6

30 martie 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă !

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

anotimp de aur

Între greer și-ntre graur
Este-un anotimp de aur,
De la graur către greer
Este-un drum care-l cutreer.
Drumu-i semănat cu flori,
Iar în arbori sînt viori,
L-am umblat ani șasezeci,
L-aș umbla pe veci de veci.
Dar mi-i dat un veac să-ncheg,
Nici acela nu întreg —
Spre vestitul anotimp
Crește spine lîngă ghimp.
Și cum n-am aripi de înger
Merg pe jos desculț și sînger —
Dintr-acolo soare-mi vine
Auriu ca un ciorchine.
Vine tocmai de la Parce
Și pe buze vin îmi stoarce
Și mă-ndeamnă : „Jos te-așează".
Și pe ochi mi-așterne-o rază
De fir moale, bun de giulgi,
Și mai zice : „Să te culci,
Culcă-te ești ostenit..."
Ce-a mai zis n-am auzit.

dor solar

O, vin odată soare salvator !
Sub deasă pîclă mlaștina te-așteaptă,
Și ei o zi să i se facă dreaptă
Sub focul tău de paloș arzător.

În pîntecul de mîl durerea-i coaptă
Dospind în zeama-i tulbure de dor,
În care năzuinți se nasc și mor
Și-ntreabă „cînd ne zămislim ?" în șoaptă.

Trudite rădăcini în beznă sufăr
Visîndu-se solare flori de nufăr.

M. Benine

DIMITRIE PACIUREA — HIMERA VĂZDUHULUI

destinul unui personaj

„marele singuratic" de Marin PREDA

Cartea recentă a lui Marin Preda, **Marele singuratic**, este, de fapt, o reluare a **Moromeților**. Această reluare, care nu poate să surprindă, cuprinde și puntea spre volumul sau volumele viitoare ale ciclului. Va realiza oare romancierul o „comedie umană" a vieții rurale românești ? Neputînd da noi un răspuns la această întrebare, ne mulțumim să constatăm că prin talent, prin cunoașterea profundă a satului și oamenilor lui, prin dragostea acaparatoare care-l ține legat de această lume, Marin Preda este scriitorul român cel mai în măsură s-o facă. Acești factori îl fac să rămînă tot timpul în afara unei zone de ispite conformiste, închisă într-un hotar de mici trădări literaturizatoare, voluntare sau involuntare. Marin Preda este creator de eroi și chiar de eroi mitici într-un univers care a atras nu puțini scriitori români, în trecut ca și astăzi. Același erou a fost așezat de Sadoveanu sub un cer de epopee

mitul care coboară

clasică, susținut pe coloanele folclorului românesc. Din mai multe personaje sadoveniene poți alcătui figura ciobanului din baladă, definitiv cununat cu natura. Dacă ar fi însă să-i dăm un nume acestui erou, nu i l-am putea găsi prea lesne, deși din opera sa atît de vastă ne vor întîmpina atîtea chipuri. Faptul este explicabil într-o proză de mari infiltrări lirice, cum este aceea a lui Sadoveanu, în care nu interesează atît ceea ce fac eroii, ci ceea ce spun și, mai ales, cum spun. Ca să ajungi la eroul sadovenian trebuie să învingi mai întîi marea primejdie a unei extraordinare perfecțiuni stilistice care îi dezindividualizează personajele și e greu să reții, pînă la urmă, din mulțimea lor, pe cel care se detașează. Așadar nu cunoaștem numele eroului lui Sadoveanu, dar știm ca acesta se numește Ion al Glanețașului în opera lui Rebreanu și Ilie Moromete în aceea a lui

(continuare în pag. 3)

Al. ANDRIESCU

În celelalte pagini :

- N. D. COCEA : Alt jurnal inedit (I)
- De vorbă cu EUGEN BARBU
- Poeme de ION BRAD
- MALLARMÉ, în traducerea lui Șt. Aug. DOINAȘ

concesiile nu clădesc ■ n-am apărut decît atunci cînd am fost foarte puternic ■ această nemaipomenită limbă ■ tinerii sunt mai talentați ■ nevoia de a face vid denotă vid ■ critica are putere numai dacă e sinceră, chiar în erori ■ da, am un cult pentru Călinescu ■ am fost la Arghezi c-un sac de făină ■ prin tineri sunt mai mult eu.

„mai presus de toate trebuie să iubim literatura română"

de vorbă cu Eugen BARBU

convorbiri critice

— Cît vă consumă „Săptămîna"? Dar cenaclul „Labiș"?

— O revistă trăită cum e „Săptămîna" consuma numai într-un sens: să fie interesantă, nu oarecare. Opoziția mea la stupiditați e violentă, dar asta aduce nervi. Iată **costul**... Dar rezultatul merită oricît! Cenaclul „Labiș" nu este încă ce aș dori. Terenul mi se pare slab de la moștenire. În principiu, pentru începători, cenaclul este o formă de defulare literară. Și eu, cînd eram foarte tînăr, făceam tărăboi. Pentru mine, acum, însă, tot ce se spune în cenaclu este, dintr-un anume unghi, extrem de interesant, chiar dacă se lungește vorba enorm: este, oricum, un puls al gîndirii literare publice, comune. Poeți și prozatori mari se ivesc rar. Am găsit cîțiva vorbitori buni în acest cenaclu: Ion Papuc și N. Mateescu, cum interesant este Mircea Constantinescu. Promisuni de lansare nu fac, dar cred că voi dibui două sau trei **nume**. Nu lucrăm în definitiv decît de o jumătate de an, vreme este destulă...

— Cît e temperament și cît e deliberare în atitudinile dv. literare, îndeobște atît de tranșante și de insurgente?

— Nu e vorba nici de **temperament**, nici de **deliberare** în ceea ce fac. Stilul este de fapt o atitudine interioară. Urăsc impostura mai mult decît netalentul. Și e destulă impostură în jur. Mai ales în critica literară.

— Permiteți-mi, vă rog, să vă întrerup o secundă. Mai exact, la ce vă referiți?

— Mă refer la reciprocitatea alarmantă și agasantă a complimentelor. Observă, te rog, cum scriu criticii despre critici: e un entuziasm **organizat**, o cocoloșeală metodică, nu știu cum să-ți spun...

— V-aș ruga să vă continuați observațiile asupra situației criticii.

— Nu avem numai **conștințe critice**, avem și recenzenți veleitari, cu prietenii durabile.

— Prietenia e un sentiment înălțător.

— Da, și totuși **așa** nu se poate înălța nimic. Concesiile nu clădesc. Sunt tranșant pentru că nu fac concesii, nu cerșesc laudele, dimpotrivă: mă arăt dispus să primesc oricît și orice de la oricine. Nu-mi este frică să fiu contestat, laudele prea mari mi-au fost întotdeauna suspecte...

— Cu voia dumneavoastră, din nou o mică întrerupere. Îmi spuneți: Sunt tranșant pentru că nu fac concesii: Aveți multă influență și putere literară. Spuneți-mi însă, cu mîna pe inimă: cînd nu le-ați avut, tot n-ați făcut nici o concesie?

— Dragul meu, n-am apărut **decît** cînd am fost foarte puternic. De aceea n-am făcut concesii.

— Cum vă priviți?

— Mă declar, ca un anume mare scriitor din apus, de o ignoranță multilaterală. Cu observația că încerc să fac ceva pentru a mă corecta, nu ca alții.

— Ce vă leagă cel mai mult de literatura română? Dacă ar veni o scadență, cui ați plăti primele datorii?

— Mă leagă nemaipomenita sa limbă pe care nu o găsesc nicăieri altunde. Citiți cărți franceze, desigur, și vă întristați și dv. de fosilizarea inimaginabilă a acestui grai superb, între altele; superb, dar nu suficient pentru marii literați. Scadența de care vorbiți o va exercita timpul. Se va vedea atunci cît au mințit unii ridicînd în slăvi scriitori care nu meritau. Polițele vor fi plătite atunci de disprețul public.

— Vă înconjurați de tineri și-i cultvați. De ce?

Tinerii sunt mai talentați și mai proaspeți decît cei care au trecut prin focurile consacrării. La ei, se găsesc ideile mari, chiar dacă nu știu să le exprime cum trebuie. Ei sunt mai curajoși și nu au ruginit, ei vor să **modifice** ceva, și în literatură dacă nu încerci să modifici ceva te ruinezi.

— Ați scris, scrieți și veți mai scrie critică literară. Din ce „strat" al ființei dv. intelectuale pleacă acest impuls analitic, sau, aș prefera să spun: acest demon analitic? Cîtă putere acordați criticii? Cît adevăr poate ea pronunța?

— Ceea ce fac se poate numi cu greu critică literară. Mă simt un amator, atît. Cred că am, din cauza timpului care a trecut peste mine, știința de a descifra mai ușor decît alții textele literare. Poate chiar mai mult gust pentru poezie ca oamenii de meserie. Poate că sunt foarte subiectiv, dar asta nu are importanță în meseria de a promova valori. Dacă m-aș lua după unanimitatea cu care au fost acceptați cei lansați de mine (mai ales în lirică), aș putea crede că am gust precis. Dar nu-mi place să fac caz de asta...

— A propos. Spuneați de lirici. Circulă, prin opinia publică literară, două păreri ce vin cap în cap: una, că tinerii-scriitori-clasici de azi, pe care cîndva i-ați lansat și susținut, s-ar dezice acum, cu ingratitudine, de dv.; cealaltă, că dimpotrivă, dv. vă deziceți de ei. Care e, văzut dinspre partea Barbu, adevărul?

— Ceea ce fac ei e o încercare firească de autonomie, ca scriitori constituiți. Nu le cer recunoștință, le cer respect pentru persoana literară, de la care oricum au avut ceva de învățat. Noi, de la vechii noștri maiștri, am învățat multe, n-am acceptat totul, i-am socotit pe alocuri învechiți — dar nu mai puțin **mari** scriitori. Nevoia de a face vid în urma ta e un semn de lipsă de cultură, de primitivism literar. La urma urmelor, literatura, ca și istoria, are și ea strămoșii ei...

— Pe arborele dv. genealogic cine ați spune că se află?

— A, mulți! Filimon, Ghica, Pann, Matei Caragiale, Ion Marin Sadoveanu, Călinescu...

— Ați spus Călinescu, și rețin. Aș vrea să vorbim despre el. Asta în cazul că nu mai aveți ceva de adăugat la chestiunea cu puterea criticii și adevărul ei.

— Critica are putere numai dacă e sinceră, chiar în erori. Pot fi critici mari chiar cei care se înșală. Nu afirmarea sau distrugerea unor scriitori pare importantă, cît desfacerea mecanismelor literare ale scriitorilor. Asta e o știință pe care o cunosc puțini. Ea poate pronunța orice adevăr, cu condiția de a înfrunta riscurile oricărui adevăr.

— Ați spus că pot fi critici mari chiar cei care se înșală. De aceea îngăduiți-mi să strecor următoarea întrebare: Mi s-a părut de o absurdă duritate o anume formulare a dv. privitoare la, cum ziceați, „un specialist în proză rurală". Puteți explica?

— Ce să explic? Dovezile date în alte domenii ilustrate literar au arătat că într-adevăr e vorba de un specialist în literatura rurală.

— Scuzați-mă, dar nu mi se pare convingător. Părerea mea (dacă se pot înșela criticii mari, cu atît mai mult se pot înșela criticii mici) este că cel despre care vorbim formează împreună cu dumneavoastră cele două, cum se spune, vîrfuri ale prozei de azi, specialistă deopotrivă în rural și în urban. Dar, iată, cuvîntul „urban" mi-l evocă pe Călinescu. Vreți să vorbim despre el?

— Era o figură colosală. Era un scriitor total, un tip de renaștere. El a impus idealul scriitorului care încearcă aproape tot.

— Pare-mi-se că aveți un cult pentru el și că, în secret, vă e model...

— Da, am un cult pentru Călinescu! Model... în măsura în care un asemenea titan poate servi de model.

— I-ați refăcut și un drum, cel în China...

— ...Da, și m-am folosit de impresiile lui.

— L-ați cunoscut?

— Nefiind un curtean, în preajma lui n-am fost. Dacă-i mărturiseam venerația, ar fi crezut că vreau ceva de la el, și aș fi detestat să creadă așa ceva. Cea mai mare dovadă de dragoste pentru Călinescu e aceea că, fiind student la Litere (poți să pui acolo: intrat întîiul), **cînd el a fost îndepărtat de la catedră am părăsit facultatea.**

— Gestul dv. este superb, și atitudinea de independență, frumoasă. Dar vă fac o „vină" din faptul că, deși ați putut, nu ați încercat să-l cunoașteți mai îndeaproape pe Călinescu. Teama de a fi socotit simplu adulator era un risc pe care trebuia să vi-l asumați. Scopul ar fi scuzat orice mijloace. Și apoi, am trăit și trăim o vreme cînd nu venerația sinceră ne scoate afară din casă... Nici despre dv., nici despre altul, sau alți scriitori foarte notabili, Călinescu n-a dat seamă. Din nou: cum explicați?

— Într-adevăr, n-a scris despre mine. Nu i-am făcut curte, ca Marin Sorescu...

— Să scriu asta?

— Scrie... Nici nu i-am trimis cărți cu dedicație. Iar o dată, cînd m-a dus cineva la el, am refuzat să intru, ca să nu-l deranjez. Probabil că lucrurile acestea l-or fi ofensat. Și ar mai fi o explicație probabilă.

— O clipă. Totuși, temperamentul v-a împiedicat întotdeauna de la venerația faptică, imediată, concretă?

— Nu chiar. Îmi amintesc că am fost odată la Arghezi cu un sac de făină, cînd Arghezi avea realmente foarte mare nevoie de el, de acest sac de făină. Ne-am și fotografiat alături, Baruțu, parcă, a făcut poza (a apărut în **Manuscriptum**). Mai am un exemplu.

Am stat doisprezece ani lîngă un maestru...

— Cine?

— ...De douăsprezece ori mi-a dat înapoi, la refăcut, manuscrisul **Groapei**. Și mi-a prins bine. În privința adulației. A adula e o profesie. Venerația, într-adevăr, e altceva, și e bine zis, că nu venerația sinceră ne scoate afară din casă. Scriitorii tineri refuză ideea de a avea maeștri (firește, nu ca serv, ci în sensul revendicării literare).

— Să rostim Călinescu: cine seamănă pe sticlă... Aștept cea de-a doua explicație probabilă.

— Da; cum ziceai, unele nume — nu chiar de mîna întîia — au fost consemnate de Călinescu. În schimb, despre altele, mai serioase, a tăcut. Știu de la Ivașcu că era dispus să scrie despre contemporani, dar o **coaliziune** (sic!) a făcut ca el să-ntrerupă seria de analize la scriitorii în viață pentru că mai ales pe unul dintre ei, aflat foarte-n fruntea breslei, l-a deranjat critica maestrului (într-o „Cronică a optimistului"). Și, închipuiți-vă — horribile dictu — Călinescu a fost **certat**...

— Ce vă displace în primul rînd la dv.?

— Faptul că sunt silit să scriu prea mult. Îmi place să scriu, dar nu scriu totdeauna ceea ce aș dori să scriu.

— Care vi se pare „problema nr. 1" a vieții noastre literare, azi, și — dacă există — a literaturii noastre, azi?

— Există o singură problemă a vieții noastre literare: distrugerea bisericuțelor literare, a impostorilor cu amici, a grupurilor de autolăudare. Restul se va face de la sine.

— Ne amintim că și la case m[illegible] grupări celebre și serioase: Junimea, Viața românească, Sburătorul, se practica mai puțin sporadic osanaua reciprocă. Dar, vorba dv., restul e important, adică literatura. Spuneți-mi, vă rog, ce e mai greu de purtat: stima sau antipatia (în plan literar)?

— Stima se face muncind cinstit, antipatia vine de la invidioși fără mari eforturi. Trebuie să te obișnuiești să le faci față într-o perfectă imobilitate sufletească. Laudele sunt binevenite în timp ce lucrezi ceva, după aceea ele produc răul celor cu firi slabe. O judecată **rece**, fără efuziuni, științifică construește mai mult decît afirmările iscate de amiciție...

— Totuși, v-au deranjat judecățile prea „glaciale"...

— Nu m-au deranjat. Pot spune însă că, în special despre **Principele**, nu prea s-a scris adevărat.

— Cînd vă puneam întrebarea, mă gîndeam și la judecățile prea „glaciale" ale altora despre alții, mai exact la Al. George.

— În acest caz e vorba de o respingere globală a celor mai bune opere românești, ceea ce devine o chestie suspectă. Nu donchihotescă, cum spuneai d-ta, ci, aș zice, irresponsabilă, dacă nu...

— În încheiere: ce vă interesează acum cel mai mult?

— Cum spuneam: tinerii. Am pus ochii pe cîțiva, și vreau să-i adun pe cîțiva tineri de bună cultură. Prin tineri sunt mai mult eu.

P. GEORGE

DESTINUL UNUI PERSONAJ

(urmare din pag. 1)

Marin Preda. Pe lîngă personajul sadovenian, înrudit printr-un hieratism comun cu cel din cîntecele vechi, Rebreanu propune literaturii române contemporane chipul lui Ion, țăranul înrobit pămîntului, dominat de un pragmatism primar, reacționînd consecvent sub imperiul unei singure patimi. Sfîrșitul lui din dragoste nu-i complică psihologia și poate fi respins ca simplu accident care s-a ivit și în calea lui Petre Petre. Și iată-l, acum, pe ultimul din seria acestor eroi, care este și cel mai complex: Ilie Moromete, gînditor și... frondeur. Dar țăranul lui Sadoveanu nu-i oare, în una din ipostazele în care apare frecvent, un adevărat înțelept? Nimic mai adevărat, dar prin el se rostește prea frumos o înțelepciune acumulată, paremiologică, în spatele căreia dispare ca individualitate. Ion, prea instinctual, cu o gîndire concretă și un limbaj interjecțional, se exclude din această discuție. Oricît ar putea supăra un limbaj uneori prea verde, transmis și urmașilor din a doua generație, Ilie Moromete este singurul personaj din mediul pe care îl reprezintă care își explică lumea, sau încearcă să și-o explice, fără să facă apel la judecăți gata făcute, chiar dacă acestea reprezintă înțelepciunea milenară a proverbelor. Parimiile au la el rolul citatului, ilustrînd o judecată care îi aparține. De altfel este și singurul personaj țăran care face politică speculativă. În timp ce Sadoveanu moștenește miturile literaturii populare, Marin Preda, pornind de la o realitate pe care o cunoaște foarte bine, creează, cu personajul său, un mit.

în căutarea timpului

Destinul unui astfel de personaj nu poate fi considerat niciodată închis. Iată de ce în **Marele singuratic,** roman în care eroul principal este Nicolae Moromete, fiul mai mic al lui Ilie, relegat dintr-o funcție politică la o grădinărie din marginea Bucureștiului, mai tîrziu, după terminarea studiilor de specialitate, inginer horticol în același loc, asistăm la resurecția literară a bătrînului Moromete. Volumul al doilea din **Moromeții** se termina cu moartea lui Ilie și-l lăsa pe Niculae, după căderea sa din funcție și izolarea de patru ani la Mogoșoaia, șef de secție la un comitet regional. In **Marele singuratic,** care ne plasează cu cîțiva ani în urmă, Ilie Moromete trăiește, iar Niculae este inginer horticol la Mogoșoaia. Amănuntele acestea n-ar avea nici o importanță dacă n-ar legitima o întrebare: pentru ce era necesară această întoarcere? Marin Preda se întoarce cu acest roman la marea sa obsesie, despre care a vorbit nu o dată. Procesul destrămării mitului reprezentat de Ilie nu se încheiase. El trebuia urmărit și sub alte aspecte, neadincite în volumele anterioare. In ciuda aparențelor și în acest roman rămîne esențială, pe lîngă altele, întrebarea pe care romancierul și-o punea și în **Imposibila întoarcere:** „Ce se întîmplă astăzi în poiana fierăriei lui Iocan în care țăranii din **Moromeții** se strîngeau să facă politică? Cine sînt, ce sînt, unde sînt ei acum?" (p. 161). Apusul „mitului moromețian", care nu are același destin ca cel folcloric, mereu viu, al țăranului sadovenian, are loc într-o lume nouă, insuficient configurată, care-l șochează pe Nicolae Moromete prin mulțimea elementelor hibride, de tranziție. Starea sentimentală de la care pornește acest roman va fi, de aceea, regretul, exprimat într-un fel de Nicolae Moromete și în altul de Simina Golea, pictorița de care acesta se îndrăgostește, amîndouă personajele fiind purtătoarele de cuvînt ale autorului. Simbolurile vieții materiale se vor amesteca cu cele fantastic-folclorice. Vorbește Simina: „Această lume cu cai care vin cu gîturile întinse spre căruța familiei care se pregătește de întoarcerea acasă sub un asfințit scăldat în culori de foc, această lume mai există oare"? (p. 145). Nicolae Moromete va răspunde cu o duritate care reflectă o durere proprie: „De foarte curînd, ea nu mai există". Regretul său, chiar cînd fiul calcă în umbra tatălui, nu este împotriva motivărilor istorice și sentimentul tragic care se degajă din aceste ciocniri este departe de superficialul sentimentalism sămănătorist.

Nicolae Moromete, care a contribuit la surparea lumii tatălui său, are sentimentul necesității istorice, deși de peste tot este jignit de excesele tranziției și îndurerat de dialogul umbrelor rănite din poiana lui Iocan. Se plimbă înstrăinat pe ulițele satului și asculta ca un ecou al propriilor sale gînduri vorbele Siminei, pe care autorul i le împrumută de altfel din **Imposibila întoarcere:** „Am fost pe la ei pe-acasă și le-am văzut curțile, mari, cu grajduri și pătuluri, simboluri fără sens, pustii de vite și de unelte cum sînt..." (p. 345). Destrămarea aceasta implică și alte aspecte, pe care le regretă, de data aceasta, mai ales pictorița Simina Golea: „Ori toată această lume pe care tu mi-ai descoperit-o. În care stafia aceea care îi apărea unei femei din măgură aflată sub domnia nopții și a demonilor ei, e la locul ei, e pentru mine în primul rînd frumoasă, ca orice civilizație care și-a creat de-a lungul secolelor valorile și miturile ei în cîntece, obiceiuri, rituri sau vrăjitorii..." Cu temere, Simina rostește aceste întrebări grave: „Această lume, cine știe, va supraviețui ea oare presiunii timpului nostru? Și ce mitologie o va înlocui?" (p. 380). Ilie Moromete este din nou chemat martor la dezbatere, în acest remarcabil roman al lui Marin Preda, care trebuie să ne apropie cu încă un pas de răspunsul la astfel de întrebări care cad grele în lumea noastră de credințe utilitariste. In **Marele singuratic** romancierul realizează, în ficțiune, imposibila întoarcere.

Scriitorul mărturisește, în mai multe locuri din **Imposibila întoarcere,** cît de mult l-a obsedat lumea primului volum din **Moromeții.** Din această cauză timp îndelungat n-a putut lucra la cel de al doilea volum, incapabil de a se debarasa de modul de a gîndi al personajelor sale, ceea ce-l împiedeca să le urmărească destinul în contemporaneitate. In lipsa ochiului contemporaneității, sub presiunea vederilor țăranilor, va renunța, umilit ca de o adevărată infirmitate, să se mai preocupe de sensul pe care îl lua existența lor, pe care trebuia să-l controleze și să-l dirijeze. Depășirea acestei crize s-a înfăptuit în volumul al doilea din **Moromeții,** scris după **Risipitorii,** și în **Marele singuratic.** Scriitorul nu va căuta decît o împrospătare a viziunii pentru că tema, în ciuda oricăror preveziuni sceptice, care se întemeiau pe marea literatură a lui Creangă, Slavici, Sadoveanu și Rebreanu, n-a considerat-o niciodată epuizată. Marin Preda găsește în zona aceasta crepusculară din **Moromeții** și din **Marele singuratic** un inepuizabil material tragic. Marele singuratic nu-i numai Nicolae Moromete, decepționat și izolat de o criză politică, deși ispita de a face din această carte un bildungsroman este greu de înfrînt, ci țăranul asupra destinului căruia meditează eroul cărții, care se împărtășește dintr-o experiență directă, învăluită și apăsată de figura copleșitoare a tatălui. Găsim foarte interesante aceste reflecții ale lui Marin Preda din **Imposibila întoarcere,** cărora le dă o convingătoare viață artistică în cîteva simboluri din **Marele singuratic:** „țăranii sînt atît de plini de ei încît își închipuiesc că toată lumea e o lume de țărani" (p. 160). De aici Marin Preda nu trage nici o concluzie sămănătoristă, izvorul atîtor povestiri idilice, cu privire la superioritatea ruralului, ci desprinde înțelesurile tragice ale unei existențe prea închise. Acești oameni și-au zidit întreaga speranță în ei înșiși: „Țăranul de pildă avea sentimentul că singura sa speranță și ieșire este el însuși cu tot ceea ce reprezintă". (p. 183). In acest adevăr existențial Marin Preda găsește o mare și spectaculoasă idee literară, pe care o servește cu sinceritate, deosebindu-se și de înaintașii care au parcurs același drum în literatură ca și de contemporani. Peste singurătatea meditativului Niculae se așează umbra simbolică a marelui izolat Ilie Moromete.

marea temă a timpului

Prezentul în care trăiește Nicolae Moromete și amintirile care îl trag mereu spre trecut imprimă romanului o compoziție specială. Marea temă a timpului pe care o descoperea în **Moromeții** curge într-o albie epică în care curenții amintirii provoacă mari întoarceri și creează noi unghiuri de introspecție. Romanul împletește mereu două fire: trecutul dominat de imaginile care vin din lumea lui Ilie Moromete și prezentul care înseamnă pentru Niculae, în primul rînd, iubirea pentru pictorița Simina Golea. Provocat de Simina, el își rememorează, treaptă cu treaptă, în povestiri mai mult sau mai puțin independente, viața. Aceste secvențe retrospective, în care romancierul alternează poezia cu pagina realistă și candoarea cu violența neștiutoare, ne rețin atenția în primul rînd. Copilul Niculae privește apusul ca pe o izbăvire, în timp ce familia se pregătește, cu gesturi ritualice, de întoarcerea acasă. Rar pot fi citite rînduri mai cutremurate liric de momentul unic al încetării lucrului, în ora transfigurată surprinsă de Millet în l'Angelus. In această oră de pace, lumea și natura își dezvăluie fețe misterioase. Copilul are impresia că pășește pe o planetă necunoscută, îi simte respirația eternă și-i urmărește schimbările: „Viața și moartea pe ea sînt apropiate, intră unul din noi în pămînt, rămîne altul cu ochii deschiși ca s-o vadă... Moare un cal, rămîne un mînz, se cosesc ierburile acestei veri, grîul și porumbul înalt, la primăvară vor răsări altele... Și veșnic va apune acest soare de aramă, pentru ca dimineața să apară iar..." (p. 156). Poezia nopții este surprinsă cu o extraordinară acuitate auditivă, pregătită de lungi ore de veghe în calmul naturii: „Auzeam bătăi de aripi, țipete scurte și ascuțite de animale pe care ziua nu le vedea nimeni și mai ales auzeam viața mare a nopții... Țîrîitul greierilor ne făcea să ne dăm seama cum urcă și coboară ca într-un somn viu răsuflarea pămîntului" (p. 157). In această blîndețe serafică se petrec acte de o cruzime de-a dreptul monstruoasă, relatate necruțător, ca scena uciderii cîinelui de către Mărin al lui Țugurlan, bătăi și violențe de tot felul, scene de bestialitate. Alături de candoare, ignoranța crește în aceste suflete primare sălbăticia, dualitate exprimată cel mai bine în miturile biblice, cum va constata mai tîrziu Niculae, care va încerca să se desprindă de această lume a violenței și nedreptății, clădindu-și primele elemente ale unei mari credințe: „Da, voi întemeia o nouă religie, care să țină seama de forțele oarbe care pun nu o dată stăpînire pe om, și care să propună altceva decît umilința înrobitoare, inacceptabilă pentru mîndria firească a unui animal atît de liber și de viclean cum este omul. Da, mă voi gîndi îndelung, ani mulți, pînă ce voi începe să-mi spun parabolele mele..." (p. 163—164). Aceste parabole le spune, de fapt, chiar scriitorul. In calea realizării gîndului vechi, Niculae se va lovi de neînțelegerea oarbă și vicleană care-i jignește credința. Retras la „casa grădinarului", își ia libertatea de a cultiva flori, deși știe că „nu poate crește atîtea cîte avea nevoie lumea", încercînd, la apărarea acestui simbol, să-și vindece orgoliul rănit al unei gîndiri independente. Niculae îl întîlnește și în singurătate pe Ilie Moromete. Cele două singurătăți paralele se unesc într-un simbol unic care atrage atenția asupra conștiinței ultragiate de prigoana îndreptată împotriva nevinovăției și credinței.

regăsirea prezentului

Celălalt fir epic, care nu mai este al amintirii, ci al vieții prezente a eroului, nu este mai puțin interesant. Romanul de dragoste dintre Niculae și pictorița Simina Golea ne introduce într-un mediu cu totul diferit. Scriitorul îl imaginează cu intenția de a lărgi obiectivele polemicii sociale și estetice pe care o întreprinde. Va găsi chiar prilejul de a plasa și un mic roman polițist, într-o paranteză largă, a celui de dragoste, cu suspensurile genului, dar mai ales cu o foarte ascuțită poziție critică față de abuzurile din timpul cînd funcționa „mecanismul simplu al represiunilor", care oferea „o tristă comedie" a dreptății. Cît privește romanul de dragoste propriu-zis, pe care nu-l vom urmări în peripețiile sale, ne simțim tentați să observăm doar că Marin Preda pare preocupat și aici de apărarea independenței de gîndire față de asaltul sentimentelor. Aceasta nu-i face mai fericiți și nici mai indepedenți, pînă la urmă, pe cei doi eroi, după cum constată Simina: „Dar cît regret port în mine după această parte a sufletului meu pe care m-ai silit s-o sustrag iubirii, ca să nu-mi pierd capul..." (p. 310). Dialogul dintre Simina și Niculae, care umple masiv paginile cărții, este atras mereu dincolo de hotarul ce închidea viața lor sentimentală. Aceste discuții nu sînt docte și amintesc unele eseuri pe teme morale și artistice din **Imposibila întoarcere.** Prin fața ochilor lui Niculae se perindă o lume cu totul necunoscută pe care, alături de Simina, călăuzit de ea, încearcă s-o înțeleagă. O anumită microfaună pestriță și gălăgioasă, în care intră scenariști, literați, artiști plastici, de o șmecherie și o ușurătate care nu se pot egala decît între ele, pare să sugereze că drumul de la miticismul caragialean nu a mers prea departe. In perimetrul acestor observații critice intră imitațiile pretins moderne sau folclorice, preocuparea excesivă pentru limbă și pseudoliteratura făcătorilor de cuvinte. Evoluția artistică a Siminei indică drumul care își găsește un partizan și în autor. Aceasta înseamnă abandonarea convenției, încetarea de a-i mai pastișa pe maeștrii vechi și moderni sau de a copia folclorul și realitatea, pentru o apropiere de sensul adevărat al artei pe care nu-l poate revela decît dragostea, adevărul și o mare credință. Odată descoperit acest sens și trecut în operă, artistul și-a încheiat destinul. Pictorița se stinge tragic de epuizare și boală încurajată de singurele tablouri care o pot reprezenta ca artist. Adevărul despre artă este descoperit de Simina, în mod simbolic, în curtea lui Ilie Moromete, în contact cu lumea netrucată care îl înconjoară. Acesta este, de fapt, crezul artistic al lui Marin Preda, rostit liric prin intervenția unui personaj episodic: „Mă interesează mama, tata, curtea mea natală, a mea, a celor despre care scriu și a voastră pe care vă disprețuiesc... Cum vom putea, altfel, trăi o clipă sublimă pe acest pămînt pe deasupra scoarței lui inundată de soare și de vînt înainte de a dormi cu țeasta înăuntrul lui, unde nu e nici lumină, nici verdeață dacă am oferi lumii doar spectrul singurătății noastre?" (p. 208).

Nicolae Moromete se desparte încă o dată de umbra tatălui său cu care își confunda, în izolare, destinul, și pornește din nou în cruciada împotriva singurătății. Pe aura unui mit care se destramă, lumea Moromeților, Marin Preda a imaginat în **Marele singuratic** un roman cu multiple sensuri simbolice, care comunică, cu o evidentă participare lirică, lucruri esențiale despre om, despre iubire și despre adevăr.

Intersecții

Între timpla lipită de cer
ca de-un zid prea rece de piatră brută
și Sonata Lunii, înfricoșător de adîncă –
rămîne întotdeauna un spațiu fierbinte,
un spațiu care se devoră pe sine
în nebănuită, stranie rugăciune.
Pătrunzi în el fără știre și fără pași;
rămii în el precum într-o ceață de stea
și niciodată nu-i afli dimensiunile
oricît l-ai cutreiera, oricît
te-ai înverșuna să-l drămui cu pleoapele.
E spațiul cel pururi fierbinte
dintre tîmpla ta și Sonata Lunii,
spațiul în care o dată intrat
rămii acolo, pe veci,
tu, însetatul de forme, tu
flămîndul de nesfîrșire –
ascultîndu-te în propria-ți voce
grea de vibrațiile prea multor
milioane de ani.

Din pleoape

Nu-mi izgoniți stelele,
aceste efigii ale nesfîrșitului,
aceste mesaje pe care nopțile mele își scriu
cuvîntul de dor și iubire,
aceste piini calde trimise inimilor
bolnave de spațiu,
aceste vinuri moldave fumegînd blonde arome,
aceste frunze de stejar
cu ghindă străveche la subțioară
sunînd pe colinele sîngelui
codri de aur, ape de aur.
Nu ! Nu-mi izgoniți stelele, stelele.
Cu vorbe mai grele ca pietrele,
ori cu indiferență inert-vineție
în zadar țintiți după ele
voi, oarbe săgeți ale Timpului,
voi, gînduri năclăite-n neant...
Nu ! Nu-mi izgoniți stelele !
Se vor preface, pe rînd,
în acid sulfuric pentru ochii de ură,
în crabi cu clești de oțel
pentru inimile de sîrmă ghimpată,
în vîrtelnițe de crivăț pentru obrazul
buged de invidie neagră,
în șerpi cu limbă de flacără
pentru buzele muiate-n minciună.

Stelele mele de toate mărimile
și de toate culorile.
Veniți să vă dau !...
Mi-s pleoapele pline.

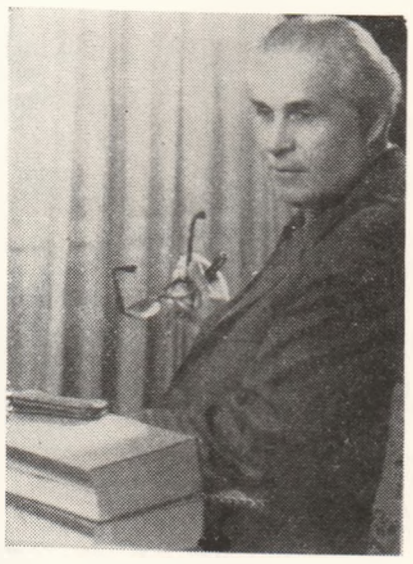
Cuvinte nespuse

Ci de-ar veni odată cuvîntul
ca un os de cristal dezgropat din văzduh,
cuvîntul fără urme de pămînt pe el,
gata oricînd să lumineze prin noapte și zi !...
O pasăre arde sus în slava albastră
cu aripi tremurătoare prin care se văd stelele ;
o cîrtiță ascultă soarele cu botul întins
spre cenușiul tăcerii domnînd sub brazde ;
fructele vin singure pe crengi
ca niște copii neștiutori
și strigă cît le ține gura cu fel de fel
de bucurii ale culorii :
sîntem cuvintele, cuvintele pămîntului !
Numai noi rămînem pururi
robii propriilor noastre cuvinte nespuse,
în naufragiul de timp, glacial
pendulînd ca o sabie deasupra grumazului ;
noi aceștia care facem și desfacem lumea
din temelii, atom cu atom,
dar nu izbîndim niciodată
s-o vedem
cît de adînc e ascunsă
în magica noastră vorbire.

Nu fiți triste zăpezi ...

Pe sub vîntul spunînd de
fata cea cu ochi verzi,
nu fiți triste, zăpezi !
Nu fiți stele flămînde !

Vezi ce straniu s-așază
timpu-n glas și pe față ?
Nu-l privi că te-ngheață
cu perfida lui rază !
Rizi și plîngi și te vezi
ca-n oglinzi de argint
ție însuți șoptind :
Nu fiți triste, zăpezi !
Spune-i simplu : Amin !
clipei dulci ce-o mai bei
din solarul știubei
ce-i mereu mai puțin.
Bate ora, acuși
fruntea-n somn să-ți așezi...
Nu fiți triste zăpezi !
parcă spun anii duși.
Trece-n zări înnoptate
zvon de hău, delirant...
Și se lasă pe toate
negură de neant.
Din apuse nămiezi
orb, ecoul răspunde !
Nu fiți stele flămînde !
Nu fiți triste, zăpezi !



Haralambie ȚUGUI

opinii...

moment lukàcs

Opera lui Georg Lukàcs validează longevitatea esteticii filosofice, revitalizată în fundamentele sale. Frumosul, „oglindirea estetică", tragicul, „cosmicitatea operei" ș. a. se reformulează în spiritul adevărului echivalat cu „totalitatea dinamică a determinărilor esențiale". Cristalizînd cercetările din „Sufletul și formele" (1911), „Teoria romanului" (1920), „Istoria și conștiința de clasă" (1923), **Estetica** propusă e o sinteză logică și necesară în istoria gîndirii despre artă, consunînd cu structura atît de complexă a epocii noastre. Deși autorul „Tacticii și eticii" (1919) trece de la apriorismul kantian la Hegel, și de aici la Marx prin filosofia întrucîtva deformantă a lui Simmel, concluziile gînditorului prelungesc și mai ales justifică într-o manieră cuceritoare intuițiile geniale ale clasicilor filosofiei noi. Evoluția sinuoasă, datorată și mediului formației intelectuale, nu exclude cîteva permanențe, dintre care cea mai importantă rămîne fără-ndoială ideea de totalitate. Într-o perioadă sfîșiată de fenomenul „crizei culturii" occidentale (cu repercusiuni atît de mari în sistemele de filosofie și morfologie a culturii), tînărul estetician căuta o punte de legătură între cultul formalismului estetic, provenit din filosofia germană, și o „etică de stînga" în formare. Încă de atunci punea problema **echilibrului** salvator, chiar dacă, în „Sufletul și formele" el se reduce la tragicul individului, substanțial și ideal, menit să depășească empiricul, prozaismul burghez. Epopeea, — acest cosmos totalitar, îl va fascina pe Lukàcs. **Organicitatea** speciei, conchide gînditorul, trebuie restabilită în formele artistice ale frămîntatului nostru veac, vizînd îndeosebi caracterul **problematic** al romanului modern și contemporan. Echilibrul nu se reduce însă la fenomenul estetic, cît la realitățile social-politice, unde el trebuie realizat **de fapt.** Înțelegerea elastică a ideologiei marxiste va declanșa o activitate politică bazată pe optimismul revoluționarului convins, în 1919, dar și mai tîrziu, iar în domeniul artistic va duce la intensificarea și subtilizarea studiilor de **sociologie literară.** În acest context, autorul demonstrează cum „sinceritatea subiectivă a scriitorului poate duce la un mare realism, numai atunci cînd e expresia literară a unei importante mișcări sociale" **(Tolstoi și problemele realismului).** Analizat astfel, prin normale corelații, fenomenul literar își dezvăluie esența istorică, fără a se eluda, desigur, rolul lui „homo creativus", al subiectului. „Materialismul dialectic — observă Lukàcs — este foarte departe de a coborî rolul și semnificația subiectivității, cu atît mai mult de a o nega" **(Omul ca miez și coajă,** în „Specificul literaturii și al esteticului", E. P. L. U., București, 1969, p. 330—331). Și aici primează însă caracterul social, în virtutea esenței ontologice a omului, lucru observat încă din antichitate (Aristotel).

Opera e deci produsul unor relații, deoarece și creatorul, la rîndul său, este rodul unui complex de relații definibile istoric. Ajungem astfel la motivarea posibilității de reconciliere, de reechilibrare, care să confere din nou **organicitate** operei. Determinismul marxist explică magistral raporturile dintre obiect-subiect, exterioritate-interioritate oferind, în același timp, soluții eficace pentru neutralizarea prăpastiei adîncită de orînduiala socială precedentă și pe care Georg Lukàcs o demasca de pe pozițiile romantismului anticapitalist. Între obiectivitate și subiectivitate relațiile sînt reciproce, organice. Ceea ce gînditorul numește „oglindire estetică" constituie una dintre ipostazele specifice, tipică am spune, a acestui echilibru. Esența oglindirii estetice constă în aceea că „toate categoriile hotărăsc asupra reușitei sau nereușitei numai în **totalitatea raporturilor lor reciproce" (idem,** p. 333— subl ns.). Conceptul de totalitate cuprinde un miez dialectic, el explicînd și structura subiectivității în momentul oglindirii estetice, al creării valorilor. Demersul său este normal întrucît subiectul este „veriga intermediară specifică între o realitate obiectivă, estetic neutră, și o operă bazată pur și exclusiv pe categorii transformate estetic" **(idem).** Subiectivitatea, ea însăși, este deci o sinteză, o totalitate ce se comportă specific în momentul oglindirii. Fuziunea perfectă a obiectivității cu subiectivitatea are loc tocmai aici. Astfel, ultima „trebuie să se suprime ea însăși — simultan — pînă la totala dispariție, spre a fi o oglindă în care toate determinările importante ale obiectului să apară nefalsificate, și ea trebuie să se intensifice, interior, pînă la extrem, pentru ca această copie să nu rămînă ceva înghețat în moarte" **(idem,** p. 326). Sensurile opuse se topesc astfel în produsul nou creat — opera, oglindirea estetică echivalînd cu un proces de antropomorfizare, caracteristic artei. Geneza lui este istorică. Esteticul se deosebește de sectoarele științei, fundamentate, acestea, pe o continuă dezantropomorfizare. Pe această dualitate (știință — artă) se clădește **Estetica** lukacsiană. Asertiunea de mai sus este sprijinită, în același spirit marxist, de o exemplificare doar în aparență paralelă, în realitate profund complementară. Asemeni operei literare și, mai ales, „substanțialității subiectului creator", personalitatea umană (deci, aceeași **substanțialitate,** dar văzută mai larg, social și etic) este construită și ea pe raporturile reciproce dintre obiect și subiect. Astfel, „o dezvoltare reală a personalității umane nu poate avea loc decît în lume, într-o interrelație neîntreruptă față de ea, ceea ce duce firesc, în planul cercetării literare, la abordarea unghiului sociologic.

Desigur că **organicitatea** marilor structuri epopeice rămîne în continuare exemplară. Clasicismul sec. al XVII-lea și-a dat seama de eșecul încercărilor de a reînvia epopeea. Acesta e însă un aspect particular al problemei. Pornind de la modelul antichității, sinonim istoric cu perioada copilăriei omenirii, cum observau clasicii marxismului, Lukàcs indică drumul ce oferă nu atît posibilitatea, cît **certitudinea** re-instaurării unui echilibru, care să salveze civilizația europeană concepută, de vechii greci, pe măsura omului. Nu e vorba de simpla conciliere obiect-subiect, ci de înțelegerea raporturilor dialectic-complementare, ce configurează un om, o societate, o istorie. Opera, la rîndul său, reflectă intensiv „totalitatea determinărilor esențiale ale realității". Viața în plenitudinea ei ! Iată ce este necesar să conțină opera de artă, în speță romanul. În prima parte a actualului secol dezideratul „totalității" era și un strigăt de alarmă adresat intelectualității europene. Nu întîmplător un Benedetto Croce, de pe o platformă esențial deosebită, vorbea despre principiul cosmicității („la cosmicita") exprimînd poate năzuința unui front comun al umanismului încă neviciat de negativismul avangardist. Este și motivul pentru care Georg Lukàcs rămîne, în exemplificările și analizele sale, la valorile clasice ale literaturii epice și dramatice. Balzac, Tolstoi, Flaubert, Stendhal, Gorki ș.a. revin aproape obsedant, din aceeași dorință chinuitoare de **echilibru** și măsură umană, pe care n-o poate găsi în vizualismul dezumanizat al lui Robbe-Grillet și nici în lumea larvară a lui Beckett. Scoala multiseculară a filosofiei materialiste, la care adăugăm accepțiunea goetheană a omului ca „miez și coajă", contribuie la realizarea unui edificiu teoretic impresionant. Raportul dintre **etic** și **estetic,** coborît ulterior la nivelul unui simplu truism (ca și cel dintre exterioritate — interioritate), este rezolvat în aceeași notă dialectică. Dacă etica este „îndreptată asupra realității umane însăși, estetica urmărește, contemplativ, o oglindire a lumii esențiale pentru om..." **(idem,** p. 329). Conceptul de om este comun ambelor sfere integrate astfel socialului, istoricului. Apariția unei **ars militans,** necesitatea acesteia în toate orînduirile cunoscute, nu trebuie să surprindă, deoarece esența produsului artistic îl constituie omul cu doleanțele sale. Poziția lui nucleară conferă operei literare atributul perenității. Dovedind acest lucru, sistemul de gîndire al lui Georg Lukàcs are și o valoare simbolică : civilizația, în pofida caracterului său arborescent, continuă să poarte marca inestimabilă a personalității umane de respirație prometeică.

Mircea MUTHU

dostoievski

Așadar, o lucrare consacrată scrierilor de tinerețe ale lui Dostoievski ; ce va fi determinat oare alegerea unei teme atît de aride ? Convingerea autorului că, despre textele de maturitate, despre cele cinci mari romane, totul a fost deja spus și elucidat (sau, în orice caz, lucrurile esențiale) și că o nouă exegeză ar fi constrînsă, în consecință, la a repeta unele lucruri arhi-cunoscute ? Sau credința orgolioasă — pe care va fi vrut s-o dovedească în chip irefutabil — că valoarea unui comentariu critic nu este condiționată în nici un fel de valoarea literară a textului, ci numai și numai de inteligența și de puterile creatoare ale criticului ? Răspunsul trebuie căutat în altă parte : Valeriu Cristea nu este preocupat aici de valoarea în sine a acestor scrieri minore (lectura pe care el o face nu va avea, prin urmare, o factură propriu-zis critică), ci de semnificația lor istorică, de însemnătatea lor pentru evoluția, în ansamblu, a operei dostoievskiene. Criticul se înșeală asupra metodei sale, atunci cînd încearcă o re-evaluare a perioadei 1846—1849 și sub raport strict critic ; ne surprinde, astfel, buna părere pe care dînsul o are, împotriva aprecierilor curente, despre Oameni sărmani, precum și despre celelalte povestiri scrise de Dostoievski înainte de deportare ; autorul nu admite calificarea acestei literaturi drept „literatură sentimentală". „Sentimentalismul", atît cît există în Oameni sărmani — susține dînsul — „îi aparține eroului și nu autorului". Și totuși, predilecția lui Valeriu Cristea pentru operele de tinerețe ale lui Dostoievski se explică, cum spuneam, nu atît prin rațiuni de ordin critic, cît prin rațiuni de istorie literară ; astfel, autorul urmărește să ne convingă de faptul că, în creația lui Dostoievski, „nu a existat acel hiat interior pe care, pornind de la suspendarea temporară, pur exterioară, a îndeletnicirilor literare ale scriitorului, provocată de arestarea sa, unii îl invocă insistent". Dimpotrivă, numeroase acorduri, atît de caracteristice, despre care credeam că pot fi auzite numai în paginile marilor romane din deceniul al șaptelea și al optulea, răsună, de fapt, deja, în aceste prime încercări. Este de-a dreptul impresionantă emoția cu care salută criticul asemenea descoperiri : „Momentul e tulburător : asistăm parcă la acordarea instrumentului, la încercarea strunelor ; sistemul nervos al personajelor dostoievskiene, de un tip aparte, infinit mai ramificat și mai delicat, e o harfă uriașă, arhisensibilă. Pentru prima dată, acum, scriitorul trece ușor cu mîna [illegible] te coarde". Din perspectiva pe care și-a ales-o („vom căuta să legăm cît mai strins, prin cît mai multe fire, opera de tinerețe a lui Dostoievski de cea de după ocnă"), Valeriu Cristea ajunge să facă unele lecturi absolut senzaționale, descoperind aspecte și semnificații morale de a căror existență nimeni, pînă la dînsul, nu a avut nici cea mai vagă bănuială ; iat-o, de pildă, pe Varenka, din Oameni sărmani, ființa fermecătoare, dar atît de năpăstuită, către care se îndreaptă întreaga duioșie a lui Makar Devușkin. Ei bine, Valeriu Cristea surprinde la „sărmana orfelină" gusturi ascunse pentru perversitate, ceea ce îl îndreptățește să susțină că „acel amestec de sensibilitate și cruzime, atît de caracteristic pentru Nastasia Filippovna, Aglaia, Katerina Ivanovna sau Grușenka, îl putem sesiza pentru întîia oară la unele manifestări ale Varenkăi".

De o mare inteligență este și observația că, în povestirea Dublul, cuplul celor doi Goliadkin (cel adevărat și „uzurpatorul") evocă în mod irezistibil raporturile dintre cei doi Verhoveski (tatăl și fiul) din romanul Demonii. Convingătoare ni s-a părut, de asemenea, și desemnarea lui Murin (din nuvela Gazda) ca prototip al „supraomului" din marile romane de mai tîrziu ; la fel de perspicace și apropierea Katerinei (din aceeași povestire) de unele eroine din romanul Idiotul : „ea (Katerina — n.n.) ezită între Murin și Ordînov în același fel în care Nastasia Filippovna va ezita între Rogojin și Mișkin, opțiunea îndreptîndu-se în ambele cazuri către teluric și elementar". Foarte sigur de sine și elocvent se arată Valeriu Cristea chiar și atunci cînd (pe bună dreptate, totuși) recunoaște în visătorul erou din Nopți albe o anticipare a abjectului „erou din subterană": „Visătorul ar fi omul din subterană la douăzeci și șase de ani". În sfîrșit, o ultimă identificare de

memoria iașului

Cînd încă nu împlinisem paisprezece ani, într-o blîndă toamnă ieșeană cu văzduhul vag parfumat de mirosul strugurilor copți, al nucilor, merelor domnești și gutuilor, mama a socotit că sosise timpul să-mi cîștig singur pîinea cea de toate zilele. Și cum mă știa „mîncător de hîrțoage ferfenițite", cărate acasă de prin anticariatele orașului și îngrămădite în podul casei unde îmi amenajasem o haotică bibliotecă, a hotărît, sigură că-mi face pe plac, să învăț meseria de ajutor de librar. „Ori te prostești, ori te faci om", a filozofat ea și m-a încredințat domnului Atanasie Gheorghiu, directorul Librăriei Socec, omului căruia îi port și astăzi o frumoasă amintire.

Mă consideram cea mai fericită ființă de pe pămînt, chiar dacă o bună bucată din zi colindam orașul în lung și în lat, repede de-mi săreau scîntei din călcîie, sub braț cu grele pachete de cărți. Aici, în templul sacru al cărților de pe strada Cuza Vodă, mi-a fost dat să cunosc, într-un interval de numai cîteva luni, pe mulți dintre ieșenii care „făceau" cărțile, să trăiesc într-o atmosferă pe care nu o bănuiam a-mi deveni, peste ani și ani, familiară.

Neuitate luni de sfîrșit de an, cînd, topit de emoție, așezam în rafturi ultimele noutăți literare, pe ale căror coperți citeam nume, pe atunci, pentru mine, aproape ireale: Sadoveanu, Teodoreanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Teleajen, Otilia Cazimir, Lesnea... Și mai de neuitat acele seri, aproape toate serile unei săptămîni, cînd privirile „domnului director" ținteau în permanență ușa, cînd, incremenit lîngă un raft, îi ascultam glasul: „Respectele mele, coane Mihai!...". De obicei maestrului Codreanu îi oferea un scaun refuzat de poet cu o glumă: „Deocamdată în jilț are dreptul să stea numai Asachi...". Intra grăbit Ionel Teodoreanu, totdeauna stingherit de privirile care-l întîmpinau indiscrete. Se oprea lîngă un raft unde zăbovea îndelung, răsfoind o ultimă noutate. Curînd se trezea înconjurat de studenți și eleve sfioase, în mîini cu volume pentru un jinduit autograf. Le scria în picioare, sprijinind volumul pe spatele unui prea-fericit elev. Îl cunoșteam „personal", îi dusesem acasă un pachet de cărți. Mă răsplătise cu o dulceață de nuci. Sandu Teleajen își anunța prezența din prag, tunînd cu vocea lui de bas: „Gheorghiule, te decapitez! Ce se aude cu vitrina promisă?". Îi călca urma, mereu grăbit, agitat, George Lesnea. „Stimă!", saluta cu voce înaltă; se oprea brusc, privea în jur, se înclina în fața unei doamne sau domnișoare, mișca mărunt buzele și în minutul următor țîșnea o epigramă...

Se luminau vitrinele, primilor veniți li se adăugau oameni de teatru și de artă. Regizorul Ion Sava cu profilul său mefistofelic, nedespărțit de bunul său amic, pictorul scenograf Teodor Kiriacoff; actorii Constantin Ramadan și Ștefan Ciubotărașu; pictorii Nicolae Popa și Victor Mihăilescu-Craiu... „Salonul literar", alcătuit ad-hoc, se afla în plenul său. Discuții, autografe, epigrame... Tineri, foarte mulți tineri. Fără afișe, fără publicitate.

•

Mi s-a părut că e mai bine să tipăresc cărți decît să le vînd. Să fiu primul lor cititor. Tipografia „Alexandru Terek" de pe strada Mirzescu unde se tipărise cîndva ziarul „Opinia" și pe ale cărei dușumele pășise Ion Luca Caragiale. Un nou univers, un nou templu. Litere, litere, litere. Litere de plumb. Minuscule, fragile, misterioase. Cursive, aldine, drepte. Șpalți pentru corecturi, sute de șpalți, mii de șpalți. Și oameni...

Într-o goană pe strada Carol la profesorul Cardaș. Pas întins pînă în fundul Nicolinei, lîngă Cetățuia, unde, într-o casă cît o ciupercă, locuia cu chirie tînărul profesor Jean Livescu. Corecturi urgente pentru preotul Constantin Noneo, la Mitropolie. Mai rar la iscoditorul în vechi hrisoave moldovenești, bătrînul profesor Gheorghe Ghibănescu, cu ale sale „Surete și izvoade". El poposea zilnic în tipografie. Parcă-l văd și astăzi, alb, colilie, la cap și cu o uriașă mustață sub nas. Intra domol în atelier și se îndrepta către locul unde lucra un aproape tot atît de bătrîn tipograf, bădia Mihai Niculi.

— Bine te-am găsit, măi băiete!

— Bine ați venit, domnule profesor.

Între acești doi oameni se înfiripase de-a lungul anilor o tainică prietenie. Conversau aproape monosilabic.

— Ei? întreba profesorul.

— Merge! răspundea „băietul".

— În regulă, măi băiete, încheia Ghibănescu și înainte de a pleca îi strecura în palmă zece lei, în timp ce cu degetele arătător și cel gros ale mîinii stîngi închipuia mărimea unui pahar cam de un sfert.

Cînd în una din zile a intrat în atelier și nu l-a găsit pe bunul său prieten, a mormăit mirat și indispus. Hm! Mă mir. Nu arăta. Așa un băiet să iasă la pensie?! Și a plecat gînditor, strîngînd în pumnul drept zece lei. Se curmase o veche și tainică prietenie.

•

Zilnic pe strada Lascăr Catargiu la profesorul Iorgu Iordan, sub braț cu sulul de corecturi. Lungi așteptări, dar nu afară în ploaie sau în frig ci în casă la masă, în fața unui pahar cu ceai și a unor tartine. Profilul său sever, aproape dur, care la început mă îngrijorase, ascundea un suflet cald, plin de omenie. Autor de o rară exigență, cunoscător al tuturor tainelor muncii zețarilor, corecta cu lupa, nu îngăduia spații inegale între cuvinte sau existența unei litere cît de cît știrbite. În fața manuscriselor domniei sale, zețarii deveneau gravi, își încordau atenția, nu scoteau o vorbă. Omiterea unei propoziții sau a unui singur cuvînt, într-un text ce se întindea de obicei pe cîte două coli de tipar, fără nici un aliniat, ar fi însemnat o catastrofă. În tipografie, tainic, muncitorii îl numeau „domnul profesor corp 8". Un anumit număr de casete cu litere erau etichetate „Corp 8 Iordan", fiind destinate în exclusivitate lucrărilor domniei sale.

Exigent, cald și drept, așa l-am cunoscut pe distinsul lingvist Iorgu Iordan, om pe care memoria Iașului îl reține integral.

•

A intrat în tipografie odată cu manuscrisele primului număr al revistei „Cadran". Domnul Bogdan Amaru... Un om tînăr, neliniștit care, în fiecare secundă, își găsea ceva de lucru. Scria note la repezeală, în picioare, pentru a completa un spațiu rămas gol; tăia, adăuga, corecta; dădea indicații la paginat, alerga pînă la Teatrul Național să se consulte cu Sandu Teleajen; venea înapoi într-o goană și nu se dezlipea din spatele mașinii de tipărit pînă nu vedea imprimat ultimul exemplar. Îl iubeam în taină, din ziua în care îi citisem un fragment de roman.

Era sărac. Neînchipuit de sărac. La vremea prînzului se scotocea îndelung prin buzunare, îmi întindea gînditor un leu și mă ruga să-i cumpăr un sfert de pîine neagră. „Un colț, puștiule. Un colțișor proaspăt". Îl mînca pe îndelete, cu ochii ațintiți într-un punct fix. Un colț de pîine goală. Bea două pahare cu apă, fuma o țigară, o „Națională" scoasă dintr-un pachet mototolit, apoi se întindea pe un raft cu fața în sus. Nu dormea. Își rotea neîncetat degetele arătătoare ale mîinilor ținute pe piept. Îi priveam pantofii, o pereche de pantofi roșcați, cu găurele, din ale căror pingele mă priveau două găuri, mari, ca două orbite goale ce dezveleau tălpile picioarelor, murdărite de bradolina cu care spălam dușumeaua tipografiei.

Cînd mașina de tipărit începea să huruie, sărea drept în picioare, se așeza în spatele ei unde rămînea pînă seara. Controla, din cînd în cînd, cîte un exemplar, descoperea noi greșeli de tipar, oprea mașina, alerga după litere... Cu pantofii lui roșcați.

Bogdan Amaru... Un scriitor poposit vremelnic în orașul culturii anilor aceia.

•

Memoria Iașului... Întîmplări și oameni. Oameni și întîmplări. Scriitori, oameni de cultură și artă, prieteni și prietenii... Toate și toți, puțin cîte puțin, picătură cu picătură, pentru Iașul de atunci, pentru Iașul de astăzi.

Dumitru IGNEA

actualitate și inactualitate

Epoca modernă este prefațată de o criză profundă care a afectat puternic raportul dintre structurile economice, sociale și suprastructurile care corespund sau nu acestora. După cum se știe, în Ideologia germană K. Marx și Fr. Engels au dovedit, printr-o analiză magistrală, că îndepărtarea de realitatea vie, revoluționară, a ansamblului vieții sociale și de stat burgheze determină nu numai o criză „obișnuită" („explicabilă", „trecătoare" etc.), cît și o stare de profundă radicalitate care va marca definitiva inactualitate a condițiilor materiale bazate pe expropierea membrilor societății. Anacronismul acestor relații sociale provoacă, în consecință, și inactualitatea definitivă a concepțiilor derivate, în decursul istoriei, după chipul și asemănarea celor dintîi. Iluziile clasei dominante au fost și sînt proclamate realități (!) de către ideologii ei. Cavalerul Don Quijote își trăiește astfel strălucit farsa și inactualitatea sa definitivă, spre încîntarea unui iremediabil scutier.

În Ideologia germană avem, așadar, configurat un model istoric obiectiv, și totodată clasic, de inactualitate totală. O atare societate este rezultatul modificat al aceleiași structuri injuste, puse mereu în imposibilitatea de a putea rezolva contradicțiile acumulate de-a lungul istoriei sale.

Ascendența proletariatului în cîmpul luptelor și deciziilor sociale și politice, începînd cu secolul XIX-lea și — evident — în arena politică a lumii, reprezintă istoricește întîia epocă de radicalitate integrală în viața societății umane, luată în solidaritatea ei națională și internațională. Istoria de pînă acum, cu tot determinismul ei istoricește valabil, nu mai poate justifica inactualitatea unor structuri profund inumane și profund injuste. Cu alte cuvinte, nici istoria nu mai justifică și nici ea nu mai trebuie justificată atunci cînd vorbim despre eliberarea definitivă a omului de orice servituți. Astfel că eliberarea de consecințele unei istorii îndelungate de dominare și exploatare a claselor productive devine iminentă pentru evoluția viitoare a umanității. De un atare trecut, spunea Marx, trebuie să te depărtezi rîzînd! Ceea ce urmează în viitor, adică societatea socialistă și comunistă, nu are echivalent constituit în trecutul istoriei și-ntr-un sens special, nici cu îndepărtatul comunism primitiv. Societatea socialistă și comunistă își propun să înfăptuiască, în principal, acordul real dintre caracterul și substanța de actualitate pe care le au științele și gîndirea în general cu structurile sociale, economice, politice în care trăiesc și muncesc oamenii. Această epocă de radicalitate conferă proletariatului național și internațional, tuturor popoarelor rolul istorico-mondial de a desființa pentru totdeauna exploatarea omului de către om. Alegerea deciziei tactice și strategice revine necesarmente partidelor comuniste și muncitorești, care și-au făcut din concepția materialist-dialectică temeiul acțiunii lor în societate. Prin înfăptuirea revoluției socialiste se realizează adecvarea totală la esența realității; numai în acest fel popoarele pot transforma și adapta societățile lor în funcție exclusivă de respectarea și înflorirea condiției de om real. Cu alte cuvinte numai în acest fel și structurile vor fi mereu actuale. Deoarece caracterul de actualitate al științelor, riguros manifestat numai o dată cu descoperirea raționamentului științific de către Galilei, a determinat la rîndu-i modul de conviețuire al adevărurilor într-un ținut al validării, mai puțin expus eroziunii obișnuite.

Credem de aceea, că nu este niciodată îndeajuns de mult de a ne pătrunde de adevărul că marxismul a afirmat răspicat, încă de la apariția sa, că societatea umană trebuie să curme din rădăcină cu chiar propriile-i iluzii ideologice, juridice, economice etc., cu privire la esența și modul ci de dezvoltare, iluzii pe care istoria de pînă acum le-a impregnat nu numai în viața societății civile și de stat, ci și în sfera cunoașterii, în general.

Cînd spunem de exemplu, că sclavia este astăzi inactuală, adevărul nu este că ea a fost vreodată actuală în trecut. Subjugarea maselor populare, a omului a fost și va fi întotdeauna de natura inactualității. Opera lui Tucidides, de exemplu, configurează impecabil, deși golbal, nu numai structura elenică, implicit antagonică a timpului său, ci și concepția de ansamblu despre lume și societate, cu alte cuvinte, spiritualitatea acesteia, iar în miezul ei o gamă complexă de contradicții, pe care acea structură nu le-a putut rezolva. În primul rînd sclavia. Decăderea Greciei antice nu s-a datorat infloririi spirituale a Atenei, care ar fi erodat societatea, cum credea Hegel, ci datorită caracterului profund sclavagist și profund inactual al structurii ei, în opoziție cu tendințele spirituale și luptele sociale democratice, de actualitate, ale maselor exploatate. Este evident că elemente fundamentale privind actualitatea sau inactualitatea în structura socială și de stat a vechilor sau a prezentelor societăți se evidențiază nu numai prin procedeul comparării cu orizontul cercetării științifice, ci și prin procedeul comparării cu „cercetarea" artistică. Romanele lui Rebreanu sau piesele lui Caragiale sînt exemple superbe și ele sînt aliniate, din punctul acesta de vedere, fie că o facem, fie că nu, cercetării științifice, descoperirii adevărului, folosirii lui în folosul omului. Voim să spunem că în sfera actualității se găsesc atît operele științifice valoroase, cît și operele artistice valoroase. În acest loc nu se găsesc fără nici o legătură să zicem, Rebreanu și Conta sau Marin Preda și Grigore Moisil.

Formidabila revoluție științifică și tehnică contemporană constă, după cum toată lumea o poate vedea, în ascendența activităților de producție și de organizare, conducere etc. ce decurg din soluțiile sigure ale științei și tehnicii. Acest cadru obiectiv și cuprinzător atrage cu necesitate în sfera modificărilor realitatea timpului, ca și problematica ei spirituală, ceea ce corespunde întrutotul radicalității concepției partidului clasei muncitoare, luptei popoarelor pentru dezvoltare.

Remarcăm în cadrul acestui tip de relații, exemplul magistral al politicii generale a P.C.R. în planul căreia s-a afirmat și se afirmă cu necesitate raportul de reală actualitate între programul său economic, social etc. adecvat condițiilor țării, și concepția sa filozofică promovatoare a unei vieți spirituale tot atît de adecvate și înfloritoare. De aici decurge în mod firesc și logic că în societatea noastră socialistă factorul care optează pentru acea sau acele opere științifice, literare, tehnice etc. este cu justețe societatea și nu autorul sau autorii lor ca indivizi. Numai o astfel de opțiune asigură caracterul de actualitate producțiilor spirituale de orice fel, activității creatoare productive și conferă — totodată — un rol însemnat omului de știință, scriitorului, intelectualului și în ultimă instanță fiecărui cetățean al țării noastre. Marxismul descoperă că viața gîndirii, a cercetării științifice, pe de o parte, și organizarea societății umane, pe de altă parte, nu sînt două realități incompatibile și incomunicabile. Ele pot fi deopotrivă de actuale, și nu unilateral, ci într-o strînsă relație de sinteză în care amîndouă devin libere ca realități obiective și nu numai ca aspirații. Știința este înțeleasă de Marx și de marxiști ca o forță de producție, al cărei viitor strălucit depinde numai de înlăturarea mecanismelor, a „modelelor" ce produc și reproduc inactualitatea în sfera producției și a relațiilor interumane și a suprastructurii lor corespunzătoare.

Societatea noastră socialistă oferă condiții și dovedește în același timp că practica umană înfăptuiește adevărata cunoaștere într-un mod în care datele dublei sale ecuații se organizează și se dezvoltă pe principiul legic al actualității, ce trebuie realizată în viața socială și de stat a țării. Cercetarea științifică, activitatea literară etc., ca și aceea privind organizarea adecvată a structurilor se face din interior, nu din exterior, se face adică într-un proces material fundamental dialectic ce trebuie cunoscut și coordonat și în care dominante sînt categoriile realității și nu oglindirea lor subiectivistă. Noutatea unui proiect științific, tehnic, artistic etc. nu constă în spectaculozitate, ci în capacitatea lui de a subsuma date reale, încît ființa sa originală să însemne viață, acțiune și progres.

De aceea pretenția afirmării unui necunoscut, conceput arbitrar și localizat în neant, ca și dorința de a judeca apoi teritoriul nostru cunoscut în funcție de acel necunoscut, constituie o întreprindere vană și absurdă. Adevăratele întrebări puse în fața existenței de experiența umană nu se inventează. O atare concepere derutează analiza și sinteza în plan spiritual și în cîmpul practicii sociale. Adecvarea la realitățile neînstrăinate ale societății noastre socialiste, înțelegînd prin aceasta munca creatoare și eficientă care să modifice mereu mai optim aceste realități constituie izvorul unic de actualitate plenară, de înflorire nelimitată a personalității umane în general și în special.

Ion D. ZAMFIRESCU

...controverse

Liviu PETRESCU

Șleauri vechi croite fără măsură peste cîmpiile noastre mănoase, deasupra voastră am cunoscut iureșul unui galop nebunesc pe deșelate ; deasupra voastră am cunoscut beția zborului zănatec, al unei sănii ușoare ; șfichiul crivățului care arde obrajii ; cioburile de argint, scinteind pe cîmpia înghețată ; zăpada ca o pulbere de cristale, țîșnită de sub copitele cailor ; lacrămile care împăienjenesc ochii ; goana vertiginoasă a stîlpilor de telegraf, a copacilor rebegiți de frig, iureșul amețitor ce pare că n-are să mai sfîrșească niciodată ...

Deasupra voastră, șleauri vechi, hîrtopite și desfundate, cu colbul gros de-o palmă, cum numai la noi, în Moldova, se mai găsesc, deasupra voastră am cunoscut și dogoarea amiezilor de august, cînd cerul fierbe, văzduhul fumegă și pînă și umbra copacilor de pe marginea șanțurilor se chircește și se ascunde mistuită de căldură ...

Acasă fiind, în satul meu de noroaie și dealuri sumbre, îmbărboșate de păduri întunecate de stejari, cutreierate de umbrele haiducilor și de pașii Sărmanului Dionis, păduri din care răsărea luna plină ca un ochi de mîță în nopțile cînd les cerbii la boncănit, încremenit pe prispa de lut sub umbra unei streașini care arunca pe perete o coadă de strigoaie flămîndă, mă uitam, mă uitam spre „dealurile și pădurile cele de departe" învălite în „piclă albăstrie, care închidea o lume fantastică pe care eu încă n-o cunoșteam" și aș fi dorit să se înfiripe în carne și oase chiar autorul acestor fantastice cuvinte, în ogradă, lîngă hornoaica unde mama mesteca mămăliga și bunica făcea descîntece pentru un heruvim bolnav, și să-l întreb cum l-a întrebat el pe moș Ilie, legendarul vînător :

— „Da dumneata ai fost acolo după dealuri și după piclă ?".

Și el să-mi răspundă :

— „Se-nțelege c-am fost. Eu chiar de-acolo am venit aici".

— „Așa ! Atunci poți să-mi spui ...".

Dar nu mai poate ; ființa Sa, s-a petrecut cu vîntul și cu lumina, s-a prefăcut în Ceahlău și-n Dunăre și s-a întors la veșnicile lăcașuri „după acele dealuri și după acea piclă", s-a dus la celălalt Mihai, de la Ipotești, și amîndoi hălăduiesc, înfrățiți întru eternitate, pe moșia părintelui lor Ștefan.

Scriitorul cu profesorul emerit C.N. Iancu, fostul director al Școlii Normale din Șendriceni-Dorohoi.

ALECU IVAN GHILIA

Vasluiul se află „la douăsprezece ceasuri de drum de Iași, pe drumul spre Dunăre", zice în a sa „Descriptio Moldaviae" Dimitrie Cantemir. „Tîrgul se află la gura rîului Vaslui, unde acesta se varsă în Bîrlad și a fost în răstimpuri scaunul voievozilor ;" ..

Geamătul și crîșnirea cuvintelor tescuite în rafturi, smulse din penele agere ale cronicarilor, neînțelesurile grele de înțelesuri cu care și-au împodobit osîrdia ; fumul din amintire al bătăliilor trecute și ropotul sălbatec al cailor ; răcnetele și goana besmetică în noapte, mă scufundă în *acel* timp, timpul fulgerat de sabia și mîna cea viteză.

Scînteind din mii de lumini, catapeteasma orbitoare, cu lucirea marilor diamante și a ochilor de domniță, stă chiar în fața mea, neclintită ca o fantasmă. Cu toate că știu că-i o născocire de moment, fantezia mea exaltată, dublată de spaimă, mă face să întind pumnul și să bat să mi se deschidă. După străluminarea rece și misterioasă se auzea într-adevăr cineva, se simțea o mișcare precipitată. „Cine putea fi ? Oricine, trebuie să bat și să-mi deschidă, pe urmă voi vedea eu", mi-am zis și am făcut întocmai, adică am avut numai intenția să bat că de dincolo am și fost simțit și intenția mea cunoscută :

— Cine ești ?

N-am răspuns (orice răspuns aș fi dat părîndu-mi-se excentric) și vocea „de dincolo" a continuat după părerea mea cam emfatic :

— Cine trezește somnul cetății în ceasul de slavă al închinării și somnului ?

Am adoptat aceeași grandilocvență ca să-i cîștig încrederea și, forțîndu-mi vocea pierită am scandat cu toată solemnitatea și puterea de care eram în stare :

— Sînt strănepotul și stră-strănepotul vostru, cinstiților străjeri și pîrcălabi. Deschideți ! Lăsați închinarea somnului și somnul închinării. Vreau să îngenunchez înaintea Măriei Sale.

— Vorbești o limbă pre care n-o putem prea bine pricepe, mi se răspunse.

— Sînt os din osul sfînt a lui Ștefan și al vostru, am spus. Deschideți !

— Neadormitul soare al Moldovei e acolo unde Moldova are nevoie de Strălucirea Sa, mi se răspunse. Boieri, curteni, răzeși, una în fața Domnului căci Domnul e unul în fața Moldovei.

Vorbele mi se părură cunoscute de undeva dar nu-l întrerupsei de teamă să nu-i stîrnesc mînia.

— Caută-l pe cîmpul de luptă. Măria Sa e la pod.

Simții cum mă trec fiori reci prin spate. „Și de ce, la urma urmei, îmi spusei. Totul nu-i decît un joc. Jocul se desfășoară astfel pentru că așa vreau eu, dacă doresc totul se poate sfîrși în clipa asta și nu văd ce rost ar mai avea să mă las prins de această tulburare. Doar nu-i nimic adevărat, n-am căzut pradă unei magii sau unui exercițiu Yoga, să mă trezesc *chiar cu adevărat trăind în alt timp* și cu toată participarea, o scenă la care neam de neamul meu n-a participat".

Starea mea era confuză ; nu puteam pricepe singur ce se întîmplă și care-i atitudinea mea : Dacă era o participare reală sau una imaginară, ca și cum lucrurile se petreceau pe un anumit plan *aevea*, dar eu, departe de-a fi acolo și de-a trăi cele ce se petrec, mi le imaginam numai, privind „de dinafară" la ce se întîmplă, așa cum privești din spatele unei mulțimi curioase încercuind un om zbătîndu-se într-o criză de epilepsie și nu poți *fizic* ajunge în mijlocul cercului lîngă bolnav. În orice caz tensiunea mea creștea pe măsură ce încercam să mă stăpînesc, să mă abstrag ciudățeniei care mi se întîmpla. Tot împotrivindu-mă simții pe neașteptate cu putere că totul e zadarnic. Orice aș fi gîndit și făcut n-avea nici-o importanță, absolut nici una, deoarece indiferent în ce fel aș fi acționat sau gîndit, *lucrurile veneau spre mine*, ca și cum cineva mai presus de mine și de spectacolul regizat pentru mine, o forță superioară și malefică, știind intenția mea de evadare ar fi decis să intervină montînd pînă în cele mai negîndite detalii bătălia spre care fusesem trimis.

Îmi ascuții auzul și deslușii neclar o vînzoleală, o bolboroseală ca de ape rele, ceva surd și persistent care creștea în intensitate. În cele din urmă nici nu mai trebui să mă încordez că ropotul cailor venind din adîncul nopții mă împresură atît de puternic că-mi forțam acum ochii să văd valurile călăreților înaintînd spre locul hărăzit. Nu trecu mult, nu avui mult de așteptat, și, ca într-un vis, cum ți se arată lucrurile în vis, într-o lumină tăioasă de reflector, — de unde reflectoare *atunci* cînd bătălia ar fi trebuit să se desfășoare la lumina torțelor și-a focurilor aprinse pe dealuri — în cruda lumină spectrală, brăzdînd întunericul, zării zidul clătinîndu-se greoi, încolo și încoace, de pedestrași cu suliițe și arcuri și prin pîrtia căscată, ca niște șuvoaie, însoțiți de sunete prelungi, țîrlîite, ca de cimpoaie desumflate și lovituri scurte de talgere, cu capetele negre înfășurate în turbane aurite, trecură în goana cailor solii Măritei Porți.

Nu mai văzusem niciodată așa ceva, fețele-ncruntate, impenetrabile, muzica însoțitoare ca o plîngere amenințătoare ; turbanele și lucirea vie și rea a hangerelor, totul crea o impresie ciudată de forță telurică și mînioasă și de ceva ilariant totodată, n-aș putea spune de ce, poate unde, în coada soliei călărea un pitic c-un turban roșu, mare și umflat ca un dovleac. N-am apucat bine să-mi lămuresc impresia asta de neliniște rece și de ce aveam, că eram gata, gata, să izbucnesc în rîs, cînd buzele prinseră să-mi tremure și ochii mi se aprinseră de priveliștea neașteptată care mă absorbi cu totul.

O mînă, văzui o mînă uscățivă, cu degetele inelate, trăgînd iute, nervos, ușa unui cort și cînd înțelesei unde mă aflu și ce se întîmplă, Domnul, îmbrăcat strălucitor, cu coroană și hlamidă ca-n icoana de la Putna, porni cu pași mărunți, călcînd apăsat, spre ușă, urmat de bătrînul vornic Hrean, de spătarul Mihail, de Dumnealui comisul Ilea Huru, de paharnicul Dăjbog, de Dumnealui Duma de la Hotin, vărul Domnului, care venea mai la urmă însoțit de Dragoș de la Roman și de viteazul Luca de la Cetatea Albă.

Asistam, încordat acum în toată ființa mea, la unul din marile, decisivele momente ale Istoriei Moldovei, decisiv nu atît pentru clipa trecătoare cît pentru vremea ce avea să vină. Simțeam de altfel încordarea și stăpînirea de sine a Domnului și-a tuturor celor prezenți.

„Iată, mi-am spus, așa se desfășoară lucrurile, acesta-i ritualul, solul turc, arogant și țîfnos, fără măcar să privească, va întinde sulul pecetluit, Măria Sa îl va lua și Moldova va îngenunchea roabă și supusă ascultînd voia Înaltei Porți sau viața Domnului va fi în primejdie de moarte".

Sufletul mi se înflăcără fulgerător și toate resursele mele vitale erau gata să se pună în mișcare parcă pentru a preîntîmpina sau feri primejdia. Mintea mi se lumină și totul deveni de-o claritate atît de extraordinară, că știam fără ca măcar Domnul să fi desfăcut sulul ce poruncea sultanul : birul și închinarea cetății din Josul Dunării.

Toate frămîntările anilor, tot zbuciumul, toate socotelile și nădejdile Domnului și ale Moldovei, țineau în clipa aceea și de-apururi, pentru vecie, de-o singură hotărîre, de-un singur semn : Dacă Ștefan rămînea Ștefan sau își încovoia grumajii așișderea atîtor rînduri de înaintași și voevozi și Domni. Ce impuls lăuntric putea slăbi voința Domnului și ce gînd îi putea întări cugetul și inima ? Îi urmăream fața frumoasă și blîndă, cu mustața moale ca mătasea porumbului și ochii albaștri. Seninul lor se întunecă deodată și se oțeli, dar încă se ținu bine și nu-și dădu frîu liber.

— Cinstite sol, rosti Măria Sa cu moliciune, c-o strună ghidușă în voce — norodul Moldovei e doritor de pace și cunoaște puterea strălucitorului tău stăpîn. Întoarce-te însă și-i spune, fără supărăciune, că nu-i cu putință a-i da răspunsul pohtit de Măria Sa. Moldova nu-i oaie turcească, cetățile Moldovei nu-și vor deschide porțile în fața nimănui și dacă așa va hotărî dumnezeu, ne vom ține de moșia noastră și ne vom apăra îndrepturile.

În întuneric, în liniștea grea ca o lespede de mormînt, departe, pe dealul vecin, se ridică spre cer vîlvătăile unui foc rău prevestitor. Ca un stîlp de jăratec. Ca un plop în flăcări. Din depărtare, parcă lunecînd prin pămînt, porniră dangăte de clopote. Pe un alt deal, hăuliră buciumele.

O curiozitate sufocantă mă imboldea acum să fiu peste tot, să nu-mi scape nimic, dar mai cu seamă să mă țin în umbră după Măria Sa, să-i aud poruncile, să-i citesc gîndurile pe față. Iată-l ! Oprește în fața boierilor și căpitanilor care l-au urmat în atîtea glorioase bătălii și-n atîtea amare înfrîngeri și ca un adevărat părinte ce le este, îi cuprinde pe toți într-o privire caldă :

— Bine ați venit, boieri dumneavoastră.

— Să trăiești, Măria Ta, îi răspund în cor, boierii și căpitanii.

Ștefan cercetează atent fețele aspre, încruntate și hotărîte, pîrjolite de semnele atîtor bătălii, se oprește în dreptul fiecăruia să se încredințeze că sînt toți, nu lipsește nici unul și că în toți laolaltă și-n fiecare în parte își poate pune nădejdea.

— Se bucură inima mea nespus cînd vă vede. Moldova e din nou în primejdie. Nu lipsește nici unul din voi și asta mă bucură și mă liniștește cel mai mult.

(Se oprește în fața bătrînului Herman, șeful tunarilor). Și moș Herman !? Te-ai gătit ca de nuntă !

— Păi va fi nuntă mare, Măria Ta, rîde moș Herman.

— Lăutarii-s în mîna ta, bătrîne, rîde Ștefan.

— Numai o vorbă să scoți, Măria Ta, se îndîrjește bătrînul.

— Toate la timpul lor, viteazule albit de griji și de vremi, îl domolește Măria Sa. Mînia sultanului întunecă cerul. Nu uita, bătrîne, că ordiile semilunei sînt ca nisipul mării. Nici Sultanul ne le știe numărul. Va trebui numaidecît să-l ajutăm noi, rărindu-i oștirea, să și-o poată număra.

— Numaidecît, repetă hohotind bătrînul tunar și rîsul lui amestecat cu rîsul Domnului și rîsul celorlalți boieri și prostime laolaltă (care rîde pentru că rîde Domnul și rîd boierii) se rostogolește straniu și viu pe cîmpie amestecîndu-se cu dangătul neîncetat al clopotelor, cu buciumele și zgomotele misterioase, de pași și scîrțîit de țară, de strigări și răcnete și tropote îndepărtate și apropiate de cai. Toată frămîntarea crește, crește tot mai năvalnic, năboind în toate părțile.

Pe neașteptate Domnul își stăpînește rîsul molcom. Ridică fața și ascultă :

— Vin. S-adună ! I-auziți ?! Vitejii mei și-ai Moldovei. Cum curge Siretul și se varsă-n Dunăre, așa vin vitejii la chemarea voievodului lor.

Pe dealuri, prin rîpi, pe întinderea largă a văii. din toate părțile cresc pîlcuri, pîlcuri, călăreți și pedestrime săltînd căciulile în vîrful suliițelor și cîntînd sacadat, cu-o dureroasă încordare și semeție, atît de inimos și cu atîta mistuire, că-ți seacă sufletul :

Ștefan, Ște-fan, domn cel mare
Seamăn pe lume nu are
Decît numai mîndrul soare
Din Suceava cînd el sare
el sare
Pune pieptul la hotare
hotare,
Țara-i mică, țara-i mare
Seamăn pe lume nu are...

Într-acestea, în vreme ce călăreți și oștire pe rînd se adună mereu, în valuri, valuri și toată Moldova din munți pînă la Dunăre se pune în mișcare, soli isteți, călărind pe bidivii iuți, cu cai de schimb alături, gonesc grabnic spre toate curțile Europei. Grigore Țamblac, învățatul, ajunge la Veneția dîndu-le serenisimilor fețe o înaltă lecție de patriotism dar și de subtilitate diplomatică.

— Mărite Stăpîne, Doge al Veneției, iluștri domni senatori, se înclină cu reținere solul privind cu mîhnită îngăduință decorația orbitoare, bogăția sălii uriașe și insolența costumelor și-a podoabelor rare și-atît, vai, atît de zadarnice. Mă închin cu prietenie din partea slăvitului meu Domn și vă poftesc sănătate și putere. „Dacă păgînii vor ajunge aici praful se va alege din tot luxul și bogăția." Pînă la urechile domniilor voastre au *ajuns* desigur faptele de arme ale Domnului nostru și al Moldovei, sabia care stă de strajă creștinătății și de atît de departe apără corăbiile Domniilor voastre și-aceste străluciri care orbesc ochii mei. Domniile voastre, Mărite Doge și iluștri domni senatori și dregători, apreciind cu măriminie faptele Domnului meu care vorbesc mai mult decît o poate face graiul meu sărac, la stăruința domniilor voastre și bunăvoința prea sfințitului Papă, o bucată de postav a ajuns în mîinile Domnului meu, pentru care postav domnul Ștefan vă mulțumește nespus dar, în același timp, m-a trimis să vă spun că păgînul își asmute toate ordiile pe săraca Moldovă și Domnul meu își pune nădejdea în oștirea lui care l-a scos de atîtea ori biruitor în lupte dar apelează și la ajutorul Domniilor voastre...

Pradă unei adînci neliniști, Domnul Moldovei se frămîntă în tabăra întinsă pe dîmbul de deasupra rîului Vaslui, unde apa face un cot larg de cîțiva stînjeni. Se frămîntă ca un leu în cușcă. Însfîrșit, apare Luca Arbore.

PODUL

— Ce-i, Luca ?

— Ce păcatele suflu așa parcă aș fi dus eu calul în spate !

— Iute, Luca. Mai iute !

— Rău, Măria Ta. Tătarii. Au intrat, blestemații, în sfînta noastră Moldovă. (Se descopere). Mătură tot înaintea lor, pradă și pîrjolesc.

— Ceas mai potrivit nu-și puteau găsi. Sînt în înțelegere cu turcii. (O suferință intensă pune stăpînire pe fața lui apoi ochii-i sclipesc.) Cine trage sabia împotriva Moldovei, de sabie va muri ! (Brusc se înalță pe vîrful picioarelor, parcă crește cuprinzîndu-i din ochi pe boieri și vocea lui moale și blîndă, tună mînioasă) Comise Huru, Arbore și voi toți. Sloboziți prostimea și răzășimea să-i stropșească pe tătari. Eu rămîn aici și-ațin calea turcului. La ceas de restrițe vă aștept să puneți și voi piepturile.

Sus, în miezul cerului, se întrezărește o spărtură ; zarește sîngerie ; jur-împrejur bolta înstelată, ca și pămîntul, mustind de apă — căci a dat o ploiță în ajun — se învălutucește, se răsucește și se-mbracă în nori groși, negri ca gurile tunurilor ; se umple de mișcare și tunete. Infiorînd noaptea, strigăte pornesc de pretutindeni ; potmol de voci amestecate ; o bolboroseală, o fierbere mocnită, ca o alunecare, ca un tîrîș, ca un rostogol, ca un muget adînc și prelung de dinainte de cutremur ; plesnete de strigăte guturale, fulgerate de cîte o izbitură, ca o prăbușire ; cum se svonește o apă înfricoșată, o rupere de pămînt, un rostogol sinistru al pămîntului, care amenință să înece și să mături totul în cale, ca o respirație uriașă, ca un val uscat de aer ; freamătul oștirii moldovene, vifor încremenit în așteptare sumbră. Nu se aud decît răsuflări scurte, șuerătoare, gîfîite, șoapăte învălmășite și fornăiturile cailor care nu pot fi stăpîniți, care frămîntă pe loc glia-n copite, nechezînd sălbatec, ridicîndu-se în două picioare și zbătîndu-se cu piepturile-n roțile tunurilor. Tunurile greoaie, cu gurile îndreptate spre lungul văii, mușuroiesc de oameni, ridicate ca niște metereze, ca niște gorgane crescute din loc în loc pe dîmb. Dîmbul întreg cu tunuri, cai și puzderie de oameni stă gata parcă să sară în aer de-atîta așteptare. Nu știu, nu pot să-mi dau seama, cu toată sforțarea minții și nu cutez să întreb pe nimeni, dacă tensiunea se datorește spasmului de dinaintea bătăliei, de dinaintea ciocnirii cu vrăjmașul care se tîrăște pe vale, din fumul nopții, cu toate carele, tunurile și steagurile sale sau așteptării Domnului care trebuie să-și aducă îndemnurile îmbărbătătoare de dinaintea urgiei. De jos, din vale, din hăurile beznei (flăcările jucînd pe culmi și părînd că pîrjolesc cerul burdușit de nori, măresc

New-York

Pădure imensă, nebună pădure,
Orgolii de piatră cățărătoare,
Pădure de crini de-aluminiu, de-oțel,
Cu frunze de creere electronice,
Cu bronhiile roase de acizi,
Pădure asediată, nebună,
In brațele oceanului cintind,
Asediind oceanul
Cu doliul noxelor ce intrețes
Răsuflul tău și steagul tău de dollu,
Pădure ce-mi arunci in față
Duhoarea imnurilor de neon
Și pulsul deslinat al bursei lumii,
Ceață, otravă, negru suspendat
Ca un Harlem de răni nevindecate
Plutind peste lumina despletită
Din ochii hippy-lor adolescenți,
Pădure de radar ce zilnic rechemi
Cuvintul planetei venind peste ape
Fără flotele mari, submarine,
Desculț, ca un zeu, sau un om al nădejdii
Cu mrejele pline de pești din adinc,
Singurii fără otrăvuri și fără
Iluzii ce cresc din computere, totuși...

Doină

Firul ierbii, geană verde,
Ceasul dragostei mă pierde
Că se numără-n secunde
Și pe nume nu răspunde,
Zace bolnav, prins in turn,
Prea inalt, prea taciturn,
Depărtat de-amiaza verii
Cind știai tu să te sperii
Și de umbra vorbei mele
Și de boarea dinspre stele
Și de calda-nfrigurare
A șopirlelor solare
Care ne foiau prin vine
Pătimirile străine...
Eu tot mai pindesc pe unde
Ceasul respira-n secunde
Și știa să ne dezmierde
Firul ierbii, geana verde.

Sunet

Noaptea de-i bună
Ziua mă doare
Umbră de lună
Iscoditoare,
Tigrul ce-adastă
Să imi răpună
Liniștea castă
Calma furtună.

Ziua de-i bună
Noaptea mă doare
Marea cunună,
Umbra de soare,
Prea conturată
Viață ce-și sună
Numai o dată
Fruntea in lună.

Arderi

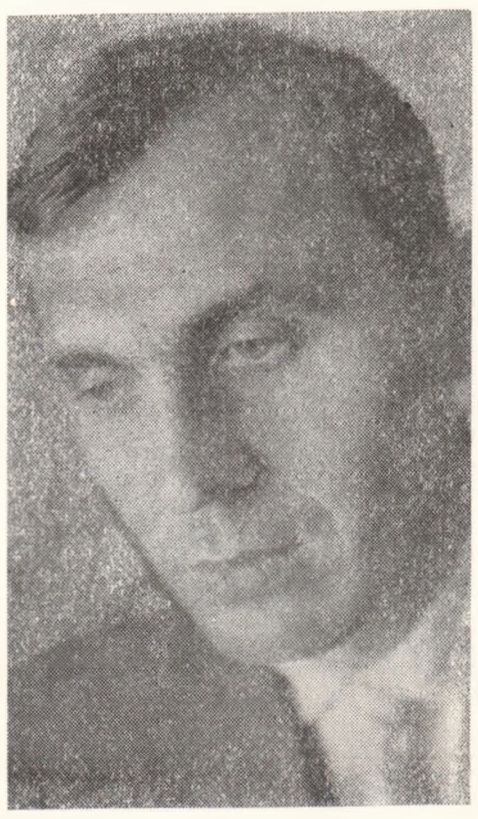
Arde-mi-te-ai, frunte, arde,
Codru tinăr și bătrin,
Ce-mi trimiți de prea departe
Vuietele ce-ți ingin
Cind mai lin, cind tare foarte,
Frunte, naltul meu stăpin.
Arde-mi-te-ai să-nflorești
Din cenușe, de sub frunze,
Unde sint preapămintești
Patimile toate-ascunse.
Arde-mi-te-ai, să mă-nalț
Cred in fiecare mugur
De amar și dulce smalț
In tristețe să mă bucur.
Arde-mi-te-ai să-mi rămii,
Cind furtuna e mai mare,
Focul dragostei dintii,
Semn uimit de intrebare,
Scindură de căpătii,
Frunte-codru, doina mare.

Refuz

Din frunți de munți,
Purtate-n cer,
Zăpada-n ochi
Mă tot privește...
Din mine, dacici lupi
Imi cer
Să mai rezist,
Să tin in clește
Pornirea de-a mă pierde
Sus
In neaua purelor
Tentații,
Cind focul din cămin
Mi-a spus
Că zeii casei,
Alintații,
Mă cer aici,
Printre ai mei,
La griji
Ce ard, cotidiene,
Unde sint pașii
Mult mai grei
Ca in stelarele
Poiene...

Fantezie

Iar se clădesc,
Iar se dărimă norii,
Cetățile acestea
Iluzorii
Nemairivnite de dușmani
Vreodată,
Cu vorbe-vulpi
Și crincenă armată.
Muri trecători
Imperiului ceresc,
Ciuperci atomice
Vă infloresc
Cu dragostea de foc
Liliachie,
Grav corodați
De-otrăvi, de igrasie.
Muri de-o clipită
Călători,
Din neamul
Bolnavilor sori,
De fruntea voastră
Rece, crenelată,
Nu mă cuprinde dorul
Niciodată.
De ploaia de cenușe
N-am nevoie,
Mi-ajunge arca
Miticului Noe,
Cu orătănii dragi
Trăind pereche...
E mult mai nouă
Dragostea lor veche !



ION BRAD

ÎNALT

și mai mult bezna, făcindu-o ca un fund de iad) din depărtările înspăimîntătoare, mugetul începe să crească ; se aud ordiile semilunei sburînd vijelios pe cai iuți și-n urmă zăcuind grosul ordiilor cu spînzurătorile gata pregătite pentru capetele moldovenilor, rostogolindu-se ca niște puhoaie.

In ușa cortului său, a cortului unde a fost primită solia Înaltei Porți, Ștefan-Vodă saltă sprinten în șa cu toate că nu mai e tînăr, ca un vrednic călăreț și bărbat ce se află, atinge în treacăt mînerul sabiei, să se încredințeze că totul e în bună rînduială și simțindu-l pe Vifor tremurînd sub el, îl rupe scurt din zăbală și-l îndreaptă, strunindu-l dîrz, spre zidul fremătător al oștirii.

Urmează o tăcere lungă, înfricoșătoare.

Domnul și mulțimea se măsoară din ochi.

— În voi mi-e nădejdea, șoptește într-un tîrziu, Domnul. În voi și-n puterea Celui de Sus. Cum ne-a ajutat de-atîtea ori, o să ne-ajute și-acum. Mai ales în acest ceas am nevoie de mila Lui și de brațul vostru. Am cercat să unesc Apusul și să-l pornesc împotriva primejdiei care amenință nu numai nevoia noastră, dar Apusu-și are socotelile lui. Am cercat să unesc Răsăritul. Răsăritul s-a dovedit mai răzlețit decît Apusul. Am rămas singur. Trimișii mei au făcut cărare bătută la toate curțile Europei...

Un călăreț cu calul în spume își croiește loc cu greu prin oștime.

Are fața suptă, înegrită de colb și de fum ; abia mai poate să se închine în fața Domnului :

— Prăpăd, Mărite.

Ștefan, fulgerător :

— Mai iute.

— Sînt cîți frunză și iarbă.

— Mai iute, mai iute.

— Mahomed Sultan, dușmanul de moarte al Moldovei, cu Pașa de Vidin și cu alte pașale înaintează cu o oaste de peste 120.000 de oameni.

— Mai iute, mai iute...

— Toate noroadele Rumeliei cu domnul Țării Munteneşti în frunte cu Asan-beg și Ali-beg și Grana-beg și Oșu-beg și Valtival-beg și Serefaze-beg, domnul din Sofia și Kusenra-beg și Piri-beg, fiul lui Isak-pașa cu toată puterea lui de ieniceri.

Zdrobit, călărețul lasă capul în jos. E atît de ostenit că mă și mir cum de se mai ține pe cal.

— Să i se dea să-mbuce ceva și să fie lăsat să doarmă, zice Domnul și se întoarce semeț spre căpitanii săi : S-au împlinit poruncile mele ?

— Pînă la ultimul cuvînt, Măria Ta, zice Luca Arbore.

— Ați pustiit satele și-ați otrăvit fîntînile ?

— Întocmai, Măria Ta. Dorobanii și glotașii din Țara de Sus urmăresc neîncetat convoaiele și le spîrcuiesc de pe margini.

— Cum sar cîinii iuți de vînătoare așa-și băgă colții în fiara întărîtată, zice și vărul Domnului, Dumnealul Duma de la Hotin

Ștefan îi zîmbește dintr-o latură. Cuprinzîndu-i pe toți sub ochi li se adresează tuturor :

— Trimiteți peste tot iscoade să ne dea știre de mișcările fiarei. Fiara trebuie slăbită prin foame. S-o momim bine, atrăgîn-d-o prin locuri pustii, însetată și flămîndă și cu răni în coaste și-n spate și cînd va intra cu labele-n capcana pregătită atunci să-i dăm peste bot și să-i mutăm fălcile. Dacă o fi după cugetul meu păgînii se vor întoarce cîți am botezat eu.

În rîndul oștilor care mișună în întuneric se stîrni o mișcare pe care n-o înțelesei dintru-nceput, izbucniră urale, în sfîrșit un ropot de copite se buluci spre noi și un pîlc de călăreți își croiră drum (cu toate că nu știam cine sînt mi-am zis că nu puteau fi decît secuii și ungurii lui Mihail Fanți, și-așa se și dovedi.)

— Cîți sînteți, vitejilor ? le strigă Ștefan Vodă

— Puțini, Mărite Doamne, îi răspunse Fanți, dar peste măsură de bucuroși să ne încercăm ascuțișul săbiilor pe spinarea necredincioșilor, sub poruncile Măriei Tale. Iată-i ! Aceștia sînt secuii din Transilvania.

Altă căpetenie se despresoară din pîlcul călăreților. și-și împinge calul lîngă cel al lui Mihail Fanți.

— Noi sîntem trimișii nobilului polon Mihail Buciatki, prietenul Măriei Tale.

Ștefan îl măsoară din ochi, după obiceiul său. Mi-a făcut atunci impresia unei mari tristeți care alunecă pe chipul Domnului. Ochii grei de amărăciune se întunecară, deveniră grei și plumburii. Sprînceana i se ridică într-un rictus nervos. Se stăpîni totuși, așa cum stăpînea și clocotul calului de sub el și chipul lui transfigurat, pe care-l sărutaseră pierdute atîtea femei pătimașe, căpătă o înseninare îngîndurată, o durere amară și calmă, ca o împăcare cu amărăciunea soartei pe care i-o hărăzea ceasul acela și celălalt care avea să vină. Se îndepărtă gînditor, și se adresă sfetnicilor și căpeteniilor lui care îl urmară :

— Ca în atîtea rînduri, în fața lui dumnezeu și-a primejdiei Moldova rămîne tot singură. Craiul Mateiaș petrece și se-nveșmîntă în podoabe cu banii trimiși de Sfîntul Scaun pentru apărarea creștinătății. Craiul Cantemir al Poloniei își serbează cu șlahticii lui parfumați nașterea unui moștenitor. Papa Sixt al IV-lea înalță rugăciuni lui Dumnezeu bunul și Dogii Veneției își numără banii. Nădejdea mea e în ei, vitejii mei. Ei sînt osul și sarea Moldovei. Izvorul lor să nu sece în veci. Iubiți boieri ai mei și sfetnici cu priință. Dumnezeu ne trimite pe păgîn să ne încerce vitejia și să ne cunoască din nou credința de țară. Iată crucea pe care să jurați. Să-mplinim legea. Legea bunilor și străbunilor noștri. Cine vine să ne-ngenuncheze, în genunchi să stea în fața noastră, căci am făcut legămînt de viață și de moarte cu acest pămînt și pămîntul îi va înghiți pe toți vrăjmașii nostri.

Nu știu, nu mai știu, a vorbit *întocmai* așa sau mi s-a părut, dar jur că l-am văzut ; nălucirea lui mi-a luat ochii și l-am auzit și-am tras în mine ca pe-o durere și-o beție toată vînzoleala acelui loc care, înspre dimineață avea să rămînă înălbit de morți. cu podul de peste ape ce înscria aici o buclă largă acoperită de trupurile celor ucisi și locului avea să i se spună din pricina asta, sau poate din altele, *Podul Înalt*. Jur, doar n-am trăit o halucinație — și dacă ar fi așa, ce importanță are ! — încleștarea și măreția acelui moment de grea cumpănă, care putea frînge-n două Istoria Moldovei și-o putea ține în loc, acolo, în cețurile de la Podul Înalt, și-n smîrcuri, o sută de ani — jur că și acum, cînd scriu, se învîrtește pămîntul cu mine, duduie și se cutremură și-aud trupurile lunecînd în noroi ; strigătele ; carele rostogolindu-se în șir ; văd noaptea zguduită de tunete și tunurile înalte, cu roțile fumurii — albi — civase stropite de sînge și de scînteerile pălălăilor stropite cu noroi ; și mi-amintesc noroiul învîrtoșîndu-se semănat cu morți și răniți, întărit cu trupuri pe care se trecea ca peste-un pod — pod înalt de care și mușchi omenești, de picioare și mîini care mai zvîceau, se chirceau și se contractau încercînd să se salte, să se ridice, să fugă și nimerind în brațele lui Alah. Scriu toate astea și urmăresc traiectoria imaginară a tunurilor lui moș Herman (la miezul nopții a fost rănit și-n zori și-a dat obștescul sfîrșit, în brațele Domnului). Ploaia de săgeți pornită ca răzbunare la geamătul muribundului, macină tăvălugul negru al năvălitorilor care călcăiesc ca dracii în tină și smîrc, săltîndu-se unii peste alții, sfîrtecă brațele și piepturile scăldate de noroaie și de sudoarea rece a morții și pietroaiele năruite de pe dîmb bufnesc în plin stropșind terciul sîngeriu pînă-n cer. Un fior de groază și fierbințeală străbate aerul ; trosnete scurte se aud cînd în dreapta cînd în stînga ; nici nu mai știu unde se întorc capul ; pîrîit de oase : gemetele muribunzilor ; răcnetele răniților ; corbii înegrind cerul ; brațe care încearcă cu disperare să se agațe de ceva, fie și de sulița care se întinde să-l împlînteze pentru de-apururi în tină, agățîndu-se de crengile și rădăcinile care se prefac în brațe și cîrlige ; brațele care încearcă cu disperare să se sprijine în morții din jur, ca și cum morții ar putea să curme prăbușirea ; îmbrățișarea cea din urmă : Fraților ! Alah ! Nu mă lăsați, fraților ! și pămîntul cutremurîndu-se. Pămîntul Moldovei care de atîtea ori s-a cutremurat și s-a așezat de fiecare dată mai temeinic pe oasele morților săi.

Dimineața, îmbătrînit și-nălbit, Voievodul se oprește pe dîmb, în fața cîmpului, rîului și podului de morți și ridică brațul spre cer, rostind profetic :

— S-a făcut pod înalt de morți și căzuți și-așa i se va spune în veac. Podul Înalt.

Trei gravuri la Podul Beilicului

I

Seara cade ca un cap de logofăt...
Prin grădini,
sub chioșcuri de fistic,
sărutările mint ca mărgelele de Țaringrad,
și iată, undița lunii
colindînd Dimboviița curgătoare
după crăpșani înzăuați și fermanuri.
O, dinspre Podul Beilicului ramătul carelor...

II

Cămările miros a șerbet,
chiar sinii serdăreselor miros a șerbet,
prin aer zbengue zmee de fum,
prin foișoarele boite,
pe la cișmele cu nume de văduve
se gîngăvesc măiestru guslele
și-n curți mai mursecă ogarii ciosvîrte violete...

III

Cu fruntea aburind
la porțelanul lămpii
stă Văcărescu și tot coase rime ;
și melanholia i se face
guguștiuc cu gușă dulce
în grădina încuiată cu o lacrimă de trandafir...

Dan MUTAȘCU

RADU BOUREANU

Sîntem în anul care marchează patru decenii de la debutul poetic editorial al lui Radu Boureanu. Nu-mi pot îngădui aici, deşi tentaţiile nu lipsesc, o privire retrospectivă, fie ea şi foarte sumară, asupra creaţiei. Voi încerca doar s-o privesc de pe platforma acestui (deocamdată) punct terminus — şi, în primul rînd, prin el — care este **Miinile orelor,** volum apărut anul trecut la Editura Eminescu.

Observînd din unghiul destul de incomod şi nesigur al unei ierarhii valorice, volumul poate fi considerat — în ceea ce mă priveşte, fără reticenţe — o culme. O precizare însă: nu-i atît vorba de o excepţie şi aceasta pentru motivul că el nu-şi infirmă antecedentele; dimpotrivă, avem de a face cu o sinteză superioară care redimensionează peripeţiile întregului drum, subînţelege şi justifică abrupta „pantă a eforturilor" (cum spunea Reverdy cu care Radu Boureanu se înrudeşte în multe privinţe), eforturi tenace şi fertile ce i-au călăuzit poezia pe trepte de succesive înălţări.

Solara noapte — volum antologic apărut în 1969 — desemna, ca urmare a unei inteligente selecţii, reperele creaţiei desfăşurate în timp, dînd în anumite privinţe de înţeles că anumite conturi erau încheiate. Gestul nu-mi pare a fi fost întîmplător sau, în orice caz, şi-a dovedit în bună măsură oportunitatea. Aceasta pentru că volumul următor — **Piramidele frigului** — venea să accentueze notele specifice anterioare, sporindu-le evidenţele; a devenit astfel perceptibilă o anumită distanţare de începuturi. Ceea ce anterior era anunţat şi enunţat, de multe ori ambiguu, tindea să se impună de astă dată drept insistenţă, obsesie, semn distinctiv. Din acest moment, poezia lui Radu Boureanu începe a fi simţită din ce în ce mai mult ca una de laitmotiv.

O mutaţie s-a produs deci, şi nu dintre cele neglijabile. Albia s-a îngustat vizibil spre a se adînci în secret. Nu ne poate scăpa predilecţia pentru sinteză, un început de conceptualizare, e vorba de, mai exact, reducerea la cel mai esenţial „numitor comun". Mai mult decît altădată imaginea, ideea este acum punctul de sprijin al edificiului poetic. Nu este mai puţin adevărat (şi firesc la urma urmelor) că Radu Boureanu a rămas acelaşi sentimental reflexiv, atent la ceea ce se întîmplă în jur, cu atît mai mult cu cît de astă dată se întîmplă lucruri foarte importante: trecerea timpului devine ameninţătoare. De la omenească neacceptare a legilor firii la punerea în discuţie a condiţiei umane nu este decît un pas. Hotărîtor, dar unul singur. Odată pasul făcut (de autor, bineînţeles), putem trece de la **Piramidele frigului** la **Miinile orelor.**

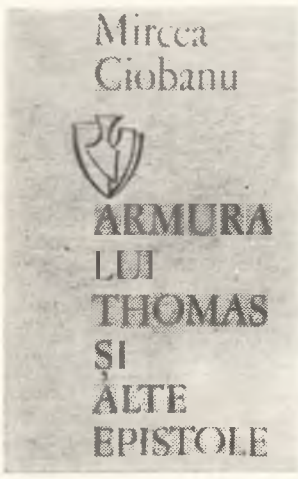
critica poeziei

Radu Boureanu este un romantic lucid, caracteristică fiindu-i atracţia alternativă spre concept şi spre efuziunea lirică violentă. În măsura în care pune la îndoială şansele omului de a se sustrage în vreun fel efemerului, este un cartezian sui-generis, sceptic, ale cărui dileme, departe de a fi rezolvate, rămîn prin ele însele suport pentru rostirea poetică. Starea dilematică permanentă, adînc interiorizată, determină şi întreţine tensiunea poetică. De aici, ca un fel de blazon, incertitudinea sau, mai bine zis, **oarba certitudine:** „Gradat, gradat, columbe reci se-mplîntă/ în mari coroane gri de presupuneri;/ eu am văzut lungi albii de depuneri/ din straturi de absurd — şi-n ele-n pîndă/ chinuitoare gesturi nemplinite;/ eu am văzut tăcerile trecînd;/ gradat, gradat, se împlîntau în ele/ absenţele, căderile, serile,/ şi voci de gaz mă întrebau confuz/ la ce foloseau creerii enormi ce pulsau/ născînd iluzii, oarbe certitudini/ şi vaste regiuni sub negru ger" **(Oarbe certitudini).**

Poemul din care am citat fixează, ca parte reprezentativă a întregului, atmosfera generală, zodia lirică sub care se mişcă azi Radu Boureanu. Sînt două aspecte de pus în evidenţă: unul de fond, celălalt de tehnică de construcţie, strîns legate unul de altul. Punctul lor de întîlnire este unicitatea, indivizibilitatea. Poetul vede dominaţia relativului pretutindeni, atît în timp cît şi în spaţiu. Această realitate unică dobîndeşte proporţiile unui însemn definitiv, obsedant, care exclude orice posibilitate de rezistenţă, eficace, de evadare: „... rămîne/ pierdută-n galaxie nemernica oftare/ să fie calcinată-n furtunile solare". Radu Boureanu este în bună măsură poetul unei „idei fixe", angajat puternic într-un dialog simultan cu lumea şi cu versul. Caracterul de unicitate se păstrează nealterat la nivelul stilului. E destul de greu de „desfăcut" această poezie pentru a sesiza contribuţia componentelor. Indivizibilitatea porneşte de la caracterul unitar al concepţiei care determină o percepţie la fel, unitară. Poetul a găsit un unghi stabil de vedere, renunţînd ascetic la orice divagaţie. Specificitatea poeziei sale nu mai rezidă ca odinioară în efecte adiacente, ci se desprinde dintr-o viziune aş zice monolitică în care sînt implicate, dar nu separate, concepte, sensuri, atitudini, modalităţi stilistice. Decorul a fost redus la maximum, recuzita înlăturată cu totul. Lumina e unică.

Romantismul lui Radu Boureanu, de astă dată sobru, voit nepitoresc, reface obsesiv, ca şi în **Piramidele frigului,** un anume „mal du siecle": „S-a dus în veac raţiunea la culcare/ ori eu plutesc imponderabil în vid" **(Mina de crin).** Iubirea şi iluziile eternităţii sînt inofensive: „nu te atinge nici gerul iubirii/ nici ochiul pervers ce clipeşte în steaua polară". Paseismul nu-l încîntă totuşi, poetul vede pînă şi în memorie un fals

---



MIRCEA CIOBANU

Un eseist în parabole. Mircea Ciobanu este un virtuos. Matein nu numai prin aceasta, el îşi aşează voluntar şi consecvent scrisul sub pecetea tainei. E vorba de taină, bineînţeles, nu în direcţia rocambolescă a cuvîntului: de avataruri senzaţionale proza sa e complet lipsită. Taina se află la nivelul semnificaţiilor. În textele sale se petrec fapte cu aparenţă de simplitate, linişte şi inocenţă. Dar din aglomerarea acestor inocenţe se naşte o impresie apăsătoare de straniu. Nimic paradoxal: straturile de aer sînt transparente, şi totuşi cerul nu e transparent, ci, prin aglomerarea acestor transparenţe îl percepem albastru.

Pe acest principiu, al esotericului bine temperat, sînt construite cele patru epistole ale recentului volum Armura lui Thomas şi alte epistole *).

Privite de departe, aceste epistole sunt parabole. Privite foarte de-aproape, sunt eseuri.

Parabole, pentru că sunt nişte povestiri sub a căror tramă eşti obligat să bănui sensuri cu totul străine faptelor în sine.

Eseuri, pentru că totul e aşezat pe o solidă plasă de idei pe care autorul le demonstrează parabolic.

Să luăm ca mostră piesa cea mai întinsă şi mai reuşită a volumului: Epistola a şaisprezecea, despre locul desăvîrşirii.

Un narator („eu") se angajează să relateze unei persoane-a-doua „cu privire la viaţa şi petrecerea dintre noi a cîntăreţului Ioan", pe seama căruia „s-au vînturat o seamă de vorbe şi-acum e greu să lupt împotriva celor ce par să-i fi neclintit în memoria tuturor" — ceea ce e un fel de a spune că acest cîntăreţ cu nume biblic a intrat în mit.

Bărbat la vreo patruzeci de ani, cu bizarerii à la Prale şi apucături proustian-mateine (de vreme ce „n-avea decît haine de culoare închisă şi-i mai lipseau pentru încheierea zilei cei trei prieteni care fac suita tînărului puţin îmbătrînit" şi de vreme ce se „sfia să iasă-n văzul lumii, aşteptînd lăsarea întunericului şi ceasul deschiderii la cabaret"), cîntăreţul Ioan este Artistul perfect, netrăind decît prin şi pentru artă, („nu ştia multe lucruri despre viaţa de toate zilele"), al cărui singur scop e desăvîrşirea. El descoperă într-o bună zi că glasul său nu-i mai e suficient, că are goluri. Pentru a le escamota, el angajează ca parteneră pe altista Lea, femeie uşoară. Golurile sporind, creşte şi numărul partenerelor necesare — pînă la 5. Cînd Lea îl părăseşte, cîntăreţul Ioan îl angajează pe narator în locul ei. Naratorul asistă la stingerea din viaţă — în propriul său pat — a artistului. Ulterior însă, ne aduce la cunoştinţă o altă variantă a morţii acestuia: pe scenă, la capătul unui spectacol.

critica prozei

După cum se vede, ambiguitatea fabulei — care e tăria lui Mircea Ciobanu — culminează în ambiguitatea finalului. Cele două morţi ale cîntăreţului, amintind de dublul sfîrşit al Pricepelui lui Eugen Barbu, plasează întreaga istorie într-o zodie a incertului, mai bine zis: a tuturor posibilităţilor. Cine garantează că nu există şi alte variante?

Unul din sensurile posibile ar fi acela că artistul nu poate ajunge desăvîrşirea decît prin dragoste, prin femeie. Revelatoriu e amănuntul (p. 96) că aghitantele cîntăreţului Ioan, devenind artiste tot mai mult, rămîneau tot mai puţin femei.

Şi în acest volum transpare una din obsesiile-cheie ale lui Mircea Ciobanu: aceea a Martