Maiorescu (cel ce vrea să urce) de cel al lui Tolstoi (care vrea să se coboare, care se pedepsește cînd își descoperă viciul vanității etc.). Char să nu fie însă acest *Ephemeris* al criticului junimist și o confesiune? Parcă nu chiar așa ar sta, totuși, lucrurile.

3. Sau jurnalul său este al unui histrion?

Pentru că, într-un rînd, îl surprindem pe Maiorescu (ducru rar!) autodenunțîndu-și tendința spre histrionism. Nu te poți înfățișa în lumina cea mai avantajoasă fără un dram de regie a intrărilor și ieșirilor din Scenă. Acum s-ar putea să atingem un punct vulnerabil: jurnalul acesta se înfățișează mai mult ca o scenă decît ca o chilie aranjată în culise. Actorul își povestește mai puțin preparativele și mai pe larg spectacolele. Că Maiorescu se joacă pe sine, asta e altă poveste. În chip vădit, are talent histrionic, deține instinctul sigur al „apariției” care să facă o impresie favorabilă. Despre pregătirea spectacolului cit mai puțin cuvinte, jurnalul e la acest punct taciturn. Decamdată criticul învață și încă fără să se crute, dar poticnirile, oboselile, triumfurile sînt abia-abia consemnate (cită deosebire de jurnalul unui Eliade!). Consemnate, în schimb, sînt aplauzele (lungile liste de calificative la materiile de studiu nu vor să zică altceva). Maiorescu nu aminteste niciodată cît timp și efort îi ia vreo declinare latină. Nu exultă niciodată de proorile-i interioarele-i victorii. De îl pîr negliabile, totul este reînnoșterea exterioară, izbînda care să-l așeze cît mai sus în ierarhia clasei. Aceasta este obsesia lui: însușirea latinei este doar mijlocul (unul ca oricare altul), elevul însă trebuie să urce, să devină al treilea, al doilea. Primul, să sîdă cît mai sus, cît mai în lumină, să-i umilească pe toți („le voi arăta eu măgarilor de vînezi ce înseamnă un român”), să-i oblige pe toți la o privire admirativă, toți să tremure de invidie la strălucirea sa, la triumful său zdrobitor, toți să fie nevoiți: a-i recunoaște superioritatea, indiscutabilă, de netăgăduit, definitivă. Dar, cum văd, m-am îndepărtat cam multisor de întrebare: fost-a cu adevărat Maiorescu un histrion? Parcă nu dar cîtă să meditam încă la asta.

Valeriu GHERGHEL

Heliade — sonetist

Prezentă activă în revoluția de la 1848, neobosit animator cultural (recunoscut ca atare și de numeroșii săi adversari), poet și teoretician literar, I. Heliade Rădulescu rămîne (încă) una din marile figuri controversate ale culturii noastre. Portretul realizat de contemporani în pagini memoria-listice diverse conține, pe lîngă lumini, și numeroase umbre, pe care posteritatea le-a conservat cu grijă. Intrat în legendă mai ales datorită unor aspecte secundare ale vieții și operei sale, imaginea unui Heliade veșnic înflăcărat de idei, dar dominat de narcisism, a fost preluată și de G. Călinescu, fără ca *divinul critic* să aducă obiecții de substanță. Astfel, din bogata iconografie ce însoțește textul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* nu lipsește fotografia (pe o pagină întreagă!) înfățișîndu-l pe I. Heliade Rădulescu în „vestita-i mantă” albă — simbol, peste ani, al viselor sale evanescente. Dar, în ultimii ani, istoria noastră literară înregistrează o serie de studii menite să aducă rețușuri acestei imagini, autorii lor insistînd mai cu seamă asupra caracterului proteic al acțiunilor heliadești și — *mutatis mutandis* — punînd accent pe valoarea intrinsecă a operei, mai mult decît pe legendele țesute de contemporani.

Inceputurile sonetului românesc stau, invariabil, sub tutela celui italian, fie că ne referim la traduceri, fie că avem în vedere poeziile originale sau numeroasele imitații. Gheorghe Asachi în Moldova și I. Heliade Rădulescu în Muntenia adoptă sonetul ca modalitate de exprimare poetică, interesați mai mult de forma acestuia — chiar dacă o percep în mod diferit — decît de varietatea lui tematică.

Dacă din lirica franceză se efectuează numeroase transpuneri în românește, atunci cînd scriu sonete poezii vremii simt nevoia să le traducă în italiană. Așa procedează, de pildă, I. Heliade Rădulescu, autorul unui ciclu de 20 de sonete, apărut în 1836, sub titlul *Visul*, în *Culegere din scrierile lui I. Eliade*. Primul sonet din ciclu este reprodus în *Curier de ambe seze* (III, 1838, ed. I, p. 87-88), împreună cu traducerea sa italiană. Se sugera astfel — ca și în studiul *Paralelism între limba română și italiană* — că cele două limbi au multe elemente comune, întîindu-se totodată asemănările frapante între sonetul italian și cel românesc.

Visul (1836) este o rememorare a existenței, plecîndu-se de la ideea calderoniană a vieții ca vis. Diferitele etape existențiale (copilăria, adolescența, tinerețea, căsătoria etc.) se constituie în tablouri adesea patetice, pentru ca în final poetul să constate că timpul este ireversibil: „Fruntea-mi albăta toată către pămînt se lasă, / Brațele-mi răzemată toagului meu apasă, / Iar sufletu-mi se-ntoarce și cîntă înapoi...”.

Primul sonet începe astfel: „O altă auroră în sufletu-mi lucește, / Rază necunoscută d-a altor lumi zorii; / Ochii mi se deschide, și-n ochii mei zimbește / Zlăua zilelor noastre, veicii netrecători”. Iată și traducerea primului catren, sub titlul *Il Sogno* (inversione literale), realizată de însuși Heliade: „Un’ altra aurora in alma mia luce; / Raggio ignoto di altri mondi alba; / Mi s’aprono gli occhi, e ai miei occhi risorge / Il di dei nostri giorni, i secoli eterni”. Autorul folosește în ambele texte alexandrinul românesc cu varianta lui catalectică, dar traducerea nu este rimată. Sonetele din *Visul*, avînd lungimea versurilor de 14 și 13 silabe, păstrează împărțirea strofică (două catrene și două terțete), dar nu și numărul rimelor. În mod obișnuit, rimele sonetului italian sînt în număr de patru (două în catrene și două în terțete). I. Heliade Rădulescu mărește numărul acestora în catrene, preferînd în terțete schema (tot italiană) cu trei rime. Invariabil el folosește schema: abab/cdd / eef / ggf. Imperfecțiunile ritmice există, dar ele nu sînt atît de numeroase ca la Gheorghe Asachi, traducător din Petrarca, el însuși cîntîndu-și iubirea și despărțirea de Bianca în manieră petrarchistă. Uneori iambii se recunosc mai greu, versurile începînd cu o unitate peonică: „Dar un năduc urmează, și visu-și schimbă fața, / Mă pomenii în drumu-mi, tovarăș că aveam” (V), altele accentuate sînt dispuse într-o ordine mai riguroasă: „Dar vi-

su-și schimbă fața, și iarăși lîngă mine / Văzui acea ființă ce-atîta o iubeam” (VI). Ori-cum, „redresarea ritmică” despre care vorbea I. Funeriu în cartea sa *Versificația românească* (Ed. Facla, Timișoara, 1980) se explică aici în mod obligatoriu, ca de altfel și la celelalte creații în versuri care formează începuturile liricii noastre.

În aceeași culegere din 1836 apare poemul *Destănuirea*, în care cele patru sonete care-l compun sînt axate pe tema raportului dintre poet, colectivitate și ființa divină. Caracterul lui unitar, ca și al ciclului *Visul*, nu-i va fi scăpat lui Eminescu. De altfel, în monografia sa *Istorie...* G. Călinescu observa că, „oricît de naivă, gîndirea lui Eliade este cea dintîi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară și-i dă sens și unitate” (p. 140). Cel mai reușit sonet din ciclu, scris — ca și celelalte — în alexandrinul românesc, — după schema ritmică menționată, este al treilea: „Subt degete-mi răsună, liră, te-nfiorează, / Spune ce e poetul în așt loc osîndit, / Cum el dintr-insul raiul oriunde-n-ființează / Și-și face fericirea din bine-nchipuit. / Cînd cîntă el, s-aude, veacurile răsună: / Cînd se închină, cerul îl coboară jos; / Dragostea lui e flăcări și ura lui detună, / Blîndețea e seminul acel mai luminos. / Perice de acela pe care îl slăvește! / La nemurire zboară, ce el i-o pregătește; / În buza lui e slava ce duhu-i și-a croit; / În mină--i e cununa ce-n vezi stă inverzită, / În pieptu-i e altarul pe care e slăvită / Aleasa frumusețe ce el a-ncredincit”.

Alexandrinul românesc, în forma-i cunoscută „s-a statornicit — spune Ladislau Găaldi în *Introducere în istoria versului românesc* (Ed. Minerva, Buc., 1971, p. 160) — datorită, mai ales, inițiativii lui Heliade. El este autorul unui *Curs întreg de poezie generală* (Buc., 1868), care se dovedește a fi cea mai importantă lucrare teoretică a epocii. Primul metrician român deosebite alexandrinul francez, care „se compune din douăsprezece silabe, cînd este masculin, cum zic ei, sau trunchiat; iar de va fi feminin sau plan, silabele s-ar putea număra pînă la treisprezece” de „alexandrinele românești”, care sînt „mai exacte decît cele franceze și măsurîndu-se prin iamb, nu sufăr, ca cele franceze, să înceapă și prin trohee, să aibă, adică, prima și a treia silabe intonate”. În această primă încercare românească de teoretizare a sonetului se dau sfaturi creatorilor autohtoni. I. Heliade Rădulescu stăruind asupra ceea ce astăzi am numi *specific și originalitate*.

Dacă sonetele din *Visul* și *Destănuirea* sînt scrise în alexandrin, iutlul nostru metrician acordă un spațiu important endecasilabului, poate și datorită faptului că „pe această măsură au cîntat sau au vaticinat toți poezii ferici ai Italiei, i sacri vati ca Dante, Ariosto, Tasso, Petrarca pînă la Alfieri”. Și după ce afirmă că sonetul „este un genere de poezie care cuprinde nici mai mult nici mai puțin de paisprezece versuri, cuprinde adică două catrine și două terțete”, el se referă la cerința sonetului clasic de a da finalului un sens mai puțin așteptat: „Fiecare vers să aibă toate condițiunile versurilor de model, și în fine... în ultimul terțet să se afle ceva neașteptat încît să deștepte mirarea, extazea; aceasta nu este așa facil nici pentru geniurile și talentele mari”.

Primul poet influențat de Heliade a fost Cezar Bolliac. Sonetele acestuia se caracterizează prin pronunțate accente de critică socială. *Sonetul la anul 1839* este, de fapt, o replică la poezia lui Heliade *Sonet la anul 1830* și conține (anticipînd *Clăcașul*) îndemnuri la revoltă.

Pe un plan superior, vîndînd — în ultimă instanță — evoluția liricii noastre, se situează sonetele lui Ion Pillat, scrise de asemenea în alexandrin. Grupate în ciclul *Scutul Minervei* ele au măsura de 14/13 silabe, întocmai ca sonetele lui Heliade, dar numărul rimelor este altul, ca și disponerea acestora.

Alexandrinul este adoptat și în volumul *Ultimalele sonete inchipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu* — ceea ce demonstrează că cele mai bune idei heliadești, asemenea unor semînte miraculoase, au rodit în Brazilia atît de primitoare a literaturii noastre.

Adrian VOICA

Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea

Recent, Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu au editat un foarte instructiv volum, intitulat *Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea* (București, Minerva, 1986), cuprînzînd texte, necunoscute pînă acum, ale lui Ion M. Bujoreanu, ale fratelui Costine și Iorgu Caragiale, ale lui Alecu Donici, Ion Heliade Rădulescu și Matei Millo. Toate se află în fondurile manuscrise ale Bibliotecii Academiei și au trebuit să aștepte aproape un secol pentru a vedea lumina tiparului. Căci lumina rampei o văzuseră, chiar „cu asupra de măsură”, intrucît au făcut parte din repertoriul unor diverse companii teatrale, pînă prin 1870 și chiar mai tîrziu. *Ca-coana Chirița la carantină* a lui Millo ar fi de prin 1892-1893. Că au rămas nepublicate — se explică prin valoarea lor modestă, fiind vorba, cum subliniază Paul Cornea, de piese adresate unui public de „starea a treia”. Majoritatea au caracter de improvizație și schițează prin urmare mai curînd o posibilitate de impulsionalare a fanteziei actorului, el însuși, deseori, și dramaturg (tot improvizat). *Doi dascăli pricipsiți* este o scenetă prelucrată de I. M. Bujoreanu după E. Scribe, în 1853. În 1857, Bujoreanu tipărește *Cuconu Zamfirache* (poate tot o adaptare). Dar între cele două piese diferența este substanțială, mai ales sub raportul autenticității limbajului unei anume categorii de personaje. Floarea și Marița, din 1853, vorbesc mai literar și deci mai neverosimil decît cuplurile corespunzătoare de peste patru ani, cînd va cîștiga în expresivitate limbajul zis „de jos”, încă palid în textul tipărit de curînd. Floarea cîntă în cuplete săltărețe al său „amor” și aspiră să fie „profesorită”. Însă tot Bujoreanu o va face pe sluga lui cuconu Zamfirache, în 1857, să se exprime curat popular. În cîțiva ani, dramaturgul român învătă una din regulile deceniului: să se supună publicului.

Ineditele din volumul de față au meritul

incontestabil de a înlesni o impresie mai exactă despre ceea ce va fi fost o **reprezentajie** acum o sută de ani și mai bine, pe scenele din București sau Iași, cu deosebire acolo unde se duceau, cu mare încîntare, cei (vorba lui Caragiale) din Tîrchiilești. Fundamentul spectacolului va fi fost textul, rostit, probabil, de fiecare dată, altfel, cu variante, în funcție de pulsul sălii. Însă constante existau, fără îndoială, și una din ele era exprimarea „din popor”, familiară în exces, nu o dată grobiană, cuprînzînd multe elemente pitorești de jargon, chiar de argou. Ni-l putem închipui astfel pe spectatorul căruia i se adresau *Fiul pădurei* sau *Moartea haiducului Tunsu ori Prăpăstiele Bucureștilor*; urmîrînd încordat minunile de pe scenă, gata să plonjeze de la balcon spre a-i aplica o corecție „păianjenului infam” (să completăm, în paranteze, bogata bibliografie din nota introductivă referitoare la literatura generată de figura lui Tunsu, cu povestirea *Fiica haiducului*, datorată lui Pantazi Ghica și apărută în „Nationalul” din 1858).

Iorgu Caragiale era poate cel mai abil în această direcție. Tunsu perorează astfel: „Dacă vei îndrăzni a vorbi: mai tare a striga în conversația noastră ca să auză și alții, atunci, uite, îți trînzesc această jucărie pin creieri și-ți culeg măsellele dupe jos ca niste mergeli de sîdef!” Stilurile „înalt” și „jos” se amestecă aici pentru a epata și pentru a atrage. Un adevărat deliciu este *Clopoțelul fermecat sau O căsătorie la otelu „Patria” din București*, unde se vorbește ca în „Colintina” de odinioară. Pînă la substantializarea expresiei pe care o realizează D-ale carnavalului mai era cale lungă.

Aș accentua în legătură cu piesa lui Costache Caragiale că este vorba de o dramatizare a unei nuvele — aceea a lui Radu Cărușescu —, lucru semnificativ pentru anul 1850 — 1860 cînd epica românească era firav, încă embrionar, și ceda locul cu ușurință

altor genuri, cu deosebire dramaturgiei. Necontrolat de sîfiala tiparului, liber în sentimente și în exprimare, teatrul precum îl sugerează volumul editat cu acuratețe de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu, presupune o eliberare aproape totală, apropiată de aceea a iarmarocelor. Este un adevărat teatru „popular”, care provenea dintr-o rapidă democratizare, survenită în urma degradării feudalității fanariotizate. Personajele sînt ampoliați fără leafă, slugi, haiduci, „coristi” (adică figuranți), sufragii, rar cite un „advocat”, frecvent calfe și isnafi. Tot un Caragiale (vrea să zică — Iorgu Caragiale) este cel mai ilustrativ. Piesetele sale au farmecul crud al celei dintîi generații care încerca să-și învingă traucul. De aceea, nu zăboveau prea mult asupra cuvîntului, trimis dincolo de rampă în grabă, cu un ritm uluitor și cu un debit aproape fantastic.

Culminația unui astfel de teatru este desigur *Prăpăstiele Bucureștilor*, din 1858, piesă în care „l'auberge” din original a fost cam neverosimil vopsită în „bodegă”, pentru a ascunde un mister prea gros, pigmentat cu tîmbe și bastonade și înclinat către moralizare. Oricum, dramaturgul se dovedea mai familiarizat cu citadinismul decît romancierul aceleiași perioade. De la Costache Facla și Alecu Donici (din care se publică acum inedita *Guralei*, comedie de rezistență a începuturilor dramaturgiei noastre), pînă la Matei Millo, cei care s-au încercat în satira orășului au fost numeroși, încît lucrul devenise obisnuință.

Pentru a fi corect înțeles, „teatrul românesc inedit din secolul al XIX-lea ar trebui citit în paralel cu savuroasele pagini ale lui I. L. Caragiale reunite în „carnetul unui vechi suflor”. Cum scria acolo neena Iancu, referîndu-se la circumstanțe asemănătoare: „Fericită improvizație!”

Dan MĂNUCA

Obiectivitatea spiritului critic

Plata de încercare a oricărui act de cultură este obiectivitatea. Măsura atingerii obiectivității este măsura însăși a accesului nostru spre ființă.

Din acest punct de vedere, „epoca marilor clasici” este una dintre cele mai pasionante aventuri spirituale din secolul al XIX-lea, decisivă, în orice caz, pentru ființa românească și s-a întâmplat ca această „aventură” să plece de la Iași prin Societatea Junimea și revista *Convorbiri literare*. Ceea ce s-a petrecut atunci ne apare exemplar pentru o tentativă europeană de împlinire a unei culturi naționale într-o universalitate. Fenomenul pare să fi fost hărăzit a se oglindi activ în conștiința critică a Junimii îndeobște prin acela care a fost recunoscut ca spiritul rector, T. Maiorescu. Fundamentele programului convorbirist el le-a pus, cu o rigoare în expresie rar întâlnită, încă din primul număr al revistei. Este greu de imaginat că fără Maiorescu Junimea ar fi fost ce-a fost și că revista ar fi devenit așa repede principalul focar de cultură din țară, adunând forțele scriitoricești cele mai le seamă. Arma secretă prin care Maiorescu a făcut o așa covârșitoare impresie a fost ceea ce el a numit, în repetate rânduri, *adevărul*. Adevărul în toate, în literatură, în naționalitate, în politică, în limbă, în știință, în critica literară. Altfel spus, atingerea „curatei obiectivități”, cum zice, spre sfârșitul marii campanii, în *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (1885). Sau, cu alt termen faimos, *impersonalitatea*, în care noi recunoaștem un substitut al conștiinței în genere opuse conștiinței individuale din arsenalul de concepte kantiene. Se știe, spre a pune temei obiectivității în știință, în contra empirismului sceptic, relativist, al lui Hume, Kant elaborase ipoteza existenței unei conștiințe în genere, purtătoare a certitudinii în cunoaștere.

Ne interesează însă aici forța catalitică a spiritului junimist al cărui ton l-a dat Maiorescu. El pleca de la fundament, adică de la ontologic, cu o înțelegere rapidă a relației dintre ființa națională și cea universală. Ușind parcă de „subtilitățile” metafizice pe care le implicau ierarhiile într-ale culturii din doctrinele occidentale, el s-a gândit cu acuitate să invoce adevărul pentru toate ramurile culturii și civilizației românești. Puterile creatoare sînt limitate în om, ca și în colectivitate: „Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor”. (Prefața la *Critice*, I, 1874). Maiorescu acuză vehement, pe pașoptiști, pe ardeleni etc. că au falsificat masiv întreaga cultură națională. El a instituit un fel de stare de necesitate, avînd drept corolar întoarcerea la adevăr. Experiența, în orice caz, este singulară printre țările europene. Provocarea a produs o răscălire extraordinară a spiritelor. El a dat, întâi de toate, o neobișnuită anvergură celebrei teorii a „formelor fără fond”. Indiscutabil, a existat, după 1820, un entuziasm euforic datorat „descoperirii” Occidentului, căruia „olimpiantul” i-a sesizat imediat subrezenția. În realitate, „olimpiantul”, cum s-a mai spus, era un temperament plin de umori țîtute în cătușe, un luptător înnașcut, practic. El, care își luase ca emblemă adevărul, bizuindu-se pe o logică de forță laserului, pornea la drum cu o bine strunită simplificare a lucrurilor. Un „luptător” devine, prin fatalitatea împrejurărilor, lesne un partizan. Și totuși Maiorescu era convins pînă-n pinzele albe că e făcut să fie „nepărtinitor”, „impersonal”. Și ceea ce-i mai derutant e că avea toată înzestrarea și pregătirea pentru aceasta și, iarăși e ceva care ține de condiția unicului, reușea performanța de a atinge un fel de „curată obiectivitate” în cea mai pătimasă dintre polemici. El a putut lăsa impresia că s-a autosacrificat în focul bătăliei, renunțînd la a ajunge creatorul de cultură pe măsura înzestrării sale. Nu e și impresia noastră. Maiorescu a devenit cea ce purta în sine, cum el însuși a spus despre Eminescu. Dimpotrivă, puțini oameni au avut sansa de a se realiza mai plenar decît dînsul. Pe lângă geniul polemic, Maiorescu a mai avut și *norocul* de a fi contemporanul lui Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Odobescu, Hasdeu

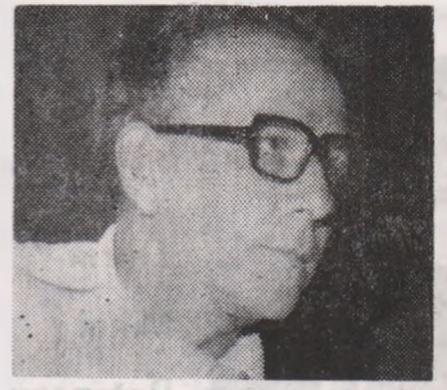
etc. Dar acesta a fost chiar „norocul” epocii. Momentul istoric l-a selectat pe Maiorescu (v. teoria lui Ibrăileanu), fiindcă era nevoie de un asemenea om. Structura lui a fost prin excelență a unui occidental. El era într-o mare măsură pătruns de mitul occidentalității decît pașoptiștii. Credea adînc în superioritatea culturii apusene în raport cu „barbaria orientală”. E o tentație de care Maiorescu însuși n-a știut să se elibereze comple, și pe care a plătit-o cu două erori fundamentale: cea dintîi, opunerea civilizației occidentale celei orientale. De aici, probabil, ignorarea citorva secole de cultură autohtonă. Nu-l interesează Neagoe Basarab, Dosoftei, cronicarii, D. Cantemir etc. Are complexul *inceputului absolut*, cum a remarcat N. Manolescu. Lumea nu putea să înceapă, la noi, decît cu „noua direcție”. Din fericiire, Maiorescu atenuază serios „păcatul” prin fundamentala prețuire a fondului național, de unde și sublinierea însemnătății colecției de poezii populare a lui Alecsandri. Prin acest *fond românesc* trebuia să arătăm Occidentului cine sîntem. Dar „noua direcție” mai avea nevoie de o idee-vector. Maiorescu știa bine că „descoperirea” Occidentului nu e meritul noului spirit critic. Văzînd lîmpede neajunsurile entuziasmului precursorilor și bănuind și aici posibilitatea unui început veritabil, dă o anvergură de *grand style* teoriei „formelor fără fond” care plutea în aerul vremii. Se înfăptuise totul cu prețul dureros al *neadevrării*. Izbitor iarăși e faptul că și această teorie are la bază spiritul schizoid european. Maiorescu și junimiștii se iluzionează că poate exista o formă lipsită de conținut, lucru infirmat de structuralismul modern, care a arătat, pe bună dreptate, că forma își este sieși conținut. Dacă lucrurile n-ar fi stat astfel, criticul însuși n-ar fi descoperit impostura în „forma” textelor săgetate de inteligența sa critică. Liderul junimist nu greșea, poate, cînd echiivala mediocritatea cu *neadevrării*, însă uita de acest criteriu cînd era vorba de noua direcție căreia îi atribuia meritul de a urma adevărul.

Cum rămîne atunci cu infailibila proclamare a obiectivității? Exagerînd lucrurile, Maiorescu pare să fi aruncat vremii provocarea sa tocmai cu o „formă fără fond”. Obiectivitatea maioreșciană se dovedea a fi masca infailibilă, aparent, pentru cel mai izbitor spirit de fronda, fatalmente unilateral. El și-a jucat rolul cu atîta „demitate olimpiantă”, încît și-a atins cu prisosință scopul, după enigmatică lege a *coincidenței contrariilor*. Am zice că tocmai în acest punct a dovedit el geniul, și nu o spunem nicicum pentru a-l minimaliza. Două serii de reacții în lanț a trezit ideea-forță a obiectivității maioreșciene. A provocat stupoare, indignare printre adversari și ridicat o întreagă armată de polemisti împotriva Junimii și a „noii direcții”. Practic, *Convorbirile literare* au fost ținta atacurilor din toate celelalte centre culturale românești. Lucrul acesta i s-a părut lui Maiorescu extraordinar. El a lansat la noi ideea că atacurile în presă au meritul, nesocotit de adversar, de a atrage atenția publicului, de a-l dinamiza în căutarea adevărului. Popularitatea „noii direcții” a fost asigurată nu de junimiști, ci de rivali. Energiile creatoare au fost, astfel, trezite, descătusate, așa cum vîsa Maiorescu însuși. Tot mai mult, junimiști și nejunimiști și-au sporit spectaculos exigența creatoare în știință, literatură, filosofie etc. Și fundalul istoric era favorabil mării Renașteri: se realizase Unirea, se dobîndise Independența, crescuseră rîndurile publicului cultivat, biruia, în limbă, bunul simț al poporului. Iar Maiorescu arunca noi și noi provocări. Ii îndemna, de pildă, pe contemporanii să renunțe la pinacotei, la Univeritate, la Constituție, la Academie. Și o făcea cu un radicalism trecînd marginile oricărei „obiectivități”. De fapt, năzuia în taină să vadă Universitatea și Academia demne de exigențele sale, pregătindu-și drumul spre ele. Cu atitudinea sa, Maiorescu a făcut cit și cei ce „importaseră” formele culturii apusene. Straniu, într-

adevăr, acest *stingism* de esență conservatoare! Noi nu ne putem imagina, așa cum au înclinat să creadă unii critici (Al. George, de pildă), că Maiorescu ar fi fost mulțumit să-și vadă împlinite îndemnulurile, căci marele său pariu era tocmai Occidentul! Criticismul junimist a fost atunci o necesitate istorică și rezultatele s-au văzut.

Cea de a doua serie de reacții pricinuite de spiritul critic este, în fine, împlinirea veritabilei obiectivități. Sămînța aruncată de mentor a definit în mării clasici, dobîndind expresia cea mai înaltă în Eminescu, Creangă, Caragiale. Ne grăbim să precizăm că nu vrem a spune cum că mării clasici ar fi „creația” lui Maiorescu. Atrăși în sfera ideii-forță maioreșciene cu privire la adevăr, aceștia și-au văzut în liniște de drumul lor, adesea în răspăr cu „mentorul”. Dar nu putem neglija faptul că aceștia au simțit benefic „radicalismul” maioreșcian. Spre exemplu, abia prin Eminescu și Caragiale teoria „formelor fără fond” va fi salvată de unilateralitate. Ființa mutilată în contrarii ireconciliabile la Maiorescu se va reintregi într-o viziune românească și profund universală totodată. Are atestă adevăratul loc pe care-l ocupă românismul între civilizațiile europeană și orientală. Atras de maioreșcianism, Eminescu este cel ce vede și subrezenția criticismului. Apropriează poeziei de Junimea începe cu o grăitoare detașare a tîrîrului de 20 de ani de ideile maioreșciene din *Observări polemice* (1869). Eminescu este cel dintîi care intuiește magistral pericolul alunecării în *neadevrării* a celui ce susținea cu atîta vervă adevărul. Altfel spus, a sesizat esențiala „contradicție” maioreșciană, carea masea de care aminteam, „forma fără fond” care lupta în contra „formelor fără fond”. Criticul era în primejdie de a rata obiectivitatea și Eminescu o spune fără menajamente: „Și dacă e vorba pe masca jos!, apoi masca jos de la toți și de la toate, astfel încît fiecare să-și vadă în fundul puținătății sale”. (*O scriere critică*). Cu acest principiu, respectat statornic de poet, avea să intrunească cerințele obiectivității, devenind, cum însuși Maiorescu o va spune, culmea inteligenței românești și una dintre marile conștiințe ale timpului. Am arătat în altă parte căile temerare ale devenirii eminesciene în cultură, întru dobîndirea obiectivității, fapt care i-a permis, între altele, să realizeze prima mare sinteză europeană între Orient și Occident, biruind, astfel, maladia scîndării europocentriste a ființei. La rîndu-i, I. Creangă va da o pildă înalt creatoare de „obiectivitate” prin *umorul* său inimitabil, tolerant, profund omensc, cu adevărat atins de o divină seminătate. Sau să ne amintim de comicul pur al lui Caragiale, simțit ca atare încă de Maiorescu și care e departe de unilateralitate nedreaptă, frește, a satirei obișnuite. Faptul a fost înțeles de gustul estetic subtil al lui Mihai Ralea, cel ce vedea în lumea lui Caragiale o jovialitate patriarhală, de un farmec inexplicabil ca și umorul lui Creangă sau armonia eminesciană. Astfel, în mării clasici, a biruit partea cea bună a spiritului critic convorbirist și al mentorului Junimii.

Theodor CODREANU



George DAMIAN - 60

De cîțiva ani a început să ningă peste arama părului său. Dar omul și-a păstrat vivacitatea tinerescă și acea volubilitate care, cred că, alături de chemarea poeziei, l-a îndepărtat cîndva de robu cam sobră a magistratului. Poezia pe care o scrie de o viață, incurajat fiind să se ia în serios de generosul bădă Sidorovici, a căpătat odată cu trecerea anilor mai multă gravitate, fără a renunța la optimismul ei fînciar. Poetul, viscolit de anii ce se adună, iată s-au strîns chiar să zeci de talanți pe talger, devine mai interogativ cu privire la existența sa și a semenilor săi, poezia lui capătă un plus de reflexivitate, care-l șade bine. Gazetarul e tot frenetic ca și în tinerețe și bănuiește că și vinătorul are ochiul la fel de ager și mina tot dibace în vinătorile prin Munții Carpați. Ar mai fi și alte de spus, la acest ceas rotund despre confratele nostru George Damian. Oricum n-avem dreptul să uităm și de rolul lui în mișcarea culturală a Sucevei. Alături de cîțiva scriitori și oameni de cultură de aici, George Damian contribuie la alcătuirea și apariția *Paginilor Bucovinene*, la cristalizarea noului climat spiritual din Țara de Sus.

Gr. I.

Devenind plop singuratic II

**Dacă la vremea apusului
Într-o zi cu umbre difuze
Nu veți înțelege nimic
Din marea risipă a trecerii mele
Purtați-vă privirea peste slova-mi scrisă
Și veți simți atunci durerea ivindu-se din durere**

**Cum vă învăluie sufletele
Fără putere de împotrivire
Pentru că eu devenit între timp plop
singuratic**

Voi fi ajuns demult la strămoși...

24 martie

**Nici o noapte nu a fost mai lungă
Parcă/zorii rămăseseră captivi
Nori bolnavi pe cer iar stelele nu apucau
s-ajungă
Cu lumina lor pină-n țărîna munților Carpați**

**Ceasul turnului din catedrala gotică tăia
Timpul în felii de neîntorsă trecere tăcută
Vintul cu acute sunete purta
Ploua rea și rece ploaia mută
Lumea cea dintre zăpezi și vise
In zori îi voi aduce-un trandafir
Cu toate rănilor deschise...**

Nichita DANILOV

Furtunile memoriei

„Cînd am fost prima dată / la vinătoarea / cerbii s-au rugat de țevă puștii / cînd am fost a doua oară / cerbii au surși / și în carne mi s-au ascuns / a treia oară nu am mai fost” (Vinătoarea de cerbi).

Retras în munții „cei mai frumoși din Europa”, nu departe de Cetatea Neamțului care de atîtea veacuri se ogîndește cu mindrie în Ozana cea lîmpede și (foarte) frumos curgătoare, poetul Aurel Dumitrașcu — un tinăr sihastru cu părul albastru și-n blugi — scrie cu furie poezii despre a lui Tudorită (Tudorita Song), despre Porcarul de aur sau despre metaforă, despre toamna din fotografii, și ars doloris, despre proces și săptămîna rembrandt, despre micul cinematograf din magazia sa de lemne în care se află un cap de lemn în formă de piramidă și unde se petrec întimplări destul de bizare cu o anumită elenă din borca, și unde se mai află și o masă de biliard roșie-roșie și niște piciorușe albe-albe, atît de albe încît, dar ce să mai spun, ce să mai spun, spun doar că Aurel Dumitrașcu scrie, de fapt, despre singurătate și despre acest sfîrșit de secol paradoxal care se va sfîrși curînd. Majoritatea poemelor sale cum se poate observa și din fragmentul citat de mine la începutul acestui articol, privesc condiția artistului și a poeziei. Poezia înseamnă hăr și însingurare. Și cel care posedă sau cerește acest har rămîne singur, singur cu pietrele, cum spune poetul într-o frumoasă poezie, *Întoarcerea berzelor*, poezie care deschide primul său volum, *Divina paradaxalia*, apărut acum cîțiva ani la Editura Albatros. Citez: „Nu de mult s-au întors

berzele din țînturile străine / dar n-au mai adus copii / acum berzele au adus pietre colorate / pietre au adus berzele / citeva zile oamenii nu mai plecară de acasă / fiecare își număra pietrele din curte / numai la mine nu era nici o piatră / într-o zi mă rezezemasem de poartă plîngînd / și cum stăteam acolo / numai ce trecu pe deasupra un stol de berze țîpînd / toți oamenii s-au luat după ele / s-au dus / nici a doua zi nu s-au întors / n-au mai venit nicodată / am rămas singur cu pietrele / tare singur. Poemul curge natural, fără prea multe înfîrtări stilistice, fără multe metafore. Totuși ritmul lui se schimbă de citeva ori, ca și cum comunicarea ar fi întîlnit niște obstacole. Metaforele sînt întîmplătoare și au mai mult formă de aforism decît de metaforă, aceasta luată în sensul ei clasic. („Avea este apañajul celor uluiți”) este pusă în paranteză și își găsește contrapunctul în „știam că disperarea e intermezzo-ul decrepitudinii”). Artistul e acela care „alunecă” de la uluiala senină și nevinovată a copilului la disperare, semn al decrepitudinii și al degradării prin cunoaștere, fie ea și artistică. Pietrele sînt simbolul cuvintelor, și încă al unor cuvinte colorate.

Jocul poetului este un joc cu cuvintele, cu mărgelile de sticlă. Dar tocmai el, poetul, care are acest har de a ordona frumos cuvintele, el, tocmai el n-a „primit” cuvintele. Ci doar oamenii, doar lor le-au fost aduse cuvintele-pietre. A doua oară berzele trec pe deasupra satului, poetul nu ne mai spune dacă aduc sau nu aduc pietre, oamenii se iau după ele și se duc, iar celui cărui pasărele nu i-au adus prima dată pietre îi rămîn toate pietrele, adică toate cuvintele lăsate de oameni. Jocul poetului este un joc absurd: cuvintele îi sînt atît „pietrele” cu care se joacă, cit și partenerii cu care joacă acest joc. „Am rămas singur cu pietrele tare singur / uneori, seara, jucăm împreună o partidă de bridge”. Într-o altă poezie apar aceiași simboluri: „Prin cel mai frumos sat / trece în fiecare noapte un

înger cu o creangă / de aur pe gură / și mină o turmă de porci și porcii-s de aur”. Aici îngerul este tot o imagine a artistului, el poartă o creangă de aur pe gură; porcii de aur sînt cuvintele. Poemul se numește *Porcarul de aur sau metafora*.

Poezia lui Aurel Dumitrașcu oscilează între discurs autoparodic și parabolă. Este o poezie mai mult a rostirii, decît a imaginii plastice; aparține mai mult ritmului, decît ideii. Dacă Aurel Dumitrașcu scrie parabole despre creație, acestea nu sînt parabole pure, cum de pildă întîlnim la Matei Vișniec, ci sînt niște parabole hibride, altoite pe un discurs vehement. Ca formulă artistică, l-aș apropia de Ion Mureșan, dar și de Liviu Ioan Stoiciu. Cu primul, Dumitrașcu are comun obsesia de a defini poezia, cit și metafora apodictică, iar de Stoiciu se apropie prin fragmentarea și incoerența (aparentă) a discursului, poetic. Jocul poetului cu cuvintele, cu acele pietre colorate pe care berzele le aduc din țînturi străine (ale memoriei), e un joc al unui om deznădăduit. E un joc în sine cu cuvintele: „din strîmbătura celui cu pîstie în declin se naște / poemul tehnicolor / vine funinginea totuși vine ca / o uriașă burtă pe care miini tremurătoare / apar și dispar”. Împerecherea broaștelor — scrie el — nu-i o problemă de logică”, iar „metafizica e o adevărată nerușinare”. Poetul nu mai are timp să îmbrace în haine frumoase poezia, el spune pur și simplu ce are de spus. Îl interesează mai puțin forma, el caută să transmită starea de moment. Unele versuri sînt ca niște sentințe: „o pamphletele voastre scrise în bucătărie / îngerii coboriți din cuvîntul rugină / dacă profetii seamănă cu iarba nevătămată / ușor am putea preschimba îndoiala în suris”. Poezia anilor '80 se apropie mai mult de social, decît, să zicem, poezia anilor '70.

Aurel Dumitrașcu nu caută să esențializeze, să generalizeze lucrurile. El nu urmărește în poem doar o singură idee,

doar un singur sens. Textul său poetic nu este arhetipal. Dacă nu mi-ar fi teamă de ceea ce se cheamă propoziții *vide de sens*, aș zice că el urmărește să umanizeze discursul poetic. Să-l apropie de felul de-a gîndi al omului contemporan. Discursul poetic nu mai este coerent și previzibil, ci devine imprevizibil și dezorganizat. Entropia poemului este legată, în fond, de entropia sistemului social pe care caută să-l exprime. După cum s-a spus, poetul are orgoliu, supremul orgoliu de a vorbi despre sine și, vorbind despre sine, de a exprima lumea în care trăiește. Dicterul automat, mai mult sau mai puțin controlat, este un procedeu utilizat de mulți dintre poezii ultimei generații. Poetul poate să vorbească în poemul său, de pildă, despre căderea Constantinopolului și brusc să-și aducă aminte că și-a uitat cafeaua pe foc. Apoi în timp ce se va duce să stingă aragazul poetului îi vor veni în minte alte imagini; își va aminti, să spunem, cum a fost umilit de redactorul unei publicații care nu i-a răspuns la salut sau de vînzătoarea de la autoservire care la ieșire i-a controlat geanta și l-a suspectat în timp ce se plimba printre rafturi. Toate aceste lucruri străine de tema poemului vor intra în poem, în poemul care descrie căderea Constantinopolului. Nervozitatea, iritarea, indignarea de moment a autorului se strecoară voit în poem. Forma poemului se schimbă mereu și odată cu ea se schimbă și conținutul. Cuvintele nu se mai ordonează în jurul unui sens unic, în jurul unui singur centru de greutate, ci în jurul mai multor centre. Poemul devine fluid, ca o pată de sînge ce s-ar lăți în mai multe direcții. În aceași poezie putem întîlni, astfel mai multe poezii, și asta depinde de unghiul din care abordăm acea poezie. Poemul nu mai este un cub de piatră spart într-un colt, cum l-a definit cîndva Nichita Stănescu, ci un organism viu, ale cărui celule se mișcă și proliferază continuu.

Inedite



**Florin
Mihai
Petrescu**

Nesfîrșitul iubirii (III)

Cum mă încred în cerul nopții pline
De lungi cohorte-n scuturi și în zale
Pe drumuri stabilite luminind
Cum teamă n-am de mine-n clipe grele
Că immurile mi-as putea trăda
Cerind azil în temnița tăcerii
Tot astfel fie aș vrea să-ți fiu fidel
Cerind să crozi în mine ca într-un cîntec
— noaptea.

Prinos

Miroși o floare... taină milenară
Miresmele pămîntului în tine
Ca-ntr-un havuz solar se revărsară
Petalele-s arome cristaline.

Și ce transfuzii au acum loc
E răsuflarea ta mai dulce boare
De le-aș sorbi odată la un loc
Pămînt și suflet, ceas oprit, serbare.

Dar stau de-o parte, umbră obiectivă
Oricînd toată-a lumii frumusețe
Trece asemeni razei prin ogivă

Și doar din cînd în cînd m-aplec sfios
Și-atunci și flori și suflet prind să-ngehețe
Dau tot. Dar eu, nu am nici un folos.

Distante

Te-am cunoscut în care an și zi
Nu mai prezintă nici o importanță
Ca soarele, din mara lui distanță
Mă încălzești și-acum — ciorchini tirzii.

Revenire

Și iată-mă-s din nou printre iubite flori
Mai doritor de ele, mai depărtat de mine
Sperînd să stau de-acum numai printre
candori
Cum unui sacerdot antic i se cuvîne.

Oaza

Eu tot mă mai gîndesc la tine
Chiar dacă ne vedem mai rar
Și mai roșcată iedera devine
Mai galben tenul frunzei de arjar.

Dar știu că este pentru mine-o oază
Unde e imposibil să pătrunzi
De n-ai pe cap o nevăzută rază
Iar ochii de oțel și vis — rotunzi.

Ascultă

Ascultă glasul nopții mai tainic ca o undă
Venind din alte lumi, dar plin de-această
lume
El toate immurile poate să le-nsume
Dînd omenirii-o nuanță mai profundă.

Cînd

Ca amfora străveche în care mai găsești
Și grație și gust, cunoaștere deplină
A tot ce-n-cîntă ochii omeniești
Tu ai rămas în propria lumină.

Cu cit trec anii mai frumoasă ești
Spiritu divin lipsit de degradare
Cînd va putea penița-mi zburătoare
Să te transforme-n marmore grecești ?

Ion Țăranu



Se apropie primăvara...

Purtăm în noi, ca pe niște talismane, anumite locuri pe unde am trecut foarte de tîmțit și pentru că vrem să ne încredințăm că nu le-am visat, că le-am străbătut cu adevărat cîndva, simțim adeseori chemarea de-a le revădea. Cu cit întîrziem însă, cu atît nu ne putem hotărî, minți de o frică obscură ca revăderea acelor locuri să nu ne destrame amintirile cele mai scumpe. Că să le păstrăm prospețimea lor unică, anamam cu bună știință tot mai mult timp reîntoarcerea, deși așa ceva n-am vrea să recunoaștem în nici un fel. În anumite momente de trezie sublimă admitem că atotputernica vreme ne-a răsturnat și cioplit în chip miraculos unele amintiri, le-a dat un înțeles aproape sfînt pentru noi, adică le-a îndepărtat tot ce era zgururos și rușinos și le-a adus la o stare de strălucire care nu poate fi coruptă de timp oricît s-ar căzîni. Astfel de amintiri ne fac să înțelegem ceva mai bine cum se naște aurorele acea a timpului de peste timp. În momentele noastre de cumpănă, de jale cit și de duioase aruncăm privirile sufletului către astfel de amintiri ca spre un mic rai numai al nostru, poate să ne fie reazim și izvor de noi puteri. De cite ori n-avem sentimentul, în astfel de răgăzuri ale privirii, că am fost amestecați într-un fel de joc ciudat de noroc la care n-am cîștigat nimic în afară de scurta plăcere de-a ne bucura la nesfîrșit cînd atîngem unele fermeșoare imaginii? Nu ne-am mai sătura să le contemplăm dacă cîntărețul lor de aur nu ne-ar provoca și o suavă durere, fiindcă nu le deslușim niciodată secretul întreg. Cum s-o fi petrecut oare vrăjitoria? Parcă un zeu a presărat peste citeva amintiri, cumva la întimplare, o pulbere sufletească de-o esență prodigioasă, ce le învîpăiază într-o lumină stranie, cum e emisia aceea cu totul necunoscută, răspîndită de ochii fosforescenți și miscători din craterele lunii. Uneori simțim în stare să recunoaștem chiar că atari imagini de-o asemenea strălucire nu pot fi reale, au devenit prin ani atît de minunate încît parcă numai prin ele ne ținem ancoră de viață; parcă nici nu pot fi ale noastre, atît sînt de alese, nici nu sîntem vrednici de ele, dar de vreme ce am avut norocul să ne nimerescă așaamăia că ele ne-au ales în vederea unui scop înalt... Adevărul este că ne temem să nu le pierdem, nu vrem cu nici un chip să fie distruse și de aceea ezitam să pornim, amîntim. Ne inhibă bănuiala ori cel mai adesea certitudinea că de ne vom reîntoarce acolo pe unde am umblat demult, în realitate vom trăi deziluzia că am preamărit niște evenimente mărunte. Și atunci ce ne mai rămîne frumos dacă nici anii în care ne place să ne refugiem, nici locurile după care tîmțim nu și păstrează mireasma și aureola peste timp? Nu mai degrabă să renunțăm la o călătorie care ne-ar sfărîma atitea amintiri prețioase?

Și dacă totuși ne încumăm să revenim ni se descoperă, printr-o amețitoare reacție în lanț, gînduri la care am ținut, crezute a le fi uitat pentru totdeauna, impresii durite altădată, renăscătoare ca un parfum de rouă. Într-o regăsim altceva, altfel, totul la alte proporții de cum ne așteptam și prin nici un fel de magnetism nu ne putem restaura curatele închipuirii ale copilăriei. Chiar dacă reîntoarcerea pe locurile dragi nu ne deslusește toată lumea de splendori a misterioasei vîrste dîntii (bucuria acelei lumi nu vine niciodată cînd vrem), aceste călătorii tirzii ne aduc, printr-un proces de acumulare al cărui mecanism nu-l vom cunoaște nicînd, o neașteptată dobindă de noi și noi imagini — alți oameni, alte întrebări, alte griji. Și uneori, pe neașteptate, noile impresii pot să modifice pe cele străvechi, tocmai pentru că sînt mai puternice, să le ia locul, adică să devină în viitor — intratit se schimbă în viață ierarhiile — ceea ce înseamnă astăzi pentru noi amintirile fundamentale de cînd eram mici. Căci prină la urmă chiar și unele ca acestea se pulverizează iremediabil sub bombardele anilor și ale atitor senzații „Made Secolul XX”.

Mă hotărîsem (e drept și sub înriurirea Instructorului) să revăd satul, simțind și știind dintru-nceput că voi întîlni oamenii altfel, transformați și poate aidoma și locurile. Oricum, imi spuneam la un moment dat, viața este atît de bogată și de plină, încît n-avem dreptul să ne îngropăm în memorie, contemplînd acolo un trecut primar, ca pe un acvariu cu cițiva pești prețioși, desperecheați, care nu se vor înmulți niciodată. Dacă n-aș fi ajuns la Valea Comorii, centrul de comună, la numai 13 km apropiere, poate nu m-aș fi refîntors. Călcasem ultima oară drumul Rostogolenilor, drum care avea să mă ducă spre

lumea largă, în urmă cu peste douăzeci de ani, într-o noapte aburoasă de iunie. Ah, n-am să uit niciodată seara cînd am părăsit satul...

Nu mi-a fost dat să văd pin-atunci cum arată iarna pe drumul atît de năpăstuit spre Rostogoleni... Vedeam atunci. (Atunci e acum zece ani, în 1968). Era ceva peste orice închipuire. Înaintam printr-o negură albă și densă. Dealurile pe care le știam niște cocoșe monstruoase, descărnate de lepra ripilor pretutindeni, se mistuieră sub tîmăduitoarea frăgezime a zăpezii. Acum ar fi apărut, dacă n-ar fi fost cortina negurii, ca niște decoruri fantastic de reușite, ca în filmele acelea exotice cu acțiune lentă în care frigul și peisajul reprezintă eroii memorabili.

— Au nebuluit cerurile, de bună seamă! Ninge ca de sfîrșitul lumii — a spus bădă Crudu la ieșirea din comună, într-un fel în care nu puteam ghici dacă era admirație sau simplă constatare.

Era spre sfîrșitul lui februarie, vîntul abia sufla, nu era prea frig. Ningeam însă cu niște fulgi imenși, îngemănați, flocoși care ne acopereau vederile. Cu cit ne depărtam de comună cu atît perdeaua devenea mai compactă. Într-o vreme mi-a trecut prin gînd să-i poruncesc omului cu ai săi cai să întoarcă, voiam să renunț la călătorie, dar mi-ar fi fost rușine de Andrei Adam, instructorul de pîid.

Căruța hîrcăia dureros, pe anumite porțiuni de drum aveam impresia că se va sfărîma din clipă-n clipă. Stratul de zăpadă acoperea niște bălăgări înghețați, mari cit capetele cailor, răscoliiți de tractoarele care stăpîneau drumurile. Se lucrare la drum în toamnă și iarna l-a prins defundat. Dacă arcurile scaunului cu care-și inzeztrase căruța bădă Crudu n-ar fi amortizat relativ zdruncinul, nu s-ar fi putut imagina tortură mai desăvîrșită. Dar arcurile nu mă puteau apăra împotriva unei stări nebulose, pe care parcă o transmiteam și cailor; sau de la ei mi se trăgea... Formele năstrușnice sub tare se înfășisau tufele de de-o parte și de alta a drumului, pînă unde răzbăteam cu privirea, imi sporeau teama că ne-am putea rătăci, că așa am arăta și noi dacă... Aveam încredere în bădă Crudu, el nu arăta nicidecum îngrijorat de năsoarea demență. Exclamația care mi se întipărise „ninge ca de sfîrșitul lumii”, imi plăcea să cred a fi o exclamație în fața sublimului din natură. Se vedea că nu-i pasă de vreme, că e vremuit numai de neînțeleșurile lui în legătură cu cadrele de la Rostogoleni. Pe mine nu mă atrăgea subiectul și nu participam. Ca să-i îndrept firul vorbelor spre ceea ce mă preocupa, mi-am dat și eu cu părerea:

— Asta-i ultima ninsoare, cred. De-acum se apropie primăvara... În realitate nu eram nici pe departe convins că ar putea fi ultima ninsoare. Voiam să mă asigur că atita zăpadă e ceva obișnuit pe locurile astea, că nu-i nici un pericol. Omul se întrepruse, dar nu găsi de cuvînt să-mi răspundă. Astăzi știu că există anumite momente (aici la studiul în Viena m-au încercat de-atitea ori!) cînd simți dorința de-a te mărturisi oricui, chiar și unui străin pe care abia l-ai întîlnit; ba, mai mult, mai ales unui astfel de străin. Ca și cum omul pe care nu-l voi mai vedea niciodată va pleca ducînd cu sine toată povara frîmintărilor și gîndurilor tale. Dar atunci nu prea înțelegeam toate astea.

O vreme bădă Crudu păru a se închide într-un fel ca un melc. Fixase o cicatrice de pe spatele lui Bondar, calul de către om, o supraviețuire încordată ca și cum s-ar fi lăsat sub ochii lui; zăpada se topea imediat ce a-tingea acel loc. Mă gîndeam că într-o masină n-as fi avut cum face asociațiile la care mă forțau animalele din față, aproape de starea aceea nebulosă, neobișnuită, apăsătoare. Căi dumăicau înfiorați omătul, parcă se temeau să răvăsească liniștea atît de albă de sub cîpotele lor. Cu o teamă stranie că liniștea aceea s-ar fi putut răbzuina, așa mergeau. Le pîlăiau nările a neliniște, a primejdie. Asta imi sporea impresia că atita tăcere nu era semn bun. Și deodată ur gînd trîsnit mă străbătu: mi se păru că cei doi cai păseau în așa fel ca să nu le scape nimic din istoriile bizare ale vizitului lor. Ca și cum ar fi priceput cumva că de n-o să-l supere o să urmeze o altă povestire degrabă.

Bădă Crudu, după ce s-a convins că nu țineam să-mi răspundă ori poate acum se încredințase că acea cicatrice a lui Bondar nu se dilata, a pornit iarăși să-mi toarne ce-ar mai trebui „lucrat” la Rostogoleni ca totul să „devină la bine”.

Omul de-alături, pe care-l știam din alte vremi închis și posac, nu mă tăcea. Crezusem a-l pătrunde o vreme, credeam că de fapt n-are nevoie de interlocutor, vorbea pentru sine și gîndea cu glas tare, dacă nu-l contrazic va scoți ca sint de-aceasi părere cu dînsul, că-l aprob. Asistasem la o suită de judecăți și condamnări, toate capitale; bădă Crudu desfășurase adevărate rechizitorii mai cumplite decît fusese pronunțate de la regiune pentru Șahalică, fostul președinte, și Otinjac, fostul secretar. Poseda o dialectică secretă de-a înlîntuți fapte aparent fără legătură; la căldurică, lîngă un pahar de vin, ar fi fost un adevărat spectacol. Într-un asemenea cadru execuțiile sale erau deprimate. După fiecare trăsură de mi-o descria incheia cu o întrebare: „ai mata idee cum?”.

Eu nu mai aveam idee cum; sau chiar de-aveam ar fi luat prea mult timp să-i explic iar „în principiu” cum vedeam eu prieterea înfășisată de el. Mă aventuraseam la un interval de drum să-i prezint o schemă pe care-o învățasem în facultate, în anul întii, la socialism științific. Bineînțeles că o tradusesem în limbajul lui. Că la începuturi, orice lume nouă trăiește o etapă de copilărie în care se întîmplă, ca și în copilăria omului, tot felul de pehlivani și drăcovenii de mirare și gafe, dar că astea trec renele dacă oamenii nu privesc cu nepăsare treburile obștei. Pentru că dacă înghit farsele ce li se trag de către niscaiva sarlatani care-si caută nătăfleții, așa le trebuie, să înghită mult și bine!

Parcă nu l-as fi cunoscut pe bădă Crudu încă din copilărie, cine m-a pus?! Era știut și ca om modoroi, întunecat, mohorit, dar și ca om zăcas, adică ranchiunos, cum li se spune la astfel de oameni la Rostogoleni. Era de-ajuns în unele zile să-l pornești că nu-l mai puteai stăpîni, și-l ridicai în cap și nu o mai isprăveai cu el. Acum se răsucea în el înverșunat și scotea mereu la lumină zeci de

dovezi că numai el are dreptate. — Dinafară văzut așa ar semăna să fie, se angajase el reticent în discuție. Dar cînd îți repartizează aici o podoabă de inginer peste capul tău de colectivist să te conducă?! Și încă de e doar unul i-l de-a scăpării, că nu se inzilește lîngă cîlalții. Dar dacă se nimeresc o bogăție, toți unul și unul?! Specialiști! Care n-au fost aleși de nimeni, nici măcar de dumnezeu. Fiindcă, dacă-i ales de el, se vede! Că pune osul la treabă sîrios.

Imi meritam lecția. „Dacă dai lecții, Alexandre, învață să și iei lecții”, mă dăscăleam în mine. Cum de-am dat drumul la niște cuvinte așa „în principiu”? Doar era la mijloc viața adevărată a unui sat și nu joaca aceea de la seminariile universitare, de-a întrebatul și răspunsul, cînd și se da dinainte tema și bibliografia de studiat și se cerea studentului să dovedească în fața unui tinerel că are memorie, că a citit și poate reproduce ideile. (Asistentul, tinerelul fără altă experiență socială, nici nu pretindea de la noi mai mult decît scrisese cutare mare dascăl al omenirii și de încerca să adîncească o problemă din tematică, s-o raporteze la viață, devenea dintr-o dată sever și striga că nu sîntem la seminar să dezbaterem părerile noastre, că a ne păstra în limitele conduitei universitare înseamnă a demonstra că am parcurs bibliografia indicată. Și atît!). Și iată, nu mă deosebeam cu nimic de acel asistent timorat de buchea cărții. Mi se pusese o întrebare care desigur era a mai multor oameni din Rostogoleni. O întrebare ce nu suferea o justificare bună poate „la o mie nouă sute și”, ci care avea nevoie de un răspuns acum, în februarie 1968. Căci viața lor le era dată acum și numai acum și eu tocmai de asta mergeam la căminul cultural, ca lector: să le propovăduiesc că nu-i mai așteaptă o altă lume și că aici este ce este, pe pămînt.

Tot certindu-mă astfel o vreme, mi-am pus în minte să nu-l mai contrazic pe bădă Crudu cu nimic. Treptat, ca și cum ar fi vorbit de la tot mai mari depărtări, cuvintele sale mă găseau tot mai greu. Le auzeam, dar nu le legam înțelesul. Dar după mai mult drum mi-a fost oarecum rușine să-l las să vorbească de unul singur fără să-l ascult. Deodată mi s-a întrezărit că poate sporovăia anume așa ca să-și alunge frica! Da, mi s-a luminat pe moment, deci și lui i-e frică, dar refuză să vorbească despre ceva așa de puțin bărbătesc. Poate că nici nu-l mîhnise remarcă mea necontrolată, poate nu era intratîrit de pornit nici pe Șahalic și Otinjac, poate că totul era un mod pur defensiv de-ași face curaj prin atita nămet. Și apoi de ce să vorbim despre înghet? — era prea de dimineață ca să-și fi stricat ziua. Așa că l-am ascultat iar o vreme. Ia uite ce interesant! deosebeam eu.

Sînt mai sensibil în vremea din urmă la nuanțele vorbirii. Apare la unii oameni o deplasare a însemnătății cuvintelor, cînd vor ei să informeze și să se informeze, spre ceea ce urmăresc dumnealor. De pildă, cînd unul din astfel de oameni ia în brațe un cuvînt așa de inflamabil cum este dreptatea, trebuie să fii atent că nu pentru drepturile altora e atît de vehement, urmărește el un scop al lui.

Există mai multe feluri de-a nu mai asculta un om cînd cunoști regula jocului. Și unul din cele mai eficiente e acela de-a-l abate atenția spre alt subiect care, chipurile, ar fi în interesul amîndurora. I-am pus deci din nou una din întrebările neliniștitoare, cu aerul descumpănit al celui ce are de ce se teme. Ar fi prea puțin să spun că eram îngrijorat de atita zăpadă. Ningeam greu, parcă ningeau pur și simplu pedepșitor. Dacă n-am fi avut atita cale înainte așa fi găsit spectacolul minunat de frumos. Aș fi văzut probabil aerul tremurînd de plăcere în atingerea cu acei fulgi nemai-văzuți, atît de neobișnuiți, cit futurii de mari. Pe omul care mina căii îl prinsesem într-una din imprejurările acelea cînd cineva, în felul lui, își pune în palmă și sufletul silindu-se să-l asculte. De aceea mi se părea acum și firesc să nu ia aminte la frîmintările mele. În cele din urmă înțelegînd că toate presupunerile mele sînt fleacuri iar ceea ce povestea el era viața convulsivă, viața nefardată l-am lăsat să-și urmeze șirul. A sfîrșit ce avea început și a pornit ată istorie, deși nu-mi răspunsesse la o întrebare care mi se părea mai importantă pînă la un punct: „dacă ninge așa pînă diseară, mai poate răzbate instructorul?”.

— Să vedeți altă dată ce mi se întîmplă cu omul de care v-am spus. Că dacă ar fi fost numai odată... eh, n-ar fi fost mare lucru, mai greșește omul că-i om. Nu poți pune chiar de prima oară totul la inimă dar dacă e și de-a doua oară... Poate s-a înclaudat atunci că de ce l-a pîlit? — nu mai conțenea bădă Crudu.

— Dacă ninge așa pînă diseară, mai răzbate instructorul? — încerc din nou să-i îndrept atenția spre ceea ce mă interesa pe mine. De fapt întrebarea era importantă și pentru bădă Crudu, căci Andrei Adam trebuia să vină la alegerile pentru funcțiile de brigadier, care aveau să fie în seara aceea.

S-a încrunțat parcă ar fi ripostat „dar vorbeste un om, omule!” sau poate că nu auzise. Pentru că în aceeași clipă și-a plesnit căii cu îndemnul: „Die, Bondur! Die, Radască!” și a vrut ca glasul să-i fie și el cit mai încrunțat. Rotea biciușca amenințător pe deasupra crucei fiecăruia fără să-i atingă și fără să scoată o vorbă rea. Nici o singură dată nu i-a sfîchituit, tot drumul: tot învîțase pesemne ceva de la bunelul Neculai Florea, pînă la urmă, am constatat eu în tăcere.

Urmărea ceva, ce? Nu-mi puteam da seama. Între altele am crezut că m-a recunoscut, dar am alungat și gîndul acesta. Nu m-ar mai ține minte nimeni pe aici, chiar de n-aș avea mustață. Au trecut doar douăzeci de ani, o pustie de timp. În vremea asta unii își văzuseră soarta luminoasă ca un sor, cum nici în visul cel mai exaltat nu și-ar fi închipuit și se prăbușiseră tocmai cînd să pună mina pe ea; și ieșiseră iar la suprafață, trăiseră cit în trei vieți — aveam mărturia lui Andrei Adam. În clipa aceea mi-a venit în minte să nu spun nimănui cine sint. Dacă mă recunoaște cineva bine, dacă nu, nu, plec cum am venit. Dintr-o dată mi s-a luminat unde bate. Văzuse că instructorul mă înconjoară cu atita atenție „poate să fie un șef”, de aceea imi arăta și vizitului atita atenție... deși tot eu mi-am tras seama că atita lucru pricepe și bădă Crudu, șefii vin cu mașină. Atunci nu-mai că eram prieten cu instructorul cel nou și tot era ceva și asta, încercam să-i ghicesc gîndurile vecinului meu de pe capă că-

ruței. Un țaran era socotit cu atât mai țaran de bunelul Neculai Florea cu cât nu se băga în vorbă cu un străin și nu-i împuia capul cu treburile lui. Socotea că oamenii au pe cap ale lor duim, încit tovarășia la drum era bună pentru a trage de limbă pe unul — altul și a afla cum mai curge lumea, iar nu de a bate cimpul tu.

Da, și cum vă spun, să vedeți altădată. Merg cu sania cu el și cu inginerul agronom. Și într-un loc cald calcă aiurea, de-și smintește piciorul de dinapoi. Anapoda treabă! Merg el cum merge, șontic-șontic, eu îl las în banii lui. El, ziceam eu, își vine el la loc! Noaptea tîrziu mă scoală. N-a mai putut răbda, ca să vezi! Bate în podea pînă mă scoală. Om nu alta! Acum vedeți de ce-i țin eu acasă? La grajd cine să-l audă? Întru somnoros la cai, el gemea; ih, ih, ih! Imi arată cu ochii piciorul, adică: „vezi, bre, ce-am pățit? Vezi, bre, cum m-a pățit ceasul rău? Ce faci, hai, că tu te lauzi că ai cap?” Mă uit și mă sperii. Aveam eu cap dar așa ceva nu mai văzusem. Umflată glezna ca o bute. Îi dau primași dată apă din casă, nu de la fîntînă, rece. Avea o fierbințeală! De mincat nu minca. Stau pînă dimineața lingă el, îl încorajez. Imi trebuia rachiul de cel mai tare și n-aveam. În ziua merg la **magazoner** și-i cer o garafă de rachiul de picus de cazan, din cel mai bun. Aveam pe-atunci. „Nu! — Îi spun de ce, nu pentru mine, om bun! „Nu!” Bine, o să vină el și o să dai!

Merg la el, îi spun pătăria, doar fusese cu mine. El vine, nu zic nu, se uită, da' nu pune nici mîna... Și știți ce zice? „E rupt!”. „Ce-i rupt?” „Piciorul, ce nu se vede?” La tăiat cu el, la avicol, pentru pui! Îi fac forme pe urmă. Bine că m-ai anunțat. Mergi!”. Imi venea să-i zic una, știți, așa de la obraz: că degeaba are **hirtie** dacă n-are cap... (Își lăvă capul într-un fel semnificativ și făcu zăpada să-i alunecă de pe căciulă). Încep să-l lămuresc. Eu pe el! Că nu se poate, calul a mai mers o vreme, dacă i-ar fi fost rupt, ar juca piciorul bătău. El zice: „treaba ta, dacă pieri, nu-i mai fac forme!”. Da ce nu mi-a zis?! Că dacă-n căpos îl n-ai contrazic el n-o să răspundă, că de asta se duc toate dracului că nu e disciplină... Că de ce l-am mai **dirențat** dacă fac tot cum mă taie capul meu de căpos?

— Da, ca să vezi, domnule, parcă era calul meu? Da' mă durea inima. Pe el nu. Merg la **tov vice** că i-am mai făcut lui una — alta, nici nu scot o vorbă de ce-a spus el. Mergem amîndoi la zgricioaba de **magazoner** și pune tov vice vorba și se poate. Da' cu plată! Plătesc tov **magazoner**! și-i plătesc jumate de rachiul din banii mei. Nu ni-am uitat! La ei banii, întii, parcă se temea că n-o să-i dau dacă venisem cu tov vice, imi dă rachiul; gust, foc! El se jîmba, adică „știu eu că nu de dragul calului”. Zice: „e bun, nu? Să-l bei sănătos!”. Și s-a dus la ale lui să nu mai facă forme. Eu m-am făcut nîznai și cînd a dat cu ochii de mine iar, abia atunci a operat în borderou. Așa tăcuca, zic.

M-apuc și-l frec hoște cu rachiul. Numai rachiul de picus de cazan ajută, asta o știu de la un vecin al meu, Neculai Florea. Bie-tul dobitoce gemea, gemea, da' să zici că-ncearcă să zvîrlă, aș! Și-i pisez niște ceapă mare, îl fac bandaj cu două ștergare și-l las cu mormanu' legat. Seara parcă fiersece ceapa, așa a lucrat fierbințeala. Buun! Sintem pe drumul cel bun! Iar frecție, iar ceapă morman și a doua zi calul era cel dinainte. Ca și cum nici cînd n-ar fi călcat șodile. Merg acum cu Bondar al meu la **veterinar**. Și cum îl vede, eehehe! se-nmoaie... „Ei? — „Ei, mai ajută și băbeștile voastre citeodată”. Auziți, cite-odată! Aita a zis. Da' să se interesezi cum, cu ce? **capitu!**

Că eu aici am vrut s-ajung. Dacă mă luam după el, a zis el că-l „așa”, așa-i! Hai Bondar la avicol! Adică dumneavoastră ce credeți? Că el are la inimă via? Ori un om care învață despre dobitoce, despre cal, e **veterinar**, nu? Are cumva el și dragoste de animal? Păi asta-i! Eu n-am încredere și, pînă dovedește că n-am dreptate, n-am încredere. Ca și cu doctorul, ca și cu **profisorul**. Dăce-o învățat, parcă ce-i? Dumneavoastră să nu credeți că m-î ciudă că-s mari, nu, că n-am să fiu eu. Da' să nu creadă că noi sintem așa niște **obecte** și nu știm pe ce lume ne aflăm și nu vedem, dacă ne-o opoșit dumnealui Rostogol, dac-o fi fost, la așa depărtare de lume. El nu-i pentru **veterinar**. Ce-a avut el de cai pînă-a venit aici? Să-l fi crescut, colo, de la minz, de cînd era mititel și-atunci, da! Așa el îl orășan, o văzut căi numai pe strada și mai mult la film... Vine, pleacă, cînd îl cauți e la „**Direcție**”... Dacă n-o faci cum trebuie meseria asta, cu respect de munca țaranului, eu zic să n-o mai faci.

Acum chiar imi părea bine că prin remarcă aceea insidioasă îl făcuse să mărturisască gîndurile sale. Dar de cînd arată așa oare un țaran ca Iosiv Crudu? Pentru că altul fusese dumnealui cu ani și ani. În fond, imi dau eu seama, folosea un fel de limbaj dublu: pe de o parte ceva trebuia cucerit, o nouă încredere în oameni, pe de altă parte, era un limbaj ce aparținea cuiva din care emana o anume putere: era mîndru că există un om ca el. „Dar singur ce poate face el, aveam eu idee?” voia să zică pesemne cu ochii lui ca leșia privindu-mă în față, printre fulgii enormi. Bădia Crudu imi înfățișase faptele parcă să-și clarifice lui însuși cum de este posibil așa ceva... La urma urmelor, am gîndit eu, oamenii satului sint oameni realismului, orice s-ar spune. De ce să nu-l contrazic?

— Dar mata nu te-ai întrebă, cum de merge treaba la Ruginesti, la Vlădești și la atitea și și pe la Rostogoleni? De ce acolo se poate și încă se poate bine, iar aici merge tîrziu? Ce, acolo nu sint tot țarani și ingineri?!

— Tare-i greu cînd îmbătrînești... Da' n-o să mă fac eu tînr? Atunci am să le-arăt eu! Și în loc de un zîmbet șăgalnic, cum ar fi stat bine la asemenea vorbe de duh, nu străbătu din ochii săi de cenușă decît o plăcere pur răutăcioasă pentru el, de neînțeles mie.

(FRAGMENTE DIN ROMANUL „DARURILE”)

Viorel Știrbu

Bună ziua

Fiind vorba de o seară oarecare

Niciodată nu mi-aș fi închipuit că acele ceasornicului pot deveni arme criminale. Vreau să spun că știu prea bine ce înseamnă punctualitatea: avioanele, trenurile vapoarele, autobuzele sau trăsăturile pornesc din stații la ore fixe și sosesc la destinație tot cu exactitate. Știu ce înseamnă punctualitatea în medicină unde unele tratamente se efectuează cu maximum de atenție. Știu ce înseamnă precizia în industrie, în administrație, în desfășurarea ședințelor etc. Dar pentru asemenea împrejurări sint utilizate mai multe ceasornice, în așa fel încît chiar dacă unele dintre ele prezintă pe neașteptate defecțiuni să nu se întimplă vre-o nenorocire. În privința preocupărilor noastre particulare, însă, se ivese și împrejurări oarecum deosebite: ceasornicul se poate strica, situația nefiind, totuși, chiar atât de gravă: fie că ne informăm la poșta sau la radio, fie că îl întrebăm pe vecin cit e ora, fapt e că în general izbutim să ne descurcăm. Și totuși astăzi mă găsesc în mare încurcătură. La orele 16 am întilnire cu Iacob Stan, chirișul familiei Homagea. Plec, prin urmare, de la slujbă în jurul orei 15 cu intenția mărturisită de a zăbovi pușin prin oraș, sau în orice caz hotărît să nu alerg pînă la destinație ci, dimpotrivă să merg cit mai încet pentru a lăsa vremea să se scurgă în așa fel încît exact la orele 16 să apăs pe butonul soneriei. Și iată-mă acum aici în fata casei. Mi se pare că am ajuns prea repede, însă, și ezitățile mele sint clare: sint un om punctual și nu pot risca un apel înainte de a mă convinge că nu forțez nota. S-ar putea să fie ora 16, dar s-ar putea tot atît de bine să fie și numai orele 15,30. Desigur, în ultimă analiză dificultatea este ușor de depășit. Cu oarecare îndrăzneală pot să mă informez de la primul trecător care are un ceas la mînă. Dar ca un făcut strada este pustie și geamurile caselor din vecini sint acoperite neprietenos de perdele mohorite. Imprejurare tristă, bineînțeles, deși nu excepțională. Firește, asist neputincios la o acalmie ciudată, ceea ce nu înseamnă că orașul a murit, că oamenii s-au pierdut de pe fața pămîntului. Nu! Eventual am nimerit aici, pe aleea Fericirii, într-un ceas de somn, de liniște și de odihnă. Cu toate că, evident, situația pare de-a dreptul neverosimilă! Intotdeauna se mai găsește cite un funcționar întirziat sau cite o gospodină buhăită și plictisită care să-și scoată nasul la vedere. Și totuși acum nimeni nu vrea să-mi dea o mină de ajutor, o conspirație mută și tenace s-a ținut în jurul meu, victimă nevinovată, și sint azvirlit singur și dezorientat într-o complicație ale cărei resorturi nu le înțeleg cituși de pușin. Iar casa Homagiilor tace și ea, rece și de nepătruns, cu iedera galbuie luminată necruțător de soarele cald al unui septembrie frumos. Ferestrele sint și ele zăbrele și dincolo de zăbrele lucesc perdele negre, poate cam uzate după scipirea oarecum oboșită.

Imi dau foarte bine seama că situația în care mă găsesc este periculoasă. Sint atît de singur pe strada pustie încît devin cu certitudine o țintă grasă. Vecinii din casele din jur mă pot studia în voie — în eventualitatea în care s-au trezit și mă pîndesc din odăile lor întunecoase — imi pot găsi defecte pe care eu nici nu le bănuiam înainte, imi pot reproșa o seamă de lucruri. Și mai ales casa Homagiilor, dinaintea căreia stau gol-goluț. Și privirilor ei severe nu le scapă nimic. Vor observa o mulțime de detalii, unele dintre ele desigur nefavorabile, și miine se va trîncăni vrute și vrute pe socoteala mea. Căci așa se întimplă de regulă: cînd dusmanul veghează asupra ta nestingerit și cu vădită intenție de a te doborî, el nu se dă în lături de la nimic. Folosește orice armă. Chiar și culoarea parului meu poate deveni un capăt de acuzare grav și necruțător. S-ar putea spune, de pildă, că am chitca burzului, că burzului se datorează unei încăierări sau cine știe ce altceva. Și cum bătaia este interzisă de lege, devine limpede că orice tribunal este intemeiat să mă sancționeze pentru huliganism. Pentru că eu nu am nici un motiv să nu-i consider pe Homagi inamici. Prva sint severi!

Nutresc o vagă nădejde care, la drept vorbind, imi face mai mult rău decît bine. Sper ca Iacob Stan, așteptîndu-mă, să deschidă fereastra la orele 16 pentru a vedea eventual dacă mă descurc în labirintul acestei grădini uriașe. Pe de altă parte, însă, absența oricăru gest revelator din partea lui imi sugerează și posibilitatea să nu fi sosit încă ceasul întilnirii. Prin urmare sederea mea îndelungă și inutilă se prelungește încă. Și sper zadarnic să apară cineva, indiferent cine, un om cu un ceas pe mînă sau în buzunar, sau chiar un om care se întoarce cu un ceas de bucătărie scos chiar acum de la reparat. Este adevărat că intervine totuși o oarecare animație, dar ea este vagă și foarte departe: se aude aproape nedeslușit uruiul tramvaiului trecînd peste podul metalic, se aud țipetele înăbușite ale claxoanelor, un avion nezărit brăzdează cerul cu zumzetul monoton, niște ciocane se izbesc undeva de metalul dur. Ceasul bate de ora 4...

Ultima ipoteză privind apoteoza

Căprioara se invirtea, încet ca o frunză uscată în căderea ei spre (Aici filmul suferi o ruptură). Dar băieții făcură pe dracu-n patru și iarăși căprioara apăru în cimpul vizual al umanității.

De data aceasta, simțeau gravitația. Căderea accelerată producea căldură. Căldura lumină. Lumina fotosinteză. Corpul grațios, inconjurat de un nimb, se aproprie de punctul critic.

Unsprezece urmăreau cu atenție.

Doar ultimul numără pe-ntunerice arginții bogogăniind în sinea lui că nu ceruse mai mult.

Cineva drag repetă...

Imaginați-vă un somn liniștit între orele două și cinci, după prînz. Cerul e încă albastru și clar. Dintr-odată apar niște umbre. Deodată toți pescărușii dispar. Aparent, totul e încă în haine de sărbătoare. Un singur aspect indoielnic: se zăresc niște pete pe soare. Undeva pe nisipul gălbui o bancă de lemn. Masina Salvării rătăcind pe nisip. Poezia e moartă, poezia e moartă repetă cineva foarte drag cineva fără chip...

Titus CEIA

mintului. Nu! Eventual am nimerit aici, pe aleea Fericirii, într-un ceas de somn, de liniște și de odihnă. Cu toate că, evident, situația pare de-a dreptul neverosimilă! Intotdeauna se mai găsește cite un funcționar întirziat sau cite o gospodină buhăită și plictisită care să-și scoată nasul la vedere. Și totuși acum nimeni nu vrea să-mi dea o mină de ajutor, o conspirație mută și tenace s-a ținut în jurul meu, victimă nevinovată, și sint azvirlit singur și dezorientat într-o complicație ale cărei resorturi nu le înțeleg cituși de pușin. Iar casa Homagiilor tace și ea, rece și de nepătruns, cu iedera galbuie luminată necruțător de soarele cald al unui septembrie frumos. Ferestrele sint și ele zăbrele și dincolo de zăbrele lucesc perdele negre, poate cam uzate după scipirea oarecum oboșită.

Imi dau foarte bine seama că situația în care mă găsesc este periculoasă. Sint atît de singur pe strada pustie încît devin cu certitudine o țintă grasă. Vecinii din casele din jur mă pot studia în voie — în eventualitatea în care s-au trezit și mă pîndesc din odăile lor întunecoase — imi pot găsi defecte pe care eu nici nu le bănuiam înainte, imi pot reproșa o seamă de lucruri. Și mai ales casa Homagiilor, dinaintea căreia stau gol-goluț. Și privirilor ei severe nu le scapă nimic. Vor observa o mulțime de detalii, unele dintre ele desigur nefavorabile, și miine se va trîncăni vrute și vrute pe socoteala mea. Căci așa se întimplă de regulă: cînd dusmanul veghează asupra ta nestingerit și cu vădită intenție de a te doborî, el nu se dă în lături de la nimic. Folosește orice armă. Chiar și culoarea parului meu poate deveni un capăt de acuzare grav și necruțător. S-ar putea spune, de pildă, că am chitca burzului, că burzului se datorează unei încăierări sau cine știe ce altceva. Și cum bătaia este interzisă de lege, devine limpede că orice tribunal este intemeiat să mă sancționeze pentru huliganism. Pentru că eu nu am nici un motiv să nu-i consider pe Homagi inamici. Prva sint severi!

Nutresc o vagă nădejde care, la drept vorbind, imi face mai mult rău decît bine. Sper ca Iacob Stan, așteptîndu-mă, să deschidă fereastra la orele 16 pentru a vedea eventual dacă mă descurc în labirintul acestei grădini uriașe. Pe de altă parte, însă, absența oricăru gest revelator din partea lui imi sugerează și posibilitatea să nu fi sosit încă ceasul întilnirii. Prin urmare sederea mea îndelungă și inutilă se prelungește încă. Și sper zadarnic să apară cineva, indiferent cine, un om cu un ceas pe mînă sau în buzunar, sau chiar un om care se întoarce cu un ceas de bucătărie scos chiar acum de la reparat. Este adevărat că intervine totuși o oarecare animație, dar ea este vagă și foarte departe: se aude aproape nedeslușit uruiul tramvaiului trecînd peste podul metalic, se aud țipetele înăbușite ale claxoanelor, un avion nezărit brăzdează cerul cu zumzetul monoton, niște ciocane se izbesc undeva de metalul dur. Ceasul bate de ora 4...

FIIND vorba de o SEARĂ OARECARE — cred că unul din acele momente banale ale zilei cînd, de regulă, amănții leșină de plăcere privind la-oră, să zicem — Vintilă nu încerca în nici un fel să-și schimbe pro-

gramul obișnuit. Se desbracă, își puse meticulos veșmintele de peste zi în dulap, stinse lampa mare și aprinse veioza, se viri în așternut și luă din raftul de de-asupra capului revista cea mai proaspătă. Toată lumea știe că a citi citeva rînduri înainte de culcare înseamnă a-ți grăbi somnul.

În apartamentul vecin, cineva sforăia virtos, din cînd în cînd mobila pocnea înăbușit, probabil fiind prea uscată sau prea bătrînă, și tot din cînd în cînd se auzea riciclit șoarecelui în tocul ușii. Un șoarece care nu ieșise de acolo niciodată, de altfel. Pe sub preșuri, foșgăiala gîndacilor completa ceremonialul. Așa dar ore de liniște, de plăcere chiar pentru un om obișnuit cu casa lui. Paginile revistei defilau agale și galbene, literale se încetșară, la început discret și odihnitor, apoi cu vigoare imperativă.

— Eh, a sosit și timpul să mă culc, murmură fericit Vintilă, ridicîndu-și plapuma pînă sub bărbie, după ce, firește, pusese revista la loc și stinse lumina.

Încînd ușurel, Vintilă se foi citeva momente căutîndu-și poziția cea mai confortabilă, apoi se domoli așteptînd cufundarea în lumea necunoscută și amorfă ce îl era hărăzită noaptea de noapte. Dar minulele treceau în goană și clipa voluptoasă în care lucrurile și intîmplările se estompează întirzia. Convins că e vorba de o oarecare nervozitate, prilejuită probabil de osteneala de peste zi, mai intensă parcă decît de obicei, Vintilă se inversnă să-și găsească o poziție și mai comodă.

Prin fereastra întredeschisă pătrundea țîrii-tul greurilor, foșnetul pomilor din curte, în colțul de sus al geamului licărea o stea luminioasă. Privirea lui Vintilă zăbovi îndelung asupra ei, pînă cînd își dădu seama că vede numai și numai aceeași stea. Miine dimineață trebuie să mă scol devreme, gîndi el nemulțumit, închizînd iarăși ochii. Zadarnic, aceeași stea licărea în colțul de sus al ferestrei, pîndind. Iritat, Vintilă aprinse din nou lumina și reluă lectura revistei. Literale începură să danseze, să se încetșeze, să-și piardă personalitatea.

— Ei drăcie, murmură Vintilă îngrijorat. S-ar zice că imi este somn. Și stinse iarăși lumina. Însă, ca și întiiă dată, nu fu chip să adoarmă.

— Sint nervos, sint nervos, răbufni în sfișșit furios. Se ridică în capul oaselor, sfredeli întunericul din odăie, pipăi tremurător așternutul și repetă:

— Sint nervos, sint nervos, totuși trebuie să adorm. Miine am o zi lungă. Cînd aprinse pentru a treia oară lumina și tot pentru a treia oară reluă lectura, Vintilă se intristă. Literale se îndepărtau tot mai mult îndărătul paginii, rîndurile se încleșeau.

— Să fi venit oare bătrînețea? se întrebă el. Să fi venit oare într-adevăr? Și odată cu ea...

Nu, nu are nici un rost să mai stărui, conchise istovit și se întinse pe pat, după ce stinse pentru a patra oară lumina. Rămase așa, treaz în întuneric. Din curte răzbătea țîrii-tul greurilor și foșnetul frunzelor, iar în colțul de sus al ferestrei aceeași stea luminioasă pîndea...

Distihuri

Creație

Sub zodii calme fug de întuneric
Ținînd deasupra frunții visul sferic.

Flăcările mitului

Dintr-un bob de jar
Un foc milenar.

Eminescu

Din cartea lui străluminat carate —
Reverberații în eternitate.

Brâncuși

Cădeau sub daltă nopțile de piatră;
Doineau scintei în degete și-n vatră.

Florile lui Luchian

Fintini în alb extaz — și-acum mă doare
Lumina lor nemuritoare!

Țuculescu

Țipar și fluturi... Smațuri risipite
Și ochi deschiși, cu zările rănite...

Adrian VOICA

Distihul memoriei

Lumina rupe aspru căderea ei în lucruri,
Rememorînd uitarea, ca totuși să te bucuri!...

Bacoviană

Degetele ploii gîtuiau lumina,
Sufletu-i luîndu-l ca zălog...

Cuvintele

Sfîșiate de teamă, în glasul ascuțit al privirii,
Întrebările se îmbracă în veșmintul rostirii...

Destinul unei clipe

Îngîndurarea sorii plînge tăcerea grea, —
Oglîndă-nlăcrimată a clipei ce murea...

Ilie DAN

Bălcescu

Pentru dorul lui de țară,
Țării-n veci de el i-e dor /
Ca din crezu-i să răsară
Un destin izbăvitor.

Sfînta vrere milenară
Pregătitu-l-a de zbor.
Pentru dorul lui de țară,
Țării-n veci de el i-e dor!

Viața-i fuse lapidară!
Dar pe-alesul vestitor
Al Republicii-l chemară
Bravi, eroii-n rîndul lor —
Pentru dorul lui de țară!...

Geneza

În desimea de gînd,
Visu-n tei fulgerînd:

De pe creștet de ceas
Vidu-n lături s-a tras

Și-a-nceput, rotitor,
Dinspre Tot un fior

Înrupindu-se,-n mers,
Pin'la starea de vers.

Pururea

Întru slava unui neam
În istorie zidit,
Stăm ca frunzele pe ram
Fremătînd neconținut

Și chemăm prin vînt, prin ploii,
Și prin fulgerele-n snop,
Soarele printre eroi
Născători de vis și scop.

Plaiu-n pace de ni-l treci
Atli-al basmului izvor
Și Români — din veci de veci
Trași pe roata unui dor!

George CORBU



Despre cum a desenat Picasso un călugăr hrănind porumbei și alte amănunte

chema porumbeii aruncind înspre ei firimituri albe de piine și ei veneau din ce în ce mai mulți din ce în ce mai albi și ei cădeau ca o ploaie albă de porumbei peste haina ce-l înălța

semăna sau poate era o ruptură de înalt sau poate era locul pe unde lumina pătrunde în sine cîntecul mut al miinilor...

și ai trecut mai albă decît ploaia albă de porumbei mai albă decît firimiturile albe de piine ai trecut acoperindu-l cu umbra-ți mai albă decît tine însăși ca un val cit linistea oceanului de înaltă

și ai trecut risipindu-i înălțarea miinilor

o frunză albă peste care cădea o ploaie albă de porumbei și umbra ta mistuindu-i

Tăietorul de lebede

mantia îl despărțea de pasăre asemenea muntelui mistuit de amurg cînd nimic nu mai primește lumină — toate lucrurile existind pe cont propriu prin unica lor strălucire —

lingă mașina de tăiat lebede — trasă de un cal înecat continua să se-nec pentru fiecare pasăre murind pînă cînd nici o moarte n-a mai rămas pe uscat

pînă cînd aripile frînte au învățat ingerii să plîngă

a fost un om oarecare născut de o lebedă un tăietor asemenea tăietorului de păduri născut de pădure a fost un om oarecare născut de un cîntec

Blues

stătea întinsă și andy williams cînta blues ca o aripă înconjurată de mare muzica subția camera / subția aerul pînă cînd doar conturul cuvintelor îi amintea trupul desprins

lucram asupra hainelor cum numai asupra muntelui pietrării lucram cum numai asupra orizontului ochiul se năpustea

dar cine m-ar putea crede că-n acea noapte și-a fost frig; andy williams cînta blues... și nu (și-am sesizat tremurul nici înzăpezirea soapei nici haina smulsă de pe tine / asemenea unei unghii...

ochii mei erau andy williams și cîntau blues.

Clopote pentru amîndoi

nici un clopot din oras nu mai bate și totuși se moare și noaptea se face din aceeași împreunare de palme

nici o ingenunchere sau înălțare n-a rămas fără clopot — toamna lovește în inima mea

și sună inima mea o liniște absurdă anunțînd în locul primejdiei cînd la zgomotul sinilor tăi se mai moare și noaptea se face din aceeași împreunare de palme

Adi CRISTI



Elegie de martie

1. de-atita vesnicie a inflorit carnea pe mine eu înălțarea la cer a vîștii tale îți voi dăruî versete de care și moartea se teme

2. pe treptele LAUNTRULUI se imbulzesc nopțile și cad

și nu se mai termină și scrumul lor mă acoperă și cad continuu precum lumina meteoriților din părul tău

3. enigmă nocturnă făptura mi-o scobește muzici nemeiauzite mă storc picătură cu picătură ies pe partea cealaltă a pămîntului: luminări infinite radiind aureole și durere

4. pradă sînt viețuitoarelor azurului cu tot cu scris nu se mai satură zborul lor prin trup descrie o apocalipsă de fiecare dată mă reintrupez în forme nemeiauzite în pintecul universului în pintecul infernului în pintecul cuvîntului

5. BACOVIA trage clopotele și se stau înălțurii lor și sărut pereții și gura nu se mai dezlipeste

6. pe amii se ard idei călărindu-se printre crăpături singele lor curge ființa mea visînd o răvesc adă de întineric și de singurătate

7. dacă intri vei muri și merou te vei naște o epidermă plină de aurore îți atinge ochii și ochii tăi fumegă pe chip te speli cu propriu-ți suflet învîșnindu-te și pînă îți străbunge corpul precum o lungă pămîntul ruse din Time înfășură-te cu trandafiri sălbatici și vei purta MANTIA DE MARMURĂ

8. porții au frunze de aur pe corp și vorbe vorbe simon și simon pe frîngiile pe care moartea le împietrește limba lor a devenit un gromovnic

9. clipa iluzia ferbere în lucruri și existere glob de cristal ether greu în singele meu prin care bulbii cuvintelor răsar ca stelele sara...

Elegie de februarie

1. sînt zile cînd totul în juru-mi pare sfărîmat și conștientarea se aseamănă cu ființe cerești cărora li s-au desprins aripile cînd miini inamiate în frig tenuesc pereții prin care se strecoară vîșnicia cînd oamenii se aseamănă cu niste ciuturi pline cu timp ce urcă și coboară cînd iubitele sînt turnuri în care zi și noapte se aud cum bat clopote cînd cerurile se asemănă cu o imensă făptură neînchipuit de frumoasă toată numai ochi neînchipuiți de albaștri cînd scriu cu penița inmuiată în întineric pe întineric cuvintele trecute pe sub talpa casei cînd viata mă numără și a pătruns înăuntru-mi ca o reptilă care mă soarbe și-un metru ce nu se mai termină mijlocul îi înconjoară cu el îmi va lua măsura ultima oară

2. e-zol si-i pustiu înăuntru nimeni nu mai încap e-o revărsare a luminii dinsore ce AM FOST înspre ce AM SĂ FIU

pămîntul nu se mai satură și înghețe de-odată mai multe lumi cine MAI ESTI cine VEI FI cit infinit ai s-aduni?

Nicolae PANAITI



Inițierea

doar lacrimi / vechi dureri / sînt semnul trecerii acelor ființe albe / de zăpadă; (ce răcoroasă / mina lor pe frunte n-o mai lasă)

a fi / o golgotă călcată / merou / de tălpi oboșite olin de praf și orbire; e mult prea greu pentru sufletul singur

paloare a frunții / fierbinte / ca o amintire dintr-o copilărie / prevestind o adolescență tulbură / (sub pecetea indiferenței)

vorbesc / despre permanență / a trupului vocabulă zeiască despre evenimentele totale cobor pe deasupra mării Negre și peste norduri / cobor în agonie vis al originii

la poalele Finitului dureroasă inimă rostogolesc

Țintă luminoasă

sînt țintă luminoasă în biruitoarea cale / a timpului n-am rivnit gloria am urmat totdeauna umilita cunoașterii cerestilor am adus laudă intru dobîndirea înțelepciunii

un copac viguros e sufletul infipt în rădăcinile limbii

am trăit într-un loc deluros unde apa nu-și avea loc am avut nostalgia unui riu pe care să-mi las privirea toate căile / toate drumurile sînt cunoscute / nici o potecă nestrăbătută

de steaua mea va fi să urce doar suferința îi va da măsura și îndreptățire de a străluci alături / de-ale cerului înfricoșate semne

Răbdător

ființă învățată cu focul cu apa numele meu scris în cărțile sorții chemat pe numele mic pe numele mare după cum se cuvine legănat de apele mării / ca un pescăruș culcat în odihnă / aflu eternitatea pierdută în albastrul pintec al văzduhului

imbrăcat în cămașa de zale am / într-adevăr spinarea de piatră și trupul suspendat între aceste mecanisme

liber / cu palmele găurite pornind la strigătul / chemarea pe numele mare astup oglinda / scriu /

Poem scurt

gata / liniște / în sfîrșit liniște necunoscutul a fost rezolvat este / există îl primim ca atare se manifestă

primăverii i-au îmbobocit sinii ce tineri sînt nesărutați de buze reci și lacrimi

Despre Antropos

trupul crierul sufletul albesc din ce în ce mai tare nopți / zile / trec și eu zic tac /

am capul foarte limpede în dimineața aceasta / în liniște și singurătate împusc metafizicul / intelectul abstract — iarba verde pe toți / la fel / ne pătrunde —

vine zeița ce cîntă minia prin doșterurile luminoase ale existenței printre dunele și stîncile nopții cu un marsupiu de grijă și suspine

prins de ritmul intim al vîștii și morții ca de big-bangul cosmic ca de fuga ireversibilă spre roșu pulsez ca un quasăr de vertebre și carne în sufletul viu al materiei

Antropos și atît — cu orcine / împotriva oricui —

Cassian Maria SPIRIDON



Insemnări existențiale

* in amiaza viscoasă — magnetic de singerie privind-mi înfășisarea / am descifrat materia sorții — (niste aripiore / înapoi / in cer voind să renască —)

și arborii tot în pămînt depărtindu-se limpezeau materia sorții —

* imi număr degetele / zece degete în plus — mă adaog carapacei istoriei / o noapte în plus —

repede mă inec — în aburii de plumb ai secolului douăzeci; vād nebunii tandru dezvelind statuete și havuzuri; aud scrisurile în ziduri și clopote înălțîndu-se; imi privesc brațele imi privesc pieptul imi privesc picioarele — o caricatură care imi repugnă;

o. dar viața în carnea și oasele mele necruțator se indeasă —

* și împotriva ideilor a început nașterea morților mele;

* zi acvatică — forțele cosmice minușios imi absorb numele —

* du-mă lumină înspre cerbica formă a ochiului de gheață — retează-mi brațele în devenirea ta întunecoasă, să mă apropiu de mugurii extatice ai cerului — să mă reîntorc zborului ce pururi se pierde;

Oglinda și masca

** pe scările înghețate printre arme și cîrțițe înfășisarea mea mie să-mi deschidă alte orizonturi — TOTEMIC — incit dintre havuzuri să apară o vietate;

definitiv să-mi lumineze calea într-o vesnică restituire; cînd preafiericita femeie născîndu-mă / cînd muntele de sare al sorții;

pe scările înghețate printre arme și cîrțițe o altă vietate înaintoază / înăcrimată impresoară otrăvitoare polenuri ale nopții — înfășisarea mea pe scările înghețate alături de noua vietate mîncînd otrăvitoarele polenuri / ale nopții —

scările înghețate încep să se rotească — fața mea cade (un vierme o ridică și înăuntru-i se pierde) cade prima vietate (aburii unei stele coboară și mîncînd această vietate) cade cealaltă vietate (curenții durerii sieși o incenusează)

** ah, sticlă murdară a gîndirii unui poem din noapte în noapte prealuminindu-mă; din noapte în noapte prealuminindu-mă;

Dar astăzi s-a și făcut ora unsprezece

„Nimic fals nu se poate infiera din ceva adevărat“ Abelard

* atît de nepătrunsă vremea copilăriei mele în metalul de astăzi — ca o rană deschisă dinăuntru careia nuștiucine mă roagă să-i dau foc;

* îngrozitor de trist mă apropiu de această rană; înăuntru-mi existînd / asemănătoare cu propria-mi inimă — va fi fiind visul ce foarte demult l-a devorat pe REGELE LEAR; ?

* nu mă negri strălucitoare clipă — în odăile de sare ale scrisului mă asemăn cu propriu-ți miez ducîndu-te-n neunde — arată-mi sinii tăi / arată-mi visul iubirii tale! arată-mi fălcile destinului! arată-mi resturile ghilotinei, călăului tău devenindu-i coroană și urlet!

arată-mi nevăzutul în visceralele întinericului pe sine dăruindu-se...

* insuflețire a pietrei din același punct al durerii venind; mireasmă plutindu-mi dorul de moarte cînd din ceasurile lumii curge o apă murdară / și eu mă scald și nu mă-nec / și plîng / și trupu-mi se duce / să se înalțe.

Aurel ȘTEFANACHI

dialogul artelor

Superbă și calmă rostire

N adincul fibrei Ligia Macovei rămâne o artistă de coloratură expresionistă. Spirala devenirii sale pune în lumina aspectelor particulare pe care expresionismul le îmbracă de-a lungul unei sinuoase evoluții: de la patetismul și crisparea desenelor timpurii, la exuberanța lirică a culorii și involburările baroce ale liniei din deceniile șapte și opt; de aici, la neliniștea introspecțiilor grave și mature din anii '80. Acest expresionism bipolar este perceptibil de-a lungul întregii sale cariere artistice, în fiecare etapă cu alte nuanțări; grimasa grotescă devine expresionism al bucuriei, violența și strigătul fiind mereu frinate de o tonicitate funciară, de o semnată și împăcare orientală care țin de realitățile adânci ale unei tradiții picturale și ale unui neam. **Expresionismul îi este consubstanțial, îl practică înainte de a-l cunoaște, încă din anii de școală de când datează studiul de femeie (1936), comparabil ca intensitate a imaginii cu un Soutine. Schițele colorate din anii timpurii (1933-1942) — revelația retrospectivă — surprind prin facultatea rară de a sesiza esențialul într-o eboșă rapidă. Explorări ale potențialului expresiv al liniei, studii de situații cromatice și de ambianță, exerciții de mișcare, ele anunță o mare vocație grafică. «O artistă matură din primul moment» — cum o califică atunci Petru Comarnescu. Frisonul expresionist, capacitate de uimire genuină, spontaneitatea și humorul și autenticitate a trăirii — prezente aici în prima lor rostire — colorează întreaga sa „producție”.**

La Ligia Macovei grafica și pictura sunt solidare, se pun în valoare reciproc, într-o strinsă complementaritate, a elementului intelectual (linia) și a celui senzorial (culoarea). Forța poetică a ilustrațiilor sale de carte și calitatea liniei, au contribuit decisiv în deceniul cinci și șase la autonomizarea disciplinei graficii, la dezmarginizarea ei.

Capacitatea de a investiga irealitatea universului poetic îi este la fel de proprie ca aceea de a cerceta realitatea evenimentului cotidian. Căci Ligia Macovei este și o mare pasionată a realității văzute. Seria intitulată **Cockteii** (1958-1963) care înregistrează spectacolul funambulesc al recepțiilor mondene denunță un ochi pătrunzător și inteligent. Privirea incomodă și malițioasă știe să citească sub orice detaliu destinul unei categorii sociale, alterarea valorilor în societatea de consum. Portretele categoriale, caracterizante pentru comportamentul unei clase, sunt alternate de malițioase portrete individuale. Aceste compoziții-reportaje ce descind din tradiția ilustră

pe care Manet o întemeia odată cu celebrul „Dejeuner sur l'herbe” sînt un triumf al înclinării sale spontane spre ironie și grotesc, o încununare a voluptății sale de povestitor. A-titudinea „naratorului” ne este transmisă prin intermediul elementului plastic, fără a caria primatul esteticului. Comentariul etic implicit, spiritul caustic, tratamentul liniei și culorii — aproprie de demersurile neoexpresioniste contemporane.

Intensitatea trăirii transfigurează fiecare temă abordată, de la portret la compoziția cu personaje, de la natura statică la peisaj. Grădiniile ei, tratate în albastru nocturne, sînt adevărate „inscape” (termen opus de un poet englez conceptual de „landscape”), căci ea explorează vegetalul ca pe un „peisaj interior”. Atașamentul față de motiv, autoimplicarea fizică și psihică rămîne vie, francă, de-a lungul vremii, cu modificările aduse de procesul maturizării: „Cînd eram mai tinăra — spune artista — pictam și plingeam într-aită mă confundam cu lucrul; acum sufăr, am îndoiele, mă simt responsabilă”. Tocmai aceste „îndoieli”, această neliniște, acest spor de experiență de viață și de reflexivitate tensionează pinzele monumentale ieșite din atelierul artistei în anii din urmă. În contextul lor „Amurg” se impune ca o imagine sintetică ce concentrează un demers și rezumă un destin. **Un adevărat autportret spiritual al artistei.**

Pinza își are punctul de plecare într-un desen mai vechi inspirat de versurile lui Quasimodo: „Fiecare stă singur pe inima pînîntului, / străpuns de o rază de soare; / și deodată e seară...”. Statura monolitică a unui om acoperă aproape întreg spațiul, fără a anula vastitatea cosmică a peisajului. Capul împovărat de gânduri contrastează cu robustețea minilor și picioarelor. Adîncit într-o introspectare patetică, omul pare confruntat cu o situație existențială-limită, pe care orizontul scîdat într-o lumină apocaliptică o explicitează și exaltă. Așa cum adastă îngîndurat la acest tărîm al dezolării, el conturează simbolul omenirii însăși, al unei omeniri în impas. M-am gîndit la „Melancolia” lui Dürer... „Zborul” — altă piesă recentă — are rezonanța unui zbor vizionar. Pasărea — strigăt premonitor — pluteste deasupra unei păduri întomnate — o vilvătaie de flăcări străbînd cerul de furtună către zarea străluminată din dreapta. Către speranță.

„Azi se naște din ieri” — afirmă undeva Roland Barthes. Etapa recentă a Ligiei Macovei este forma emancipată a experiențelor trecute, revenirea la ceea ce fi era particular în anii debutului, cu un cîștig de reflexivitate și complexitate însă, cu o domolire a virulenței facturii specifice acelei perioade. Ligia „Iurioasă” a anilor '40 își găsește — după un lung periplu — în aceste pinze recente o superbă și calmă rostire.

Olga BUȘNEAG

Fidelitatea artistului

Pictura lui Valeriu Gonțeariuc, așa cum ni se înfățișează din ampla selecție realizată de artist, cu prilejul expoziției sale de la Muzeul de artă din Iași, poate fi definită prin fidelitatea față de formula și modalitatea de expresie. Pictorul nu-i plac schimbările la față, modelele de dragul modelor. Apele artei lui nu sînt stătătoare, ci curgătoare, în sensul evoluției în cadrul formulei alesc. La începutul drumului său artistic Valeriu Gonțeariuc a pendulat cîteodată între cubism și realism, încercînd să ocolească însă cripticul și răceala prin culoare.

Cu timpul, pe măsură ce s-a despovărat de alte îndeletniciri și s-a consacrat în totalitate picturii, vocația sa primară și esențială, Valeriu Gonțeariuc și-a căutat cu obstinție matricea, modul de exprimare propriu, consonant cu posibilitățile sale. El a continuat să mizeze pe culoare, în plămăuirea căreia s-a dovedit, asemenea tuturor pictorilor noștri, un poet discret, dar autentic. Ocurile, brunurile, rosurile lui cîntă prin tăcerile lor catifelate. Artistul, aidoma zugrăvilor din vechime, știe da luciul de minerale culorilor sale, care par a deseori așezate pe lemn, ard lăuntric. În acest mod de a prepara culoarea Valeriu Gonțeariuc realizează într-un chip subtil și organic legătura cu eroii pinzelor sale. S-a spus că privirea lui asupra acestor eroi este expresionistă. Posibil să fie adevărat. Dar mi se pare

că viziunea lui Valeriu Gonțeariuc este mai apropiată de aceea a folclorului românesc. Fără a fi neapărat hitră, privirea lui asupra figurii umane nu este nici o clipă urit deformatoare, ci mai degrabă blîndă și înțeleaptă. Figurile, care populează tablourile sale, se înrudesesc cu acele chipuri cioplite în lemn de meșterii noștri populari. Haloul de culoare în care scaldă artistul figurile omenești, le conferă acel fior al misteriosului și originalității.

Progresul realizat de Valeriu Gonțeariuc în cadrul unei formule căreia i-a rămas tot timpul credincios este sesizabil mai ales în plan cromatic. Pictorul și-a înseninat culorile, conferindu-le astfel mai multă expresivitate. Cîteva pinze prezente la expoziția de la Palatul Culturii din Iași lasă să se întrevadă virtuțile de peisagist ale lui Valeriu Gonțeariuc, un peisagist care nu cade în capcana calofiliilor, izbutind să capteze vibrațiile lăuntrice ale priveliștilor. Este o direcție ce ar putea deveni, de asemenea, fertilă în pictura lui Valeriu Gonțeariuc. Așa cum demonstrează expoziția de la Palat, artistul este într-o bună dispoziție, susceptibil de noi evoluții, care să-i pună în valoare și mai mult calitățile de colorist și de creator de atmosferă.

Grigore ILISEI



LIGIA MACOVEI :

„La plimbare”

Universală

De la Mihail Sorbul către Stanislaw Przybyszewski

Centenarul autorului Patimei Roșii prilejuește — lucrul e de la sine înțeles aprecieri, judecăți de valoare, confruntări de opere, de tematici, de genetică literară. O ședință publică a secției de științe filologice, literatură și arte a Academiei Republicii Socialiste România, a conturat prin comunicările expuse profilul personalității și creației scriitorului, mai ales sub raportul operei sale pe tărîmul dramaturgiei, cu toate că nici proza lui românească n-ar merita să fie trecută sub tăcere. S-au relevat îndeosebi noutatea marcată în teatrul românesc prin piesele lui Sorbul, senzația — la modul pozitiv al cuvîntului — pe care a determinat-o Patima Roșie în 1916, cu prelungii ecouri în dramaturgia ce i-a urmat, originalitatea viziunii social-psihologice din lucrări ca **Dezertorul**. Amintindu-ne de articolul despre Patima Roșie, scris în 1923, de Robert de Flers, sintem de părere că expertul comedigraf parizian a prețuit piesa românească nu numai pentru faptul că Tofana e o modernă ipostază a Fedrei („C'est Venus tout entiere à sa proie attachée”), dar și din pricina construcției dramatice perfecte, de-o logică impecabilă sub aparența unor situații mai mult sau mai puțin imprevizibile și de bună seamă cu totul insolite, dacă le raportăm la factura teatrului tradițional. Ne referim la căderile de cortină, atît de admirate cîndva de către G. Călinescu: în finalurile lui Sorbul, fiecare gest al „actanților” — ca să utilizăm termenul vehiculat de lingvistul Greimas — fiecare manifestare a lor decurge cu stringență din materia scenică ce le-a precedat. Căci Mihail Sorbul a posedat la gradul optim „meșteșugul” ideal în secretele structurii teatrale. Sorbul tîndea fără sovărire, direct, la esențe, la substratul solid, cu incontestabile virtuți dramatice. E ceea ce și dorea Stanislaw Przybyszewski și ceea ce le dorea și altor dramaturgi scriitorilor polonezi în 1905 — cum vom sublinia mai jos —, atunci cînd făcea un apel fervent în sensul — cităm — „serfelor autentice, depășindu-se hotărît aparențele fugitive, înșelătoare”.

Dar în afară de atari merite ale dramaturgiei, ale „meșteșugului” sorbian, se cere evidențiat, poate chiar documentat, locul creației autorului nostru în contextul dramaturgiei din epoca dată și cea imediat următoare. S-a vorbit de Ibsen, ca termen de comparație pentru personaje feminine ale lui Sorbul și e cert că Hedda Gabler a servit drept model; se putea vorbi deopotrivă despre Strindberg, căci romanul **Mingîierile Panterei**

(1935), care n-a cunoscut mare prețuire, cel puțin din partea criticii literare sau a cititorilor mai exigenți, pe plan tematic și caracterologic nu duce nemijlocit la Strindberg, anume la a sa faimoasă **Domnișoară Iulia**.

Dar, în afară de August Strindberg, cap de echipă al teatrului expresionist, trebuie să ne gîndim la un alt autor dramatic și prozator de amplă anvergură a începutului de veac, la Stanislaw Przybyszewski, care a jucat un rol aproape la fel de marcant în conștiința literară a estului și centrului Europei, ca și autorul **Dansului morții** în lumea occidentală. O prejudecată nedreaptă l-a înfățișat pe scriitorul polonez drept un decadent ce cultiva cu predilecție un estetism gratuit, un estetism cu totul morbid. S-a uitat că, din tinerețe, creatorul lui **Homo Sapiens** a fost preocupat de problematica socială a vremii, a colaborat la tîlmăcirea poloneză a **Capitalului** lui Marx, a fost redactor la progresista **Gazeta Robotnică** („Gazeta muncitorească”), în realitate, influența scrierilor lui Przybyszewski — eseuri psihologice, poeme în proză, romane, drame, studii despre Chopin și Slowacki — a fost considerabilă în Rusia, Polonia, în cercurile pragheze, berlineze chiar, opera i s-a tradus în numeroase limbi de largă circulație, transmitînd impactul climatului przybyszewskian, deci ni se pare mai mult decît plauzibil să constatăm pe de-o parte un paralelism între scriitorul polonez și Mihail Sorbul; pe de altă parte, observăm o înrudire de concepție, de manieră, de viziune a universului dramatic, filtrată prin evidenta primă a opticii strindbergiene. Născut în 1868, deci cu 17 ani mai vîrstnic decît Sorbul, Przybyszewski era renumit încă din anul 1892-1893, datorită traducerii creației sale în germană, în rusă, apoi în franceză; prin urmare, era firesc ca mai tînărul său contemporan din România să-l fi cunoscut operele. O sesiune științifică (Varșovia, mai 1978) prilejuită de a 110-a aniversare a nasterii teoreticianului „artei noi”, a pus în valoare însemnătatea pozitiei și acțiunii acestui exponent de incontestabil prestigiu al modernismului european, a demersurilor sale temerare pe linia respingerii în artă a tot ceea ce i se părea „pe dinafară, întîmplător, schimbător”, a tot ceea ce nu tînde „spre absolut”. Citînd profesiunea de credință przybyszewskiană în a sa **Artă nouă**, sau în lucrarea intitulată **Din glia Kuiviei**, lucrării nu lipsite de teribilisme, însă pătrunse de convingerea necesității de-a se păși neapărat către esențe, repudiîndu-se apa-

rențele factice, avem impresia că-l auzim pe Sbilț sau că citim unele mărturisiri (1928) ale lui Sorbul însuși, cînd declara lui I. Valerian că opera de artă e datoare să surprindă exclusiv esențialul (subliniat în text). Nu prea demult, într-un studiu consacrat expresionismului și transferului de **Modern-stil** în lumea literară slavă la răspîntia secolelor XIX-XX, ne-am oprit asupra unui atare transfer în ipostaza Przybyszewski — Wyspianski întîi la Delavrancea (**A doua constiință**), apoi în teatrul lui Ion Luca. În prezent, am fi tentați să abordăm ceea ce s-ar putea considera nu numai drept o confluență, dar și o intersectare de tematici, de creionări tipologice, de soluții dramatice la Przybyszewski și la Sorbul, inclusiv în aceeași arie a expresionismului de zonă secundă din primele decenii ale veacului nostru. Trebuie ținut seamă de faptul că debutul dramaturgiei sorbiene se pleasează îndată după 1900, maxîma ei afirmare — cu o aproximație între 1910 și 1930 —, iar dramaturgul polonez a murit în 1927, după ce se manifestase plenar pînă în 1926.

Mai notăm că prin anii 1904-1905 (ani de formație a lui Sorbul ca scriitor și dramaturg, începînd să se impună deja unele atenții mai sustinute). Pasternak relatea, într-una din mărturisirile sale literare, că piesele lui Przybyszewski, jucate la teatrul renumitei actrițe Komissarjevskaja, „(îl) umpleau de entuziasm”. Iar dacă în 1905 dramaturgul polonez formula cerințele „dramei și scenei moderne” prin apelul său către o revelație netă a esențelor, o depășire a unor aspecte pseudo-realiste, a naturalismului fotografic pseudo-zolist, precum și cerința unor „drame interioare, pe care trebuie să le joace actorul-artist, nu actorul jongleur”, bănuim că o asemenea tentativă de teoretizare în ale teatrului era într-un totu formă temperamentului dramatic al lui Sorbul: **Patima Roșie** aplică întocmai aceste deciderate prin idearea de fizionomii, de roluri destinate într-adevăr actorilor-artiști. Om de teatru prin excelență, Sorbul n-ar fi putut decît să adere la manifestul în jurul expresionismului, publicat abia în 1918, dar „plutînd în aer” cu mult înainte printr-discipolii lui Przybyszewski: „expresionism contra impresionism” suna cuvîntul de ordine al manifestului și cu-adevărat pe scena românească lucrările lui Sorbul și-ndeosebi **Patima Roșie**, determinau trecerea de la creații imprecis psihologizante, cu tente impresioniste în căutările la fel de imprecise spre o vagă atmosferizare, la o creație robusă, tranșantă pe plan caracterologic, la o „reteatralizare” a teatrului, urmărită și de Przybyszewski. Cit despre Tofana din „Patima Roșie” e deopotrivă inevitabilă apropierea de Irena din **Lina de aur**; în orice memorie sînt prezente declarațiile vehemente ale eroinei lui Sorbul, reclamînd ferocitate, strîgîndu-și pasunea nestăvilă, socotindu-și căutările infrigurate drept o

„datorie” (ibid., sc. VI). S-o ascultăm pe Irena lui Przybyszewski: „...îneretea mea, dorul meu de fericeie și bucurie țî-au frînt jugul” (actul III, sc. XII) (n.b. Irena e căsătorită cu Rembowski, „omul serios”, un fel de Castris, care se simte foarte bine alături de-o tinăra persoană, o Crină ceva mai puțin naivă, însă croită după același tipar. Irena se sinucide în final, ca și Tofana, pedepsindu-se oarecum pentru a nu se fi afirmat îndeajuns și mai ales pentru a nu fi luptat mai energic spre a-si dobîndi „fericirea” în pofida bărbatului, care „n-a înțeles-o”). Nu e vorba în acest paralelism de-o greță pe plan tipologic Irena/Tofana (Rembowski/Castris) de imitație sau împrumut, ci de-o viziune comună, de înrudire intimă între modul cum cei doi autori au conceput pe femeia „intelectuală” — așa cum se proclama Tofana — și criza sufletească a tinerei emancipate a începutului de veac. Iar dacă mai avem în vedere și dialogul la fel de dramatic, la fel de sobru, nesofisticat, cu replici-fulger, cu înlînțuriri de situații imbinîndu-se printr-o tehnică perfectă, ajungem la concluzia unei parități indubitabile între doi scriitori, doi mari scriitori ai scenei, tînzînd să „reteatralizeze” teatrul, așa cum va încerca Witkiewicz, exact în perioada de activitate majoră a lui Sorbul. Desigur că unele accente diferă, că sînt în cele două piese elemente teatrale plasate la registre deosebite, însă o trăsătură comună ambilor scriitori e faptul definitoriu că, sondînd instinctele primare, au realizat un teatru cerebral și-n plus, admirabil construit sub raportul tehnic.

Se mai pot semnală și alte apropieri între Sorbul și scriitorul polonez, dar aceasta o vom face cu alt prilej.

Rodica CIOCAN IVĂNESCU



VALERIU GONȚEARIUC :

„Nuntă”

Optica literară

În *Strada Occidentului*, Nicolae Ioana a revenit asupra unui subiect mai vechi, dovedind calități de prozator pe care cu greu i le-am fi putut recunoaște până acum. Ioan Holban era de părere că *Strada Occidentului* e un roman oniric. Eu l-aș găsi, mai degrabă, expresionist. Exemplul cel mai la îndemână care îmi vine în minte, dacă e să-i căutăm un gen proxim, e *Cocoșul roșu zboară spre cer* de Miodrag Bulatovici. Nicolae Ioana vine spre proza cu aceeași poezie generică a psihologilor și se bazează, în înaintarea epică, pe gustul pentru picarelesc. Personajele, ca și decorul, sint stilizate ca în pictura naivă. La Miodrag Bulatovici am găsit, în plus față de cartea lui Nicolae Ioana, elemente demne de un Chagall. Sau, ca să rămân în zona geografică de referință: de un Ivan Generalici.

Mai înainte de a prezenta, foarte pe scurt, subiectul romanului aș anticipa asupra concluziilor comentariului meu. Nicolae Ioana a scris o carte care se citește cu mare plăcere. Grija pentru arhitectura cărții n-am întâlnit-o, de o bună bucată de vreme, nici la prozatori cu state vechi de serviciu. Fără să aleagă un anume model, Nicolae Ioana s-a conformtat, cum numai poezii știu să o facă în ultima vreme, cerințelor genului. Schimbările de timp și de loc, în logica acțiunii, au o surprinzătoare „clasicitate”. Romancierul este un constructor și Nicolae Ioana are vocația construcției. Rezervele pe care le am în legătură cu *Strada Occidentului* nu vin dintr-o nemulțumire hedonistă, ci dintr-o insatisfacție de natură estetică. Scriind un roman frumos, Nicolae Ioana a ratat un roman, pe care l-aș fi comparat oricând cu *Călătoria diletanților* de Bulat Okudjva sau cu *Cocoșul roșu zboară spre cer*.

Acțiunea romanului este plasată în anul 1946 și încă la modul balzacian: „Într-o dimineață răcoroasă a anului 1946, un om în haine de dimie se îndreptă spre oraș”. Omul acesta este Petrică Ciobanu, arestat din greșeală și, în final, suprimat, pentru a nu se recunoaște greșeala. *Strada Occidentului* nu are nimic în comun cu „romanul polemic”. Nu există nici cea mai mică asemănare între, să zicem, *Cina cea de taină* și cartea lui Nicolae Ioana, cu toate că, în amândouă romanele, organele de ordine sint observate, în acțiune, dinlăuntru. Polemica aproape că lipsește la Nicolae Ioana. El nu „denunță”, el dezgroapă o lume. Își imaginează suportul ei psihologic și caută să-l valideze literar.

Paginile care deranjează în *Strada Occidentului* sint tocmai acelea, fără interes literar, în care nu sint studiate psihologii și nici caractere generice, ci în care sint surprinse, analitic, funcțiunile coercitive. Nici Subu nu există din unghi literar, nici Andrei Bivol, nici Rosvovanu, nici Mititelu. care este, cumva, în afara organismului de puniție. În Jocul lor putea fi oricare altcineva. Personaj este Petrică Ciobanu, „vinovat fără voie”, singurul care nu înțelege nimic din mașinaria juridică și care — adevărat picaro — se lasă în voia epicului — singurul Destin al personajelor de ficțiune.

Celălălat personaj al romanului este Maria, soția lui Petrică Ciobanu. Ea este un Candide feminin, surprinsă de lume și de reacțiile ei de parcă, de acolo, din satul ei, nu ar fi putut-o cunoaște. Doi candidi trec prin lume ca neajutoratii lui Miodrag Bulatovici, fiecare pe cont propriu. Din relația lor cu umanitatea se putea naște o tensiune pe care Nicolae Ioana o scapă din mână, și nu în mod inconștient. Teroarea esteticului a funcționat asupra prozatorului cu o intensitate neașteptată. Simțindu-și subiectul — dovadă că a revenit asupra lui — Nicolae Ioana a subminat cu o calofilie de poet șansele unui prozator de primă mână.

Nicolae Ioana are puține lucruri în comun cu onirismul. Trama romanului este cum nu se poate mai realistă. Peripețiile prin care trece Petrică Ciobanu relevă medii sociale distincte și luminează o epocă despre care s-a vorbit suficient în literatura română din ultimele două decenii. Ce particularizează *Strada Occidentului* în romanul de inspirație polemică e lipsa de tezism. Personajele nu mai sint construite în alb și negru, și nici întoarse pe dos, în aceleași culori, ca în romanul polemic. Fără să fie foarte clar individualizate, aparițiile din planul al doilea, ca Subu, Vasile Bagădeșeamă ori socrul său, reacționează, în bine sau rău, „omeneste”. Acea ambiguitate pe care nici n-o băgăm în seamă în buna proză obiectivă funcționează din plin și în romanul lui Nicolae Ioana. Forța de ordine nu are rigoarea cu care ne-au obișnuit cărțile, masa amorfă nu are nici ea pasivitatea care i se atribuie. Eroii lui Nicolae Ioana sint „vii” pentru că ezită și pentru că „decizia”, atunci cind e luată, ține foarte adesea de un capriciu de moment. Nicolae Ioana atribuie un foarte mare rol întâmplării. Petrică Ciobanu este arestat din întâmplare, tot în voia hazardului evadează; un timp este lăsat în voia soartei. Ajutoarele pe care le primește au drept argument același omenesc „lasă-mă să te las”. În definitiv și moartea lui Petrică Ciobanu e rodul întâmplării: urmăritorul lui nu are o inspirație anume, ci pur și simplu șansă.

Strada Occidentului inocuiește predestinarea cu întâmplarea. Că ultima o inocuiește pe cea dintii, nu e un semn al soartei, ci-al artei.

Cu volumul *Trucaj*, proza lui George Arion iese din domeniul narațiunii detectivă propriu-zise. *Atac în bibliotecă* și *Profesionistul* localizaseră inspirat și, aș zice, chiar original, povestire detectivă deschisă, de tip american și propuseră un personaj-narator, ziaristul Andrei Mladin, umorist și cu măsură argotic. S-ar fi putut reproșa celor două cărți imprumutul livresc. Dar, spre deosebire de detectivii lui Cheiney sau Cain, Chase sau Dashiell Hammett și, în contrast cu faimosul San A., Mladin ascunde, sub realismul clinic, o anume candoare. Și apoi, proza detectivă scrisă de George Arion are, infuzată, o bună doză de ironie și parodie. Spiritul ludic împinge către literatură enigma polițistă, așezînd-o în umbra cuvintelor.

Tripticul din *Trucaj* modifică tabloul referințelor, livrești: nu mai, e vorba de Dashiell Hammett, ci de Borges, nici de James Cain, ci de Bioy Casares. În loc să ne gîndim la San Antonio, ne vine în minte Robbe-Grillet, cu *Gumele sale*. Jocurile textuale, practicate pe o literatură de *bas-étage*, trimit acum la scriitorii de primă mărime în literatura contemporană. Observația a mai fost făcută. O relaie pentru a-l scuti pe George Arion de o datorie „externă” pe care nu vîd cînd ar putea-o „plăti”. Spirit ludic, el nici nu-și ascunde „metoda”. Nu acesta este „fondul problemei”. George Arion procedează în lăuntru unui „textualism fără margini”, în care acționează cu dezinvolură și farmec. Personajul pe care l-a creat — Mladin — l-a digerat pe autor, fără ca, avînd argumentul acesta, să dobindească, pînă la capăt, un statut literar. Mladin de abia a comis „paricidul”, de abia s-a desprins de „modele”. „Trăiește pe picioarele lui, dar îi mai lipsesc cîțiva pași buni pînă la Maigret, ca să nu mai vorbim de vîmile literare, fie și formale (oh, dar cit de rigide!) care-l despart pe George Arion de un statut de care este, în fond foarte aproape. Pentru Arion, ieșirea în afara granițelor literaturii de vacanță nu e o chestiune de talent sau metodă, ci una de conștiință literară.

O răpire, ultima povestire din volumul *Trucaj*, mi se pare cea mai puțin semnificativă. A treia parte a „Trucajului” și aceea „în care se lămuirește totul”, este limpede programatic, dar, parodiind, conține prea multe elemente nu doar din modele străine, dar chiar din romanul polițist autohton, despre a cărui calitate nu m-am mai pronunțat de o bună bucată de vreme. George Arion patinează ludic pe un subiect cu totul neînsemnat. Adîncimea nu vine nici din trama epică și nici din observația psihologică. Răpirea e, mai degrabă, facilă, răpirea copilului nu spune nimic, tonul detașat nu se mai potrivește acestui Mladin care a învățat, în celelalte povestiri, lecția ambiguității.

Prefer căpșuni speculează detectiv un subiect pe care Eliade l-ar fi tratat în regim fantastic pur. Conjunția de genuri nu este rea, dar apelează la prea puține facultăți de lectură. Ca și ultima povestire, această primă narațiune are doar calitatea de-a refuza parodic un limbaj, fără a institui, cu adevărat, un alt limbaj literar. Tandemul Arion-Mladin izbutește să ne convingă numai de originalitatea unei „vorbi”. Dacă ar fi să judecăm aceste două povestiri numai din unghiul de vedere al unui gen marginal, le-am recunoaște, firește, inventivitatea și umorul. Raportate la marea literatură, sau, ca să folosesc un termen impropriu, dar mai exact din punct de vedere axiologic, la „literatura serioasă”, aceste povestiri sint lipsite de suportul artistic.

Cea mai consistentă narațiune este *La o vedere*, în care, zice autorul, „Ja început totul e confuz și pînă la urmă devine limpede”. Există aici o dublare a planurilor temporale, un conflict de natură psihologică și-o tensiune morală de bună calitate. Făptașul unei „infracțiuni” din trecut este descoperit, în amintire, „după douăzeci de ani” și iertat. Imaginea depozitată la întimplare este resuscitată, după metoda lui Proust, de-un element subiectiv.

Un singur autor — George Arion — are de ales între două categorii de cititori. Pe una din ele a și cîștigat-o, așa încît ar fi inutil s-o stimulez recomandîndu-i cartea. Ca „citor de vacanță”, *Trucaj* m-a cîștigat și pe mine. Există însă resurse în proza lui George Arion care-l fac competitiv și sub raportul strict literar. Există o „literatură de frontieră”. Pe George Arion îl aștept și dincolo de ea.

Val CONDURACHE

Nicolae Ioana: *Strada Occidentului*, Ed. Cartea românească, 1986.

George Arion: *Trucaj*, Ed. Albastros, 1986.

Amintiri, amintiri

Amintirile lui Paul Cortez au în frunte două citate, unul din Camil Petrescu, celălalt din Sartre. Primul cel puțin e merit a justifica discontinuitatea și fragmentarismul: „Lanțul amintirilor mele e spontan, nedirijat. El nu urmărește un schelet de fapt, o temă, așa ca o construcție arhitecturală... O carte ticlăită după jaloane și rețetă e artificială, falsă”. Tot ce se poate, deși — în ultimă instanță — fuga sistematică de „rețetă” devine ea însăși o „rețetă”, încă mai stridentă decît înaintașei ei. Și, apoi, spontaneitatea e, în literatură, un „truc” precum atitea altele. „Capriciul” memoriei e, de la Proust și pînă azi, un act de elaborație, cu atît mai vrednic de luat în seamă cu cît truda ce i-a dat naștere nu se vede cu ochiul liber. Nu mai departe decît această carte a doctorului Cortez e concepută cu indetulă rigoare ca să mai îngăduie iluzia asociației libere, întâmplătoare. Ea debutează cu un *Preludiu*, o introducere în temă deci și sfîrșește cu un interviu radiodifuzat, privitor la raporturile dintre muzică, medicină și literatură. Introducerea are, de altfel, o tonalitate distinctă, e prețioasă și cam pedantă, încărcată de citate, subtitluri latinești și reflecții proprii (unele exprimate într-un limbaj specializat, precum această definiție a minciunii: „Minciuna este o paramnezie pragmatică circumstanțială”), mai instructive pentru caracterizarea autorului decît pentru îndrumarea bunului cititor în cuprinsul paginilor ce-i urmează. Altfel spus, însemnările memorialistice despre oamenii pe care i-a cunoscut, și care formează grosul volumului, n-aveau nevoie de atitea pregătiri, de o așa de savantă punere în scenă. Locul acestui *Preludiu* doctoral era mai degrabă în *Echinocții și solstiții*, volum ce va rotunji, sintem avertizată, trilogia *Aequilibrium*. Și tot acolo ar fi încăput mai bine capitolul *Homo calamburgensis*, nu mă indoiesc că pe gustul lui Șerban Cioculescu, dar fără nici o legătură cu memoriile propriu-zise.

Scrise la îndemnul prietenilor („ei știau că am studiat toată viața sufletul omenesc, în stare normală și în stare patologică”, după cum „știau că am avut o experiență neobișnuit de mare”, „am cunoscut multă lume din toate straturile sociale, am călătorit mult, am participat activ sau am fost martor la multe evenimente științifice care aveau să schimbe fața psihiatriei, atît pe plan național, cît și internațional”), amintirile lui Paul Cortez își revendică doar meritul de a fi mărturie despre oamenii printre care a trăit, personalități ori simpli anonimi. În această privință sint perfect de acord cu autorul și mă grăbesc a sublinia interesul capitolelor consacrate lui Ștefan Hotnog, Mihail Chirnoagă, Ionel Teodorescu, George Lesnea, Mihail Popescu, Ionescu-Gion și Tudorel Popa, unde impresia directă, descripția și dialogul sint consistente și neconvenționale. O secvență remarcabilă, nu știm dacă și petrecută aievea, dar lucrul e de importanță secundară cîtă vreme urmează o linie confirmată și de alte surse, este aceea a silențioaselor promenade în doi, Sadoveanu și copilul Tudorel Popa, la Slănic: „Odată l-am prins la ora prinzului, singur. — Ce vă tot spuneți în atitea ore cit vă plimbați? — Nimic. — Cum nimic? — Iac-așa. — Bine, dar ceva totuși faceți, nu vă comunicați nimic? — Ba da! — Ce anume? — Cînd domnul Sadoveanu tace, eu ascult, alteori se întimplă exact invers. — Tudorel, fii serios! — Păi de serios m-a lua pe mine domnul Sadoveanu, nu de altceva. — Să știi că mă supăr! — Bine, atunci îți spun: La răstimpuri, mai discutăm și noi ca oamenii mari, și atunci numai cînd sintem departe pe vreo cărare pierdută. Nu vrea să ne tulbure nimeni. — Și despre ce vorbiți, Tudorel? — Despre firisoare de iarbă, despre flori, copaci, fluturi, albine; alteori despre mănăstirile din Moldova, despre voievozi și războaie. M-a întrebat ce-aș dori să mă fac cînd voi fi mare. — Și tu ce i-ai spus? — Că m-am și făcut băiat mare, așa că trebuie să devin om de știință ca tata. Într-o zi, cînd mi s-a părut că domnul Sadoveanu este mai bine dispus, l-am întrebat dacă răspunsurile mele, îi plac și dacă am ieșit bine cu verificarea cunoștințelor mele. Știi ce mi-a răspuns? — Nu. — Ei bine, n-ai să crezi. Tudorel, îmi spuse conu' Mihai, te întreb ca să învăț și eu de la tine...”. Sau următoarea, despre Octav Teaciu, pe care l-am mai apucat și eu profesor de limbi clasice la Universitatea ieșeană, pe atunci dascăl de liceu: „Îi veni și rîndul profesorului Octav Teaciu să participe, la o astfel de masă colegială. Totul a mers bine pînă la... apă — Cum, apă la friptură? Cine a mai auzit? — Domnul profesor, asta-i situația. Nu avem altă ieșire. Bem apă din cana aceasta. — Hm! asta-i, nu? Apoi, luminat, adoase: — Ba nu, în cana aceasta e un vin minunat. *Vin din Cana Galileii*. Înainte de minune”. Atractive sint deopotrivă amintirile profesionale, participarea la campania împotriva tifosului exantematic din 1946—1947, activitatea în spitalele buciurestene (de reținut portretul lui Iftincă Petre, „soră sefă” a spitalului de boli mintale), descrierile de cazuri etc. Nu sint însă rare nici momentele în care memorialistul dispare îndărătul unui autor amabil și protocolar. Lipsa, nu a contactului direct, ci a amănuntului relevant e suplinită de fraze convenționale, declarații de prețuire neîndoios că sincere, dar traduse în clișee. Așa se întimplă în schița de portret a lui Petre Botezatu, alcătuită după tipicul ceremonios al medalionelor ocazionale. Că a fost un profesor iubit, că era sever, că avea accent moldovenesc, că a scris *Logică operatorie*, *Schiță a unei logici naturale* și alte cărți de referință, că a fost academician, profesor emerit, membru fondator al Uniunii compozitorilor parcă mai știam. De la memorialist acceptam însă altceva, observația vie, amănunțit semnificativ, împrejurarea caracteristică, rod — toate — al experienței nemijlocite.

nici prea adînc, nici prea superficial, cu dialog vioi și inteligent, în linia bulevardierilor francezi, conducînd intrigi cu dibăcie către un final spectaculos. Sint calități ce apar și în recent publicatele memorii, care însă așează în planul întâi pe povestitorul Valjan. El se pricepe să relateze captivant, amestecînd umorul cu nostalgia, fără morgă și, mai ales, fără să se arate mereu cu degetul. E personaj numai cît e absolut necesar, înfățișîndu-se cu simpatie modestie, deloc în obiceiul memoria liștilor, suferinzi de vedetism. Și ar fi avut motive să se laude, căci nu e puțin lucru să debutezi ca autor dramatic la douăzeci de ani, și să fii consacrat la treizeci. Dar Valjan își știe mai bine decît oricine cusururile și nu se sfiește a le face publice. Și mai știe ceva, la fel de important și de nespecific memorialiștilor: să admire. Rareori am întîlnit o asemenea capacitate de prețuire a semenilor, o așa de neascunsă bucurie a sublinierii meritelor acestora, un entuziasm atît de neconștient față de izbînzile lor. Un fragment despre avocatul Delavrancea e cea mai bună dovadă: „Cum începe, mă simt învăluit, prins în cuvintele lui, ca într-o rețea puternică din care nu pot ieși. E greu să citești în arta elocvenței sale, pentru că totul se imbină așa de strîns, încît nu vezi de unde vine efectul. (...) Pare un foc care se încinge treptat, crește mereu, pînă aruncă spre înălțimi coroana lui de flăcări și scînteie, și după ce s-a mistuit superb și orgolios se potolește, încet și cu greu. Pledoariile lui la Jurați sint o școală pentru noi avocații tineri. Dar cine ar cuteza să-l imite? cine ar fluidul lui, căldura, inspirația? Delavrancea e un mare inspirat”.

E, de altfel, în *Cu glasul timpului* o splendidă trecere în revistă a maeștrilor baroului de la Tache Ionescu la Tanoviceanu și de la Danielopol la Petre Missir, plasați cu toții în o altitudine spre care tinărul jurist abia cutează să-și înalțe privirea. Rapide și pregnante, mustind de amănunte pitorești, aceste portrete sint cea mai exactă măsură a talentului lui Valjan, care prinde în cîteva rînduri trăsăturile caracteristice. Cele două pagini despre Danielopol, cel puțin, îmi par o capodoperă de concizie și expresivitate. Cuidătenia personajului e transmisă întreaga: „Apariția acestui Quasimodo al barei îngrozește pe avocații adversari și pe clienții lor. Toți știu că vor ieși din proces hărtăniți, zdrențuiți și stropiți cu un noroi subțire de sus pînă jos. Și în viața lui de toate zilele înfățișează a ceeași notă bizară. Arareori merge pe jos. Îl vezi și pe vremea rea și pe vreme bună im păturit într-un tartan vechi, cum se ghemuiește în cupeul lui, ca să plece în țîrg unde își face singur piața. Un cupeu răpănos, cu vopsea coajată, tras de o mirtoagă sfîrșită care întoarce capul din cînd în cînd, parcă ar vrea să-și numere coastele. E mare mincău ilustrul jurist-consult”. Și iată-l acum în instanță: „Maestrul se așează mai întii cuvințios în fața magistraților care-l ascultă, pe urmă se întoarce brusc și angajează un dialog cu adversarul, pe care-l împroacă cu răutăți spirituale, cu venin, pe urmă îl părăsește, întoarce spatele instanței și pledează pentru sală. Ia ca martor pe oricine e mai aproape de el, îl apucă de nasture și strigă: — Tu nu pricepi că acesta e adevărul juridic?... E la mîntea cocoșului... Dar e mereu cu spatele la instanță și se plimbă agitat, cînd în stînga, cînd în dreapta, circulînd neconștient, scuipînd foarte des, rătăcind parcă în dedalul construcțiilor logice”.

Ar trebui să citez copios din mai toate capitolele spre a convinge că mostrele reproduse nu sint excepții, ci regula. Recomand, deci, amatorilor de lecturi capitolele *La Călărași*, *La Brăila* (unde apare Panait Cernea), *La Iași*, *Întimplări*, *La Paris* și *Războiul*. Închizi cartea cu părerea de rău că s-a sfîrșit atît de repede, că Valjan și-a întrerupt memoriile la 1918, neprelungindu-ne bucuria cu tabloul epocii interbelice.

AI. DOBRESCU

Paul Cortez, *Înainte de a uita*. Engrame aleatorii, Editura Eminescu, 1987.

I. Valjan, *Cu glasul timpului*. Amintiri. Text stabilit de Despina Vasilescu-Valjan și Ion Potopin. Cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Note și comentarii de Ion Potopin, Editura Eminescu, 1987.



Poezie și critică

În foiletoanele critice își face loc o modă nouă: atunci când se vorbește despre un autor tânăr e de bonton să se spună că el e „purtătorul de cuvânt” al generației / promoției / etc. sale. Până acum știam că scriitorii sînt purtătorii de cuvînt ai propriului talent. Alte amănunte în legătură cu sensul sintagmei nu ni se oferă în respectivele articole; e aceasta o judecată de valoare („purtător de cuvînt” ar fi, în acest caz, sinonim cu „lider”), o referință tipologică (tânărul autor e reprezentativ pentru o categorie)? Noi aflăm nimic din toate acestea. Dacă e vorba de însușirea de a reprezenta o direcție, de a sintetiza caractere comune, atunci sînt gata să mă alătur noii modă și să afirm că Traian T. Coșovei este purtătorul de cuvînt al unei importante (numerice) fracțiuni din poezia tinărară. Traian T. Coșovei este nu numai un deschizător de drumuri, anunțînd, cu *Ninsoarea electrică* (volum apărut în 1979), o manieră ce va face vogă; simptomatică e traiectoria de după debut, etapele pe care le parcurge.

Să vedem care ar fi modelul acestei evoluții: în prima fază: constringere într-o manieră. Iată un grup de tineri scriitori care ajung la manieră chiar de la debut; din formula „acesteia” nu lipsește mai nimic din variata recuzită a decedatelor mișcări de avangardă. Poarta pe care intră în literatură mulți tineri în anii '80 este poarta larg deschisă a modernismului. Momentul e, din varii motive, prielnic unei asemenea intrări în scenă: drumul către literatura modernă fusese deschis de generația anilor '60 așa că nimeni nu s-a mai revoltat la reluarea experiențelor; criticii mai bine situați, pe de altă parte, atinseseră vîrsta la care începi să te gîndești cu mai multă grijă la cei care vin după tine și, atunci cînd n-au devenit inflcărați, partizani au asistat cu îngăduință nașterea noii promoții; cei care au ezitat, pentru o clipă, s-au aflat într-o situație îngrățată și riscantă să te opui tinerilor, indiferent dacă au sau nu dreptate; tinerii din toate timpurile îi tratează pe cei care le stau în cale de bătrîni, depășii de evenimente, ieșiți din ritmul epocii etc. etc.

Fenomenul cu adevărat interesant are însă loc abia după ce insurgenții s-au instalat pe scena literaturii. Unii continuă să poarte uniformă de luptă, devenită o a doua natură; alții, în schimb, se de-mască încetul cu încetul. Ultimii, lăsînd deoparte coiful și viziera dau la iveală propriile trăsături. Întorcerea la sondarea experienței individuale era de mult detectabilă în cărți lui T.T.C. Poemele vechi relegate aici sînt cea mai bună dovadă. În *Așteptarea cometei* e o incununaie fericită a acestei „regresii” către singulara existență a eului poetic. Din spatele armurii iese la iveală un temperament poetic remarcabil, din spîta lui Constant Tenețaru. „Împătorești ziarul în două, în patru — / turtiști nasul prințului de Monaco, înspăimînti / cazinourile, strangulezi conducta de gaz siberiană, traficul din Gibraltar — / îi umpli buzunarele cu tranșee roz de cerneală. / ... / Cîndva te-ai fi legat de un cartag ca de un zgîrie-nori în flăcări. / Ai fi învățat braille-ul firmelor de neon...” (*Un suris, o palmă, un sărut*). Este aici o aspirație către exotic, mai mult ca o șansă a evadării, ca o desprindere de condiția cotidianului. Nici vorbă de mirajul apăsător al evadării lui Saint-John Perse, de pildă; la Coșovei, ca și la Tenețaru, e o adiere de aer proaspăt, crearea distanței necesare față de unele literaturii moderne — unele lustruite de prea multele mîini prin care au trecut.

Importantă mi se pare relaxarea cu care sînt luate în posesie teritoriile modernității. Între alții scriitorii convinși că modernitatea e neapărat ceva sumbru, o undă de umor mi se pare că se poate de binevenită. „Vina de a te fi înșurubat într-o singură existență / ca într-un scaun de bar — / cu ingerul aprinzîndu-se deasupra ca un bec de lanternă, / cu muzica intrînd pe ferestre ca o turbină dentară...” (*Peron*). Nu e vorba, să fie bine înțeles, de o explozie de veselie, ci înainte de toate de echilibru între elementele compoziției, de simțul măsurii și bunul gust sub semnul cărora sînt puse demonstrațiile de farctezie. „Și ce mai sperî tu, / floare a soarelui pierdută în egoismul unei inserări / cînd viața mea își ia rămas bun de la tine? / Cînd galbenul tău încordat se desparte de o lume mică întoarsă după soare? // Să te întinzi în țărînă / cu acea precizie pe care ți-o dă indiferența, inexistența. / Ca un arc de ceas pe care timpul îl desface încet, / ca un mecanism infernal pe care singurătatea îl demon-tează”. (*Floarea-soarelui*). Elementul spiritual își face loc în experiment; sensurile exis-

tenței stau în cumpănă cu instinctul ludic.

Se recunoșc aici și colo în țesătura poeziei lui Traian T. Coșovei fire din materialul poetic al lui Nichita Stănescu („Pierdeam frumos — jumătate de nor / Îți acoperea deja umărul sting / pe care îl ridicai adesea la întrebările mele / așa cum coboară pasărea de fier crescută pe umărul drept / al celui aidoma cărui nu voi mai fi niciodată”. — *Incepusem să pierd*); la o analiza atentă mai pot fi delectate vagi urme de Petre Stoica sau de Emil Brumar. Dar în *Așteptarea cometei* ni-l arată pe poet într-o clipă fericită: talentul său își deschide aripile în toată anvergura lor.

Pentru promoțiile mai noi D. I. Suchianu e fostul cronicar de film al „României literare” și cel mai vechi cronicar de film din țară. Impresiile sale din sălile de proiecție, metamorfozate în articole pigmentate cu incitante disocieri de idei și paradoxuri erau așteptate cu nerăbdare de admiratori fideli. Era o personalitate originală și cunoscutorii îi urmăreau însemnările hebdomadare nu atît pentru a obține informații despre pelicula pusă în discuție cît pentru plăcerea procurată de lectura prozei sale critice.

În ultimele decenii era, să recunoaștem, mai mult o prezență pitorească decît una de prim plan. Două volume publicate în 1978, respectiv 1983 (*Foste adevăruri viitoare* și *Alte foste adevăruri viitoare*) au adus la lumină o parte din textele mai vechi (unele scrise în urmă cu jumătate de secol), dar nu pe cele mai importante; impactul asupra cititorului zilelor noastre n-a fost prea puternic.

Între războaie, datorită glosei sale i se duse vestea de eseist hiperinteligent. Portretul făcut de Călinescu în *Istorie...*, poate puțin prea sever, nu și-a alterat, între timp, culorile: „de mare vioiciune intelectuală, p-ri-ceput în filosofie, psihologie, sociologie, științe juridice, dizertează pe orice temă care-i pică în mîini”, dar „mimica repede a ideilor, volubilitatea nemaipomenită, obosesc”: în ceea ce privește articolele de critică „observațiile sale sînt toate pătrunzătoare”, însă „nu împică din păcate și o judecată literară”. Un spirit malițios ar putea spune că rezerva în care se păstrează Călinescu e pătînitoare: la apariția romanului *Enigma Otiliei* companionul său de la „Viața românească” compuse pe marginea cărții un fel de capodoperă de ambiguitate: dar în *Foste adevăruri viitoare*, unde recenzia în cauză poate fi citită, sînt re-luate și extrem de elogiase și laborioase analize la volume de versuri care, astăzi acest lucru se vede limpede, meritau doar o zgîrcită consemnare. Călinescu are dreptate: D.I.S. nu se numără printre criticii care reacționează la valoarea precum hirtia de turnesol la acizi. Grid Modorcea, autorul interesantelor cărți de convorbiri cu D.I.S. care ne prilejuiește aceste rînduri îi amintește, la un moment dat, că între cronicarii de film i se spune „criticul cronicii pozitive”. Nu importă aici răspunsul, justificarea lui D.I.S. Nici n-aș insista asupra problemei dacă ea n-ar fi de un interes mai larg, semnificativ pentru o mentalitate. Criticul literar (sau de film; chestiunea se pune la fel) neangajat în minuirea a ceea ce Anato-le France numea „batoza de treerat opere literare” e privit cu rezervă, i se acordă un loc inferior în rîndul criticilor. Ideea s-a împămîntenit și foiletonistul ajunge să fie mai bine tratat și să aibă o audiență mai mare decît oricare alt critic. N-am să intru în analiza unei mentalități. Criticul avansează însă ipoteze, care pot fi sau nu confirmate. Nu corectitudinea pronosticului dă valoarea criticii. Pompiliu Constantinescu a făcut mai puține „greseli” decît Lovinescu, care l-a respins pe Caragiale și supralicitat pe Brăescu, și chiar decît Călinescu; a stat, în plus, toată viața pe baricadele criticii de întîmpinare (spre deosebire de ceilalți, care s-au ilustrat, stră-lucit, și în alte domenii): putem spune că Pompiliu Constantinescu e un critic mai important decît Lovinescu sau Călinescu? Nici un critic mare n-a fost: numai „judecător”, mul-tumindu-se să dea note neastîmpăraților din băncile vieții literare. Autoritatea în judecarea operelor se sprijină pe competență, iar compe-tenta nu poate fi lăsată numai pe seama pu-blicisticii. Semnificativ e altceva: cri-ticul își spune, e adevărat, părerea despre cărți — dar, în același timp, implicit sau explicit, lansează idei, ia atitudine, devine element activ într-o țesătură ideologică. Criticul de anvergură nu se ocupă numai cu clasamen-te, nu-și risipește energiile cu impunerea unor ierarhii convenabile din punctul său de vedere: făcînd selecție între valori și nonvalori el oferă în același timp cititorului puncte de vedere pe care acesta le va prelucra o dată cu impresiile lăstate asupra lui de operele de artă propriu-zise: niciodată o carte nu ca-de, în conștiința celui care o citește, pe un teren gol; criticul pregătește atmosfera pe care opera o găsește în conștiințele contempo-ranilor. Abia în acest sens cred că se poate

vorbi de caracterul creator al criticii, numai astfel se pune într-adevăr în valoare subiectivitatea comentatorului, de care se face atîta caz (a te situa pe pozițiile unei „instituții” care dă verdicte inatacabile nu înseamnă să-ți afirmi subiectivitatea), așa se dovedește el so-lidar cu procesul de creație al epocii sale. Cred că nu greșesc spunînd că, chiar neim-plicat direct în tranșarea valorilor un critic poate juca un rol remarcabil. Prea puțin cu-noscute sînt eseurile lui D.I.S. din *Puncte de vedere* (1930) sau *Amica mea Europa* (1939) pentru a mă opri la volumele cele mai sem-nificative. *Considerații asupra prozei lui Gust, Despre tinerete, Disertație asupra prostiei, Spec-ialistul* —, iată cîteva titluri care pot figura în orice antologie a eseului românesc. Evo-luînd pe linia de graniță dintre artă și filo-sofie D.I.S. dovedește, prin arștele de texte, că face parte din familia lui Zarifopol, Ralea, Al. Paleologu.

Nici din convorbirile cu Grid Modorcea nu lipsesc semnele neobositei mobilități intelec-tuale: neîncredere în locurile comune „ver-ificate”, reluarea tuturor adevărurilor „incont-estabile”, curajul de a gîndi de unul singur, de a lua de fiecare dată de la început a-colo unde alții se mulțumesc cu o atitudine convențională. Convorbirile lui Grid Modorcea cu D.I.S. sînt o adevărată lecție despre mod-urile în care octogenarul scriitor știe să sesizeze, dintr-o privire, punctele fundamentale și des-pre cum știe să dea de o parte poșhita de rutină. Un permanent spectacol al gîndirii în exercițiul funcțiunii, un exemplu pentru cea ce ar trebui să fie laboratorul fiecărui critic. Unele sugestii (cum ar fi referirile la rolul povestirii, nu numai în cadrul fenomenului es-tetic, ci pentru psihicul uman, considerațiile despre valoare etc.) merită să fie cercetate mai îndeaproape.

Și stilistic se păstrează în cartea de față în-treaga vioiciune a scrisului lui D.I.S. Nu știu care a fost tehnica folosită de Grid Modor-cea în realizarea acestor convorbiri; proba-bil că după înregistrarea lor D.I.S. interve-nea asupra textului și cu acest prilej făcea unele adăugiri. La pag. 109, în fragmentul în care ni se vorbește despre moartea lui Mihail Sebastian, după neașteptata dezvăluire în legătură cu accidentul care l-a răpus pe scriitor este reprodus, cu minime modificări, articolul *La moartea lui Mihail Sebastian*, publi-cat și în *Foste adevăruri viitoare* la pag. 331. Stilul din articol e într-o asemenea mă-sura un stil oral încît includerea lui în corpu-l convorbirilor trece neobservată.

Convorbiri cu D. I. Schianu e una din cele mai incitante cărți apărute în ultimul timp; ea va da poate impulsul necesar valorificării unei opere acum cunoscută prea puțin.

Constantin PRICOP

Traian T. Coșovei, *În așteptarea cometei*, Ed. Cartea Românească, 1986.

Grid Modorcea, *Literatură și cinematograf, Convorbiri cu D. I. Suchianu*, Ed. Minerva, 1986.

Farmecul buf

P rincipala problemă pe care a ridicat-o ciclul *La Liliaci* a fost una de taxino-mie, ca să nu zic de teoria genurilor. Ce-i asta? s-au întreb cititorul și criticul. Textul buimăcea. Ce-i asta? Prima dilemă era: POEZIE sau PROZĂ? A doua dilemă era: umor sau etnografie? Din aceste două dileme se zămisleau celelalte: liric sau comic? parodie sau literatură „serioasă”? real-ism sau „băscălie”?

N-am pretenția că dețin răspunsurile in-failibile ale acestor descumpănitoare între-bări, deși unele bănueli mă încearcă, și le voi da glas. Dar mai înainte găsesc cu cale să-i aduc aminte cititorului paradoxul cuțitului.

Avem un cuțit. I se defectează minerul. Îl dăm unui meșter bun, care i-l înlocuiește. Avem acum vechiul cuțit cu un miner nou. Dar iată că după o vreme, lama se tocește iremediabil. Îl rugăm pe meșter să-i pună altă lamă. Zis și făcut. După care, vom avea vechiul nostru cuțit, nu-i așa?... cu minerul și lama schimbate...

Fără să se sinchisească ce gen iese (deși subintitularea îndărătnică: „poeme” — lepă-dată, de altminteri, în noua ediție — poate trăda supoziția că poezia inobilează mai mult ca proza), ingenuu cum a fost de la bunul început, Marin Sorescu a schimbat ce era de schimbat, și a așternut pe hirtia adușă de peste ocean un fel de *Amintiri din copilărie* care, dacă nu se supără Constantin Noica, pot constitui baza lirico-epică a unui studiu despre sentimentul oltenesc al ființei.

Viață vorbită la maximum, textele din cele trei *La Liliaci*, adunate acum sub o singură copertă, la paisprezece ani de la ieșirea în lume, se dovedesc, la noua lectură, un tot trainic și de o izbitoare originalitate. Mo-romefianismul — geograficește inevitabil —

nu le-o știrbește. Iată o mostră de morome-țianism:

„— I-auzi, bă, ce-a mai făcut Curchil, zi- cea Banța. / Cînd își odinea, spre sară o altă garniță cu apă proaspătă, / Ca și cînd politica în comuna Bulzești / Se schimba de dimineața / Pînă seara. / Bă, ăsta e dat dra-cului — tot ca ăla de vorbirăm noi! / Zi-i să-i zic, Clemenceanu ăla, / E mare, dom-niule! / E în capul trebiu acolo” (*În capul trebiu*).

Bulzeștiul lui Sorescu e și el o poiană a lui Iocan în care universul, de la primărie la cimitir și de la Craiova pînă la... Europa, e tocat mărunț, ca mărunțul, în cuvinte rea-vene, cu iz de usturoi, ceapă, praz și alte roade pișcătoare ale pămîntului.

Farmecul — care există, și încă masiv — vine din mai multe direcții. Întîi și-ntîi, din formidabila oralitate a zicerii, de o auten-ticitate depășind cu mult simpla precizie dialectală sau „culoarea locală” și țînînd, aș zice, de o ureche muzicală și un simț mu-zical străsnice. Marea majoritate a textelor se oer spuse și auzite. Caracterul lor dra-matic — incluzînd și o desfășurare ca atara, cu crescendo, climax, anti-climax și poantă finală — este incontestabil, și spectacolele după această carte s-au făcut și se vor mai face. Mă păzesc îndeobște de vorbele mari, dar cred că, dacă literatura noastră are două cărți excelente scrise cu voce tare, apoi *A-mintirile...* lui Creangă sînt prima și aceas-ta, a lui Sorescu, cea de-a doua. Plăcerea rostirii mustoase a unui text foarte romă-nesc își găsește îndeplinirea în astfel d- scrieri.

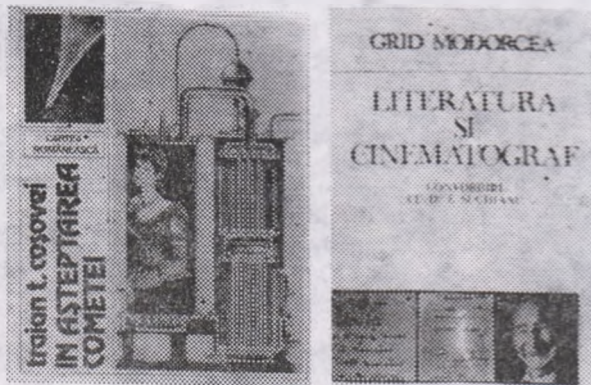
Este, apoi, umorul. Net sorescian, constînd, printre altele, în tăvălirea prin colbul ogră-zii a clișeeilor sau îțirea mucalității a neolo-gismelor de sub brazda cea mai neaoșă („Era și prima minune pe comuna Bulzești” sau „[Dumnezeu] era în razele ale bune ori în alea de purtare?” sau „Cînd treceai din-tr-un sat în altul era ca și cînd te duceai / În străinătate. / Puțini rămîneau să se că-pătuiască prin alte sate, că nu le / Pria cli-ma” sau „Satul are cel mai mare ecou în noaptea de lăsatul postului, / Cînd începe o nouă perioadă, atunci se pun în valoare / Dealurile ca niște spinări de lup”), el, acest umor, coagulează, în cele din urmă, pe an-samblu, într-o viziune, și anume o *viziune bufă*, a existenței: „Mitrele, de cite ori se certa cu muierea, / Își lua betele să se spin-zure la sălcii, în vale, / Să vadă și ea, fir-ar a relelor, / Ce-nsemna el în casa asta, na! (...) // Mitrele mergea înainte, considerîndu-se de pe / Acum mort, / Vedea negru-naintea ochilor și aștepta să sune / Goarna de apoi / Pe podul lui Giurcă. // Spînzurătorile lui fiind mai dese în anii de secetă / Și sărăcie, / Îndulceau întrucîva atmosfera (...) // Cînd își da drumul, altul, suit din timp în salcie, / Jap! cu securea, tăia ori creanga ori betele, / Spînzuratul buf, jos (...) // Să-l mai fi lăsat o țîră s-atîrnea, se viaeta vreuna, / Să fi apucat măcar să scoată lim-ba, venînd degeaba, / Mi-o fi dat / Și lap-tele-n foc” (*Spînzuratul*).

Firește că e și anti-idilism și anti-neo-să-mănătorism și anti-neo-pășunism în asta, dar esențialul rezidă în relevarea laturii buf-e lucrurilor și fenomenelor, a vorbelor și mo-ravurilor, a fapțurilor și gesturilor. Am pu-tea vorbi de un caragialism al lumii rurale, în cadrul acestui neobișnuit melanj de rea-lism liric buf.

Ziceam, mai sus, „pe ansamblu” și merită deschisă aici o mică paranteză. O carte cum e *La Liliaci* își dă măsura valorii numai în întregime, cînd vastitatea și constanța, un-ghiul panoramic, cantitatea, în fine, gene-rează calitate. (Reamintesc comparația lui Călinescu la Rebreanu, cu paharul cu apă de mare, și marea însăși, copleșitoare). Un text sau altul poate să pară cuplet ieftin de televiziune (pe această linie a mers, cu multă maliție, Eugen Barbu în comentarea cărții), dar cele mai bune și cele mai mul-te, puse laolaltă, înseamnă cu totul altceva: o secțiune, făcută pe linia umorului buf — cu conotații și tragice, și lirice, și etnice, și folclorice, deopotrivă valoroase — prin (cum sugestiv își intitula N. Manolescu cronică din 1973) „viața la țară”. O secțiune făcută cu același cuțit al poeziei, dar cu lama și mi-nerul schimbate.

George PRUTEANU

Marin Sorescu, *La Liliaci*, Cartea Romă-nească, 1986.



Convorbiri literare prin corespondență

● **Andrei ACAROVICI** — Arad. „Valorile sufletești” sînt problemele dv. personale, pe mine, ca și pe oricare eventual cititor, ne interesează cu ele să devină cit de cit valori literare. Și nu devin. ● **Emil ALBIȘOR** — Vinju Mare (Mehedinți). Rugă ar fi ceva mai curată, Cu o aripă pornește bine, dar se complică pe parcurs. Prea multe inconsecvențe. ● **C. ANTON** — Iași. Exprimați modest, pedestru lucruri pretențioase. ● **Gabi AVRAM** — Iași. Ies în evidență Poetul, Căutări și Dihotomia. ● **Romeo BALANICI** — Iași. Scrieți cu greșeli, cu haz și fără har. ● **Rodica BERARIU-DRAGHICESCU** — Timișoara. Dintre poezii, A nu știu cîta dimineață nu e rea. Eseriile nu m-au mulțumit. Spun multe fără să clarifice ceva anume. Le-aș dori mai aproape de publicistică decît de comunicarea doctă. Nu vă cer superficialitate, ci o expresivitate directă care să nu altereze fondul discuției. ● **Vasile BIRO** — Sf. Gheorghe (Covasna). Din nou prea puțina poezie între multe speculații. ● **Cătălin BIRZANU** — Iași. Nu e rău spus: „Norii și-au agățat aburi de ciele cerului”. Asemenea „scilipiri” sînt, însă, îngropate în prea multă vorbărie fără relief. ● **Victor BLĂNARU** — Suceava. Ceva, ceva în Clepsidră-n balans. ● **Mariana PODOLICA** — Iași. Metafora și comparația, pe care le cultivați cu insistență, stabilesc echivalențe fie prezizibile și plate, fie imprevizibile și „prăpăstioase”. A se vedea finalul din *Transparențe*. ● **Simona BRINZARU** — Moreni. Stilul nu are peste tot cursivitate. Fără sens, e mai „curată”, dar, ca și în celălalt text, motivația faptelor (cam nefirești — întilnirea, accidentul) nu există. ● **Eugen BUCUR** — Brașov. Spuneți: „Mă clatin din esențe peste lume / Și cîntul meu l-am zdrăngănit profund”. Vă sfătui să nu mai „zdrăngăniți profund”. ● **Laurențiu BUDAU** — Galați. În poezia de dragoste, inflație de accente sentimentalist-desuete. ● **Mirela BUZDUGAN** — Iași. Nu împărtășesc bunele dv. impresii. ● **Ovidiu I. CIORNEI** — Făgăraș. Forma finită e onorabilă, *Luptător ucis* e un text valabil. Imi pareți a fi terorizat de propriile dv. teorii, ceea ce nu folosește la nimic. ● **Dumitru COJAN** — Barați (Bacău). Cîteva haiku-uri au prospețime, probabil din pricina condensării. În rest, sinteti descriptiv, stingaci, chiar. ● **Cornel CORNELL** — Cîmpia Turzii. Cum nu m-am lămurit, aștept și altceva. Vă rog, puneți la punct dactilograma. ● **Daliana COJOCARU** — Rădăuți. Notății sentimentale, gingașe și convenționale, uneori tautologice („și mă plimbam aiurea fără noimă”). ● **Dan CRISTIAN** — Bacău. Dexteritate asociativă nu „comunică” întotdeauna ceva anume, nici măcar pe sine nu se „comunică”. De pildă: „Golul din noi este amanetat oratorilor de poezie...”. ● **Alexandru CUPȘA** — Fălticeni. Neconvingător. ● **Zorina-Elena CUZA** — Gura-Humorului. Succes! ● **Dănilă** — București. Pseudopoezii. ● **Desiree** — Constanța. O senzualitate rebelă dă farmec versurilor altminteri dezordonate și, în multe cazuri, parazitare în

explicații. Prima strofă din *Antipuls* anunță o poezie remarcabilă, care, pînă la urmă, însă, nu se ivește. Am impresia că tratați prea boem o indelectnică care nu vă refuză grațiile, dar care e foarte pretențioasă. ● **Valeria DIANU** — Fălticeni. Limbajul poetizat (în vers sau proză) nu e totuna cu poezia. Trăiți mai mult o vîrstă poetică decît o experiență asemenea. ● **Romulus Adrian DINU** — Giurgu. Mi-ați trimis poezii cit ar intra în două volume. Am citit cu atenție totul și mi s-a confirmat părerea că scrieți fără un minim control. Cînd imi mai trimiteți, încercați să nu depășiți 10-12 texte, bine alese. Abia după aceea putem dialoga cu profit. ● **Daniela DORIN** — Iași. Vă lipsește o detașare de propria-vă emoție, dețurare care ar permite să vedeți unde expresia e firească și unde e căutată. ● **Gabriel DOROBANȚU** — Giurgu. Cîteva aforisme nu sînt rele (cel cu luna de miere, cu proverbele, cu telefonul, cu sufletul în iaurt). În poezie, versuri precum: „Întoarce-te / și vino adinc în ochii negri / împovărați de pupilele grele / îndrăgostiți de visare” — decepționează. ● **Valentin DUMITRESCU**. Rămîn valabile răspunsurile anterioare. ● **Gh. DRAGOTA** — Dudașul Scheli (Mehedinți). O expresivitate frustă și o la fel de „frustă” ortografie. ● **Alexandru C. DRILEA** — Uricani (Hunedoara). Notăția simplă, ca în *Provincia*, are farmec. ● **Claudia-Gabriela ENACHE** — Iași. În *Vin lupii, Frig, Iubind* apar semne certe de poezie. Prozele vă scad prestigiul, fiind de o nauitate incredibilă. Dacă le comparăm cu versurile. Scrieți, vă rog mai cîteț. ● **Ganțleasa** — *Piatra Neamț*. S-ar zice că faceți reclamă pentru O.J.T. Neamț: „Tînutul Neamț e o splendoare / Strălucitor ca perla-n soare / Și primitorii munți bătrîni / Așteaptă să veniți români / Să mîngîiați piscuri senine”. Poezia e în altă parte. ● **Anafan GALAȚEANU** — Birlad. Vă poticniți în exprimare: „Mina /... / invetilită în mînușa vremii / dăltuită de-a o căli”. O durere de dinți provoacă un lament oedepian, și el cu multe improprietăți: „Chinul iscat / m-a aruncat în brațele grabei. / de-a uitat nopții o foaie asternut — scris la jungheul aprins / din ungherul vulcanului”. ● **Constantin GHEORGHINOIU** — Brăila. Cer iertare pentru modificarea semnăturii. Am reținut ceva și din ultimul plic. Comunicați-mi adresa. ● **Paul GON** — Turda. De astă dată am căutat să fiu mai puțin eliptic. ● **Cătălin IOSIP** — Birlad. E bine. Mai trimiteți. ● **Paul IVAN** — București. Stilul consemnativ-ironic e mai sugestiv (ca în *Exercițiul nr. 6*). ● **Alexandru LELUȚIU** — Sibiu. Am pregătit un grupaj pentru un număr viitor: comunicați-mi cîteva date despre dv. ● **Toma MACOVEI** — Mizil. În ce privește volumele, adresați-vă unei edituri. Pentru dialogul nostru un singur text nu-i de-ajuns. ● **Emil MATEI** — Baia Mare. Inadmisibile greșeli de ortografie. ● **Virgil MAGUREANU** — Vaslui. Notății curate, dintr-un jurnal intim, a căror semnificație literară nu am văzut-o. ● **Eu-**

genia MIHAI — Iași. Totul e la început. Promisiunile sînt vagi, să vedem și altceva. ● **Manuel MILIANRAU** — Iași. Versuri pedestre, stingace. ● **Nicolae MUNTEANU** — Pescari (Caray-Severin). Prea puțin, din toate punctele de vedere. ● **Iulian NUȚA** — București. Ocazionalul rămîne, oricum am lua-o, o anexă a poeziei. Cînd ieșiți din ocazional sînteți stingaci. E impropriu spus „se continuă / Din părinți în părinți”. ● **F. ONCESCU** — Craiova. Mai trimiteți. ● **Daniela OUAȚU** — Vaslui. Un efort de autorecenzare v-ar putea feri de platitudini, precum: „E iarnă și mi-e dor de despărțire. / Dar jocul „de-a adio” s-a sfîrșit”. ● **Dorinel PATRI-CHE** — Iași. Sînteți un „june tînar”, cum spuneți, neexperimentat în înțelegerea poeziei. Urmează sfatul tradițional: citiți mult pentru a da de rosturile complicate ale mîșinării. ● **Dumitru PAPUȘOIU** — Tg. Frumos (Iași). Altceva. Dactilograma e plină de greșeli, de ce n-ați pus-o la punct? ● **Tiberiu POPA** — Ineu (Arad). Insuficient. ● **Daniela Alina POPESCU** — Slatina. Talentul poetic e firav, neînțelegeră privind natura și rosturile poeziei e mare. Poate filozofia... ● **Camelia PRICOP** — Iași. Acuratețea exprimării și unele abilități combinatorii rămîn virtuți exterioare. ● **Dan Emilian ROȘCA** — Timișoara. Primit exemplarul unicat. Fără entuziasm. ● **Cătălin SEREDIUC** — Suceava. Din păcate, din nou nu am a vă spune ceva deosebit. ● **Nicolae SILADE** — Lugoj. Ceva mai puțin monotona este *Clepsidră*. ● **Robert SIRBU** — Ploiești. Nu v-ați conturat o exprimare personală, deși tentația originalității e omniprezentă. Asta nu vă scutește să spuneți (crispat) lucruri banale: „De frunze rochii altui Graal... / O! viața mea, cameră de azi / Val toamna mă sîruiță vîntul, — pe același drum alte iubiri”. ● **Constantin SIRGHI** — București. Rimați. Incorect gramatical, voce necorect. Celelalte greșeli — pe care vi le impus — se află în exprimarea lirică, parazită, greoaie. În discuția noastră asemenea lucruri contează în primul rînd. Flori luminoase și Cartea nopții au unele secvențe care ies din prolixitate obișnuită. Repet, dacă dialogul pe care îl port cu dv. nu vă satisfăce puteți renunța. ● **Săndel STAMATE** — *Liești (Galați)*. Maniera metaforizantă, barocă e mai interesantă, cum se întîmplă în *Cerul ca un vin putred și în noaptea cu cerul bolnav de stele*. ● **Dan STARCU** — București. Ideea din *Laboratorul de biologie* nu e rea: din păcate, contrapuneți brutal planurile. ● **Marinela ȘERBAN** — *Paroșeni (Hunedoara)*. Gînduri bune și aștia tot. ● **Rose TALL** — Tg. Jiu. Parcă mai puțin consistent ca altădată. ● **Thea** — București. Nu m-am edificat. Dacă nu puteți dactilografia textele, scrieți-le, vă rog, mai cîteț. ● **Cornel VANA** — Turda. Nu e rău, dar nici atît de bine incît să ne pregătăm pentru tipar. Să mai vedem. ● **Doru VALEANU** — Brăila. Mimați limbajul complex al poeziei. ● **Alexandru Vasile VILCAN** — Lunca Bradului (Mureș). Neconcludent. Poate altceva, mai scurt. ● **Constantin VLADU** — Dr. T. Severin. Sînteți inegal, oscilați între „rece” și „cald” chiar pe spații mici: „Părul tău robit mingierilor mole / voluptuoase” apoi ceva mai bine, „Pleoapele tale imi spală visele / precum dimineața”. ● **Max VLADESCU** — Birlad. Sugestia, pe care mizați, se pierde în ostentații precum „dar tu cu o vorbă poți stîrni / ploii tropicale peste gerul din mine”. ● **Mihai Constantinescu VOICU** — *Mîlcovul (Vrancea)*. Ar fi ceva în *Hiperbolă* și în *Inchinare sufletului*.

Daniel DIMITRIU

prezențe la „junimea”

Versuri de amiază

Surideți? Vietăți de-ogradă
Fac temeneli, ne dau de veste
Că dintr-o altfel de Eladă
Sosesc Pilde și Oreste.

Să-ncepem, dar... E-o lume vastă
În paradoxuri și risipă.

Deși perfid, iconoclastă,
Ne dă tircoale o Xantipă.

Noi

Datori fiecărui minut cu un gînd,
Răi platnici mai sîntem — ce fiare!
Noi aminăm — pași ne vind...
Noi, cei zadarnic fixați în hotare,
Noi, cei întorși de reflux la izvoare,
În minerale de rînd.

Melancolia

Briganzii la drum au iesit pe-noptat
Să-si caute victime-n ora precară.
Briganzii de vorbă cu Dürer au stat.

Apoi s-au întors către steaua polară.

Cadră

Primul gînd : în vitralii pe mare
Argintii linii frînte pe care
’N ocheanul de foc le-am zărit.
Și să-mi spui, gravă miniatură,
În artă există măsură?

Surzi într-o doară
Și zilele zboară —
O dungă-n lumină
Dar fără pricină —
La tîrmuri, pe ape,
Părl-nice clape...

În rama în care
Minia nu-ncape.

Giussepina HERȚANU

De primăvară

Hai să fugim!
Afară e o amiază perfectă
De îți vine să injuri toate tutungeriile
Nu mai suport depărtarea asta
Seara mereu să-ți caut iubirea
Cu lumina în căsuța postală
Hai, te rog închide telefonul
Și vino să ne întilnim
La simfonia mugurelui întredeschis
Cum dai imediat colțul după iarnă...

Insomnie

A ajuns să-si provoace insomniile
Trandafirul i-a înflorit în ierbar
Mina iubitei alunecă dulce de pe marginea
patului.
Rizînd, se pierde prin ploaia unor cuvinte,
Citește aceeași scrisoare
De parcă ar străbate incontinuu aceeași stradă,
Aceleași sentimente, aceleași case...
Spre lauda nopții mai rupe un trandafir
O femeie îi ghicește anotimpul din palmă
Pînă cînd dimineața îi sîruiță genele
Cu un zbor de pasăre albă...

Cristian POHRIB

Cenaclul „Junimea”

Sedinta 170, din 16.01.87. Sedință omagială Mihai Eminescu. Recital de poezie al membrilor cenaclului: Cristina Țîlică, Cristina Zavloschi, Cătălin Savin, Irina Andone, Maria-Lucreția Sturza. Poezii de Mihai Eminescu sînt interpretate de actorii Cornelia Gheorghiu, Ada Gârțoman, Dionisie Vitcu. Sedinta 171, din 30.01.87. A citit poezie Cristina Zavloschi. Au luat cuvîntul: Val Condurache, Gabriel Huides, Lucian Vasiliu, Eusebiu Munteanu, Codru Condurache, Nichita Danilov. Sedinta 172, din 13.02.87. Au citit poezie Cecilia-Simona Roiu și Cătălin Anuța. Au luat cuvîntul: Eusebiu Munteanu, Codrin Cuțitaru, Daniel Dimitriu, Gabriel Huides, Lucian Vasiliu, Constantin Parascan. Sedinta 173, din 27.02.87. Sedință festivă închinată împlinirii a 120 de ani de la apariția primului număr al revistei „Convorbiri literare”. Au vorbit despre semnificațiile aniversării: Pavel Florea, Corneliu Sturza, Dan Mănuță, Constantin Parascan a prezentat expoziția inaugurată cu acest prilej la Casa Pogor. Recital de poezie al membrilor cenaclului: Indira Spătaru, Cătălin Savin, Cristina Zavloschi, Daniela Duca, Gabriela Gîndu, Cristina Țîlică. Sedinta 174, din 13.03.87. Daniela Duca și Gabriela Gîndu au citit poezie. Au luat cuvîntul: Eusebiu Munteanu, Lucian Vasiliu, Gabriel Huides, Valeriu Gherghel, Constantin Parascan, Oana Lazăr, Irina Andone, Nichita Danilov. Sedinta 175, din 27.03.87. Au citit poezie Giuseppina Herțanu și Cristian Pohrib, iar Traian Antal proză. Au luat cuvîntul: Oana Lazăr, Dan Florin Popescu, Gabriel Huides, Lucian Vasiliu, Constantin Parascan, Sanda Șfichi, Constantin Rusu. Sedințele au fost conduse de criticul Constantin Pricop.

Chemarea

Nu se mai ridicase din pat de multă vreme. Pe geamul întredeschis intra soarele. Camera era goală. Nevasta lui Alecu, Maria, plecaseră de dimineața la oraș. Acolo trăiau și munceau copiii. Dragomir, mezinul familiei, are un fecior. El, Anton Alecu, nu putea să meargă să-l vadă. Se bucurase mult că are un nepot.

O lumină blîndă, moale și aurie stăpînea jumătate din odaia bolnavului. Anton Alecu reuși să se ridice într-un cot. Ce mult crescuse via din fața casei Cerul, atît putea cuprinde cu privirea prin dreptunghiul ferestrei, i se păru nefiresc de aproape. Și era senin și albastru ca floarea inului. Cu un efort îngrozitor reuși să se ridice în picioare.

Sprijinindu-se cu mîinile de pereti iesi afară și se așeză pe banca de lingă fîntînă. Aici era umbră și mirosea a floare de tei. Alecu stătu multă vreme pe bancă fără să se gîndească la nimic. Nu se mai sătura privind cîmpia. De lingă poarta casei lui începea griul.

Griul înalt galben aprins era nemîșcat. Nu-i tulbura nici o adiere de vînt. La un moment dat lui Anton Alecu i se păru că are în fața sa un deșert uriaș de nisip. Ba nu, își zise Anton, nisipul este mai în adînc. Aici deasupra e griul, pămîntul nostru e negru, gras și roditor.

Cu un ultim efort, Anton trecu drumul și intră în lanul cu griu. Picioarele sale goale și slabe pășeau soavîelnice printre firele de griu ce i se înălțau pînă la genunchi. Pe măsură ce înainta în lan, lui Anton i se păru că griul se tot înălță mereu. Acum îi ajunse pînă la brîu. O bucurie imensă i se ridică din tălpi și-i cuprinsă ca o apă răcoroasă trupu-i ostenit. Se orîi din mers. Însă cerul se clătina. Griul năvălea mereu cître el amenințîndu-l. De lingă pieptul său zburau speriate ciocîrlile și potirnicile. Griul venea nemilos înspre dînsul ca-ntr-un dans îndrăcit. Ii ajunse pînă la gît înțepindu-l la față. Anton ar fi vrut să se întoarcă acasă să închidă poarta, dar îi era cu neputință. Nu mai știa pe unde trebuie să o ia ca să ajungă acasă. Și nici puterile nu-l mai ajuțau. Și griul acesta curge neconținut peste el, peste Anton. Cînd a crescut griul așa de mare? Acum este cit via, ba nu, îi mai mare! Acum griul este mai înalt decît via sa, îi cit cîreșii și teii. Dar este și dec. Îi umbră, îi răcoare ca în pădure. Nici-odată ca pînă acum n-a simțit Anton Alecu atîta răcoare și liniște. Nici soarele nu se mai vede atît a crescut griul de mult! Ostenit, Anton Alecu adormi în griu ca pe un covor fierbinte de nisip. În mînte îi apăru, ca într-un vis frumos, chipul Mariei ce purta în brate nepotul lor. Anton Alecu alerga fără puțință de oprire către casa și copiii lui.

Nicolae CARUNTU

Arpegii

Dacă tu

dacă tu străjuie la un cap de pod,
dacă celălalt ține-n azm roil albinelor
și păpusa veghează somnul fetei
sperietoare flutură petice albastre spre cer
vulturul cel bătrîn nu o vede
căci poezia vulturilor a apus de mult

deci dacă el străjuie un țîlc
pînă cînd teafăr ajunge la tine
dacă al doilea supraveghează o
tabără de
gladiole prelungi
și fetea trezindu-se veghează păpusa
de ce s-ar teme poetul
să se joace cu spaimete lui

Mama, poștașul,

amurgul

poarta noastră nu are cutie postală
de aceea mama pîndeste poștașul
cînd se lasă amurgul
poștașul vine nîmbat de razele spițelor cu
tasca doldora de scrisori
zeu mesager stopează
mama-l întrebă de sănătate
el răspunde mama
se uită speriată la tasca de piele
a cărei incuetoare de-aramă
țîpă ca trimbița
poștașul murmură atunci brusc obosit
drumurile sînt lungi
drumurile sînt lungi
și se pierde
în singerarea amurgului

Carusel

cine urcă pe amurgile scări
o fi poștașul cu scrieri pe frunze
arămii pe care le citește uitarea
o fi năvală de cimbru
din grădinile scufundate

cine urcă scările de piatră de lemn
dacă nu e tata cu straiul
îmbibat de noaptea vîpăii
dacă nu-i invalidul de război
dacă nu e fata cea blondă
cu milionul ei de pistrii

dar cine urcă scările amurgite
o fi blindul Tobias din povestea aceea
o fi somnul pe care nu-l mai aștept
o fi adierea nudă a nordului
dacă nu e doar liniștea anului
dacă nu e ceea ce nu e
și urcă scările fără capăt

Paul GON

Arpeggiu de toamnă

Din piine
un cîntec de mierlă
zimbetul pruncului
din fotografie
dimineață senină

o toamnă și belsug

printre cuvinte
vodnicie
în devenire

Ilie ANTONIE

Poetul

El nu are zece degete la mîini
și zece unghii la picioare,
are aripi ascuțite de frăgezimea
zborului
și tocite la încheieturi de piatră
cuvîntului,
cine îl caută într-o parte
il pierde în celălaltă
de aceea lui să nu i se caute arma
decît după stelele pe care le-aprinde
în cer,

el nu poate fi numărat
sau despărțit în elemente componente,
starea lui poate fi de unu sau
multiplu

de arc sau contopire
de cerc sau incremenire,
numele lui nu trebuie trecut
în nici o carte de identitate
fiîndcă literele s-ar desprinde imediat
și ar fugi să se ascundă în poem.

Gabi AVRAM

William Kennedy

William Kennedy, profesor la Universitatea din Albany, New York, s-a afirmat ca prozator în ultimii ani, începând cu romanul *Ironweed (Floarea-de-fier)* premiul Pulitzer. Romanele anterioare din ciclul Albany sint *Legs (Picioarele)* și *Billy Phelan's Greatest Game (Cel mai seamă meci al lui Billy Phelan)*.

Floarea-de-fier este o frescă a periferiei orașului Albany, cu fărme de idealuri, destine neimplinite, permanenta nesigurantă a zilei de mine. Francis Phelan, omul de costmarul morții copilului cel mai mic, Gerald — în timp ce-l îmbrăca îl scapă din brațe — își părăsește familia aflând, în cele din urmă, că soția sa nu povestește nimănui despre tragicul accident, ceea ce-l ajută pe Francis să-și redescopere familia. Viața lui este o permanentă fugă de trecut; imaginea celor pe care i-a lovit și, mai cu seamă, poliștii ucis într-o grevă, precum și chipurile femeilor iubite îl urmăresc pretutindeni; ca în cazul lui Willy Loman (*Moritură unu, comis voiajor* de Arthur Miller) sunt momente când trecutul se suprapune peste prezent, Francis trăind într-o pendulare între ce a fost și ce este. Francis Phelan se află mereu în căutare de lucru săpă morminte în cimitir, vinde și cumpără haine vechi. În viața lui de hoinar este întovărașul de Rudy, un tânăr bolnav de cancer, slab la față vâtlit, dar care îi intră pește personalitatea lui Francis. Helen, femeia care pentru un timp ocupă un loc important în viața lui, face și ea parte dintre cei ale căror iluzii se spulberă prea repede; menită unei cariere artistice luminoase, ea trebuie să-și întrerupă studiile în favoarea fratelui său, în momentul în care intră în mormântul tatălui. Singurul care are curajul să înfrunte această viață oscilând între fantomele trecutului și prezent este Francis Phelan. Romanul cucerește prin franchețe, tensiune dramatică, umor și durere sufletească.

O. A.

Floarea-de-fier

(fragmente)

Nu avea nici un chef să-i spună lui Rudy și apoi se întrebă de ce s-ar fi ostenit. Nu avea chef să-i spună lui Rudy nimic despre viața lui intimă. Dar muncind toată ziua lângă acest năring, aruncând pământ peste morți în același ritm dezordonat cu el, se crease o legătură pe care Francis o găsea stranie. Rudy, un prieten de două săptămâni, i se părea, acum, lui Francis, un tovarăș de drum într-o călătorie spre o destinație fără nume, în altă țară. Era un om simplu, descărațat și pierdut ca Francis însuși, deși ceva mai tânăr, bolnav de cancer, plutind în ignoranță, îmbibat de prostie, ridicol, timid și mereu gata să izbucnească în plâns; și totuși era ceva în el ca o incurajare pentru Francis. Erau amândoi în căutarea purtării potrivite pentru situația și visele lor nerostite. Amândoi cunoșteau în intimitate eticheta, tot ce era tabu, precum și protocolul vagabonzilor. Flecărind, înțeleseseră că împărțeau aceeași credință în frăția celor nefericiți; totuși, cicatricea ochilor le confirma răspunsul că o asemenea frăție nu existase niciodată. Că singura frăție ce-i lega era întrebarea neîndurătoare: Cum o scot la capăt în următoarele douăzeci de minute? Se temeau de prohibiționisti, de poliști, gardieni, șefi, moralisti, nebuni, ghicitoare și se temeau unul de altul. Ii iubeau pe fleacuri, pe minciogi, prostituate, luptători, cîntăreți, cîini ciobănești ce dădeau din coadă și bandiți generosi. Francis se gândi la Rudy: nu-i decit un vagabond, dar cine nu-i?

* * *

Și atunci Helen, preferind să poarte paltonul negru, învechit, decit să-și expună bluza și fusta care erau și mai zdrențuite, cu picioarele lungi și subțiri ca niște fuse, cu pîntecul ei umflat împingînd suportul metalic al microfoniului, avînd aspectul unei femei gravide în luna a cincea, aruncînd cu îndrăzneală în fața publicului această imagine a dezastrului feminin, pe deplin conștientă de dimensiunile acestei imagini. Helen își trase cu eleganță bereta punînd-o pe o parte. Apucă microfonul cu o siguranță ce-i amîna dezastrul, cel puțin pînă la sfîrșitul acestei melodii și apoi cîntă „El este prietenul meu”, un cîntec adevărat, scurt și vioi, îl cîntă cu exuberanță și inteligență, cu o înclinare a capului, o privire, o mîlădere a încheieturii mîinii care sugerau mindria talentului. Sigur, cînta ea, el este un dur, dar dragostea lui nu e mistificată. Nu-i așa că ar fi fost în stare să-și împartă și ultimul bănuț cu ea? Hei, nici un milionar nu va pune mina pe Helen. Ea îl preferă pe prietenul ei cu cei cincisprezece dolari pe săptămînă. Oh, Francis, dacă ai cîștiga cincisprezece dolari pe săptămînă. Dacă. Aplauzele au fost din toată inima, au țînut mult și i-au dat lui Helen puterea să înceapă „Bărbatul meu”, minunatul cîntec sentimental al lui Fanny Brice și Helen Morgan. Două Helen. O, Helen, cîntai la radio, dar ce s-a ales din tine? Ce soartă te-a împiedicat să urci înălțimile care erau ale tale prin dreptul dat de talent și de educație? Te-ai născut pentru a deveni o stea, așa au spus mulți. Dar alții au cucerit înălțimile și tu ai rămas în urmă, plină de amarăciune. Ai învățat să-i înviezi pe cei ce s-au ridicat pe cînd tu nu ai făcut-o, pe cei ce niciodată nu au meritat, neavînd nici talent, nici pregătire. Așa era Carla, de la liceu, care nu era în stare să fredoneze o melodie dar a făcut un film cu Eddie Cantor, și Edna, atît de sumară la magazinul Woolworth, care a cîntat pe Broadway într-un spectacol de Cole Porter pentru că știa să-și miște coapsele.

Dar plăcerea a fost de partea lui Helen, căci Carla s-a prăbușit cu mașina într-o prăpastie iar Edna și-a taiat venele scurgîndu-și viața în cada iubitului ei și Helen a ris la urma. Helen cîntă chiar acum pe o scenă; ascultați-i numai vocea care totuși i-a rămas după atîtea necazuri. Priviți la toți acești oameni eleganți care se agăță de fiecare nota a vocii ei.

Helen închise ochii și simți lacrimi forțîndu-i pleoapele și nu putu spune dacă era fericită sau tristă. Pînă la un anumit punct totul se amesteca, era totuna, căci tristă ori fericită, fericită ori tristă, viața era aceeași pentru Helen. (...) Și, deși oamenii vor mai mult, mai mult, mai mult, Helen coboară delicat cele trei trepte ale estradei și pornește mîndră spre Francis cu capul semet și fața imposibil de înlăcrimată și îl sărută pe obraz pentru ca toată lumea să știe că acesta este bărbatul despre care povestea, în cazul în care nu ați băgat de seamă cînd am venit împreună. Acesta este bărbatul.

* * *

Poate că jungla se afla acolo de șapte ani, de trei ani, de o lună sau de cîteva zile. Era o groapă cu cenușă, un cimitir, un oraș fugăr. Se ridica printre arbuști sălbatici, frunziș de pe malul riului, toate îngălbenite de înghețul timpuriu. Era o ridicătură de coicioabe acoperite cu carton asfaltat, supraoane și construcții improvizate cu neputință de descris într-o nomenclatură cunoscută. Era un oraș de o efemeritate esențială și o permanentă inchipuită, o reședință a celor pentru care mișcarea fie că era un blestem, fie că nu avea nici un sens, ori era imposibilă. Aici locuiau schilozi și orășeni care își pierduseră casele, precum și oameni ajunși la capătul călătoriei gata să accepte orice dezastru s-ar fi întimplat. Jungla, o manifestare vizuală a bolii epocii și națiunii, se întindea pe o suprafață egală cu cea a citorva cvartale de blocuri între șine și riu, la răsărit de depourile de tramvaie și clădirea goală care adăpostise, odată, bodega lui Joe de Fier.

* * *

Mergea cu sufletul gol spre steaua polară, magnetizat de impulsul de a-și schimba cursul destinului. Dormise de prea multe ori în buroaiele de pe un tîpsan în South End. Nu mai avea de gînd s-o mai facă. Pentru că dimineața trebuia să se întîlnească cu vinzătorul de vechituri nu avea intenția să riste o a-restare strecurîndu-se într-un ungher dintr-una din casele vechi de la periferia Broadway-ului, unde sticleții făceau curățenie regulat cu navodul lor absurd. Care era diferența dacă patru sau șase sau opt oameni pierduți dormeau sub un acoperiș la adăpost de vînt, într-o casă cu scările dărîmate și găuri în podea de puțea să-ți rupi gîtul, o casă care de cinci sau zece ani era locuită doar de porumbei? Care era diferența?

Mergea spre nord pe Broadway, trecînd de Piața Steamboat de unde, pe cînd era copil, se urca pe vapoare îndreptîndu-se spre Troy sau Kingston sau pentru picnic pe Lagoon Island. Trecu de clădirea D&H și de Ziarul de seară din Albany al lui Billy Barnes, o clădire la care muncise în 1913 și năivul său frate Tommy. Urcă pe Maiden Lane și Broadway unde, odinioară, era hotelul lui Keeler și unde fratele său Peter își petrecea noaptea cînd era plecat cu Mama. Dar hotelul arse un an după fuga lui Francis și acum erau cîteva prăvălii. Francis vislise pe Broadway spre hotel, cu Billy în barcă; rîul se umflase și inundase jumătate din centrul orașului. Puștiului îi plăcuse grozav. Spunea că-i place mai mult decît o plimbare cu sania. S-a dus. Dar ce naiba nu s-a dus? El bine, eu, Da, eu. N-a mai rămas mult nici din mine, dar nu m-am dus cu totul. Să fiu al naibii

dacă am de gînd să mă dau de-a dura și să mor.

Francis se plimbă jumătate de oră la nord de centrul orașului pînă ce ajunse în North Albany, Pe Main Street se îndreptă spre răsărit, spre riu, pe mica pantă de pe Main Street, trecînd de casa McGraw, de casa Greener — pe timpuri singurii oameni de culoare din întregul North Albany, de casa Daughterty unde Martin încă trăia, cufundată în întuneric, de bătrîna casă Wheelbarrow, de vechea crișmă a lui Iron Joe Farrell, acum bătută în cuie, unde Francis a învățat să bea, a privit lupte de cocoși în camera din spate și unde a vorbit prima dată cu Annie Farrell.

(...) De necrezut, cînd se apropie de North Street, văzu o structură pe care o recunoscuse. Pe toți dracii! Grajdul pentru cai al lui Bențită de Cositor, încă în picioare. Cine ar fi crezut? Era posibil ca Bențită de Cositor să mai trăiască? Nu prea. Prea prost ca să trăiască așa mult. Mai era încă întrebunțat? Mai era grajd? Seamănă cu un grajd. Dar cine mai ține cai aici?

Grajdul era o carapace cu o mare crăpătură în acoperiș pe unde luna revărsa foc rece pe podeaua veche, găurită. Liliaci zborau în arcuiri baletice în jurul felinarului de afară, ultimul felinar de pe North Street; și fantomele catirilor și calilor pufneau pe nări și tropăiau pentru Francis. Iși țîții picioarele pe podele și le găsi solide. Le atînese și le găsi uscate. Francis își făcu socoteala că dacă putea muta una din ușile, care stătea pe o rină vreo cîteva picioare mai departe, ar dormi la adăpostul ei, fiind protejat de vînt din trei părți. Nici o rază de lună nu pătrundea prin acoperiș în acest colț, același colț în care Bențită de Cositor își agățea greblele și furcile, toate pe un rînd între cuie așezate la distanță.

În lumina lunii zări pe un raft îndepărtat un teanc de hîrtii și o cutie de mucava. Împrăstie hîrtiile în colțul pe care și-l alesese, dezlipi capacul cutiei și se așeză peste teancul turtit.

Locuise la nu mai mult de șaptezecișcinci de picioare de locul unde stătea acum.

La șaptezecișcinci de picioare de acest loc, Gerald Phelan a murit la 26 aprilie 1916.

Poate că nu voi supraviețui acestei nopți, se gîndi Francis în timp ce-și împreuna miile sub coapse. Iși ghemui genunchii la piept (...) și se gîndi la moartea pe care o pricinuise în viața sa și pe care, probabil încă o mai pricinuia. Helen moare și Francis se pare că este principalul agent ce-i grăbește moartea, cu toate că întreaga lui ființă a încercat să o protejeze de înghețul în nisip cum s-a întimplat cu Sandra. Francis spuse: nu vreau să mor înaintea ta, Helen. Fără mine ai fi ca un copilăș în această lume.

* * *

Francis stătea pe poteca din cimitirul de vechituri, căutîndu-l pe bătrînul Roskam. Nouri gri ce semănau cu două stive de șoșete murdare trecură repede peste soarele din zori, lumea sclipi într-o izbucnire incandescentă și Francis clipi din ochi. Privirile-i rătăceau peste un cimitir de vechituri: sobe ruginite pentru gaz, sobe sparte pentru lemne, frigider defecte și biciclete cu roțile boțite. Un munte de cauciucuri uzate își arunca umbra peste o întindere acoperită cu țevi ruginite, cărucioare pentru copii, mașini de prăjit piine, apărătoare pentru automobile. O magazie în trei părți, lungă cît jumătate de bloc, adăpostea un șir muntos de mucava, hîrtie și zdrențe.

Francis păși în această lume părăsită și se îndreptă spre o baracă de lemn, mică și acoperită cu un coviltir, cu un cal costeliv înhamat la un cărucior cu patru roți, în fața ei. În spatele căruciorului un mic munte de roți pentru cărucioare se ridica de-a lungul unei învălmașeli de țigăi, mașini, fiare de călcat, oale, cealnice și o mare de fragmente metalice care nu mai aveau nume.

Probabil că Francis îl zări pe Roskam, la singura fereastră a baracii, privindu-l. Francis împinse ușa și îl scruta — era mic, murdar, de vreo șazeci de ani, o figură cu mușchi puternici, cu fața rotundă ca luna, chel, cu pieptul lat, cu degete ca radaciniile unui stejar.

- Salut, zise Francis.
- Bine, bine, zise Roskam.
- Preotu' a spus că tocmai cauți pe unu' cu spinarea tare.
- S-ar putea. Poate ai așa spinare?
- În orice caz, mai puternică decit altele,
- Poți să ridici o nicovală?
- Nu știu că aduni nicovale.
- Adun de toate.
- Arată-mi nicovala.
- N-am nici una.

(...)

- Ce zici de butoi; poți să-l ridici?
- Arată spre un bidon pentru ulei, plin pe jumătate cu bucăți de lemne și de metal. Francis își incolăci brațele în jurul lui și îl ridică cu greutate.
- Unde, vrei să-l pun?
- De unde l-ai luat.
- Ridici și tu dintr-astea? întrebă Francis.
- Roskam se ridică și săltă bidonul fără mare efort.

— Tre' să fi într-o formă grozavă dacă-l poți ridica, spuse Francis. E destul de greu.

— Zici că asta-i greutate? spuse Roskam și ridică bidonul, apoi îl așeză pe umărul drept. Pe urmă îl lăsă să aluneca la nivelul pieptului, îl strînse tare și îl lăsă jos.

— De o viață tot ridic, zise el.

— Se vede. Tot talmeș-balmeșul ăsta e al tău?

— Tot. Mai vrei să muncești?

— Cit plătești?

— Șapte dolari. Și muncă pînă se întunecă.

— Șapte. Nu-i mare lucru pentru muncă cu spinarea.

— Unii s-ar bate pentru banii ăștia.

— Merită opt sau nouă.

— Dacă găsești ceva mai bun, du-te. Oamenii își hrănesc familiile o săptămînă cu șapte dolari.

— Șapte și jumătate.

— Șapte.

— Fie; de fapt, care-i diferența?

— Urcă în cărucior.

Două minute în cărucior i-au fost de ajuns lui Francis să înțeleagă că dacă o ține tot așa spinarea îl va dura la sfîrșitul zilei. Căruciorul sălta peste blocurile de granit și pe traseele troleurilor și cei doi bărbați treceau unul lângă altul pe străzile luminate de zori. Francis era bucurat de razele soarelui și se simțea bogat văzînd oamenii vechiului său oraș pregătîndu-se de lucru, deschizînd magazine și piețe, pornind spre o zi de agoniseală și rost. Cînd avea capul lîmpe, Francis era optimist; o plimbare lungă, cînd nu era nimic de băut, îi inspira noi perspective de supraviețuire și uneori chiar căuta de lucru. Dar chiar dacă se simțea bogat, se simțea mort. Nu o găsește pe Helen și trebuia să o găsească. Helen se pierduse din nou. Femeia își face o adevărată vocație din a se pierde. Probabil se dusesse să se adăpostească undeva. Dar de ce nu se reintorsesse pentru cineva și pentru Francis? Oare de ce Helen îl face totdeauna pe Francis să se simtă mort?

* * *

Francis, această creatură dublă, cînd un bătrîn girbovit de viață, cînd o pasăre fără experiență zborului, va cînta încet alături de femei. Plec, cîntînd încet, cîntecul dezvăluîndu-i faptul că nu privea în sufletul lui Helen ci numai în amintirile lui ce se repetau și erau supuse greșelii. Iși dădu seama că atît Rudy cît și Helen îl cunoșteau mai bine decît el însuși sau mai bine decît el l-ar fi cunoscut pe oricare din ei.

Doar morții au ochi pentru toate.

Traducere de Ofelia APETROAIE

Cu dragoste rostind cuvîntul „România”

(Marginalii la volumul lui Lambros Zogas, „Lîngă inima ta, Românie”)

Am mai notat și cu alte prilejuri că, în poezia contemporană a Greciei moderne se remarcă o tematică românească, inspirată din istoria și mitologia românească, din peisajul naturii ei incântătoare, din realitatea prezentului socialist. De altfel, volumul antologie pe care l-am prezentat publicului cititor din România, prin Editura „Junimea”, Iași, 1980, purtînd titlul *Un cîntec despre România — Poezie contemporană greacă, confirmă într-o totală afirmație de mai sus.*

Iată-ne acum, în fața unui alt volum de poezii și poeme, *Lîngă inima ta, Românie*, apărut la Editura „Eminescu” din București, în 1985, semnat de Lambros Zogas, prefațat de Panalotis Tsoutakos — publicist-poet. Autorul, ziarist de profesie, este un nume deja bine cunoscut, în ultima vreme, atît în spațiul cultural al Greciei, cît și-n cel al României. Este autorul unor remarcabile volume de poezii, publicate în grecește și românește. S-a impus, îndeosebi, prin munca sa tenace de un autentic propăvădător al valorilor celor două culturi, ca animator al prieteniei sincere dintre popoarele grec și român.

Lambros Zogas este fiu a două patrii: al Greciei care l-a născut și al României care l-a crescut, și l-a găzduit: „Cum știți cu toții, în această lume / Sint multe mame ce avură gemeni — / Mie mi-i dat, printr-un destin anume, / Și două mame scumpe am asemeni. / Pămîntul grec fu leagăn vieții mele / Iar azi Carpații-mi sînt tovarășe — / ...Elada, deci, e

una dintre ele, / cealaltă este mindra Românie”. Cum este și de așteptat, în multe din poemele prezentei culegeri întîlnim sentimentul nostalgic, al dragostei față de pămîntul natal al Greciei, părăsit cîndva, în zile furtunoase, de tristă amintire: „Plec... / Primiți-mi cuvîntul sfîos, rostit în ceasul amar / al despărțirii! / Primiți-l, voi, bătrîni, împietriți de durere, / și voi, eroi al luptei neînfricate, / și voi, cristaline izvoare, / și voi, creste semețe de munte, / și tu, sat natal”, (Poem despre ani îndepărtați). Reîntoarcerea este emoționantă, dar poetul nu va găsi acasă dintre ai lui, rămași acolo, pe nimeni... Totul e pustiu... Doar tăcerea „vorbește”...

Întîlnirea poetului cu România — „neșfirșire de trandafiri purpurii”, cu acei munți înalți și frumoși, Carpații, cu Bucureștii care așteaptă „cu brațele deschise”, cu Bărăganul înveșmîntat în splce, cu Marea Neagră care, „în albastră tălăzule de valuri” repetă acel românesc și ospitalier „Bine ați venit!”, cu bătrîna Dunăre care „curge intruna”, cu România, care „a îmbrăcat balne de lucru / și s-a urcat pe schele / și dea temelnicile zilei de mîine”, dar mai ales cu oamenii ei atît de sinceri, harnici, răbdători, curajoși și cutezători, constituie o mișcare, o liniștire. Sentimentul prieteniei capătă tonalități și culori puternic marcate în poemul *Pelerinaj*: „Imi sînt cunoscute aceste drumuri / seamănă cu ale noastre, / Le-au bătătorit și strămoșii noștri, / porniți în căutarea linei de aur / sau cîrînd pietrele de temelie / pentru /

Tomis, / Callatis / și Istria, / primele stele ale Danubîului. / Au trecut pe aceste drumuri apoi / în timpul întunecatei oprîmări, / căutînd ascunzătoare / pe fîrmlul românesc. / Sint drumurile pe care au umblat / sfîcîit Eteriel, / luptînd împotriva / asupritorilor atomanii”. Pentru ea spre sfîrșitul poemului, cîntînd faptele de vitejie și de bravură ale poporului român, să spună: „și înțeleg / o dată mai mult, / că oamenii acestor locuri / nicicînd nu și-au plecat capul / în fața asupritorilor străini, / a vrăjmașilor / de oriunde și orice fel”.

De aceeași intensitate lirică este și poemul *Balada pentru Partidul Communist Român* (fragmente), poem în care L. Zogas transfigurează măreția și vicisitudinile unei istorii de luptă a unui popor, patriotismul luminat și aspirațiile comunistilor, ale oamenilor muncii, ale întregii națiuni.

Volumul se încheie cu cîteva poeme de dragoste, dintre care se rețin: *Unde să încap, Ochii tăi*, *Păcat că a fost numai un vis*.

Nu toate textele se situează la o înaltă tensiune lirică și realizare artistică sau la aceeași intensitate a meditației. Dar tonul general evidențiază sensibilitatea unui artist la temele poetice ale vremurilor noastre, mereu sincer și deschis, cartea citîndu-se cu plăcere, cu aleasă satisfacție spirituală. Iar autorul ei este un sobru și grav poet al prieteniei.

Andreas RADOS

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

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

● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei
Apare pe 20 ale lunii

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136 — 137, telex 11226.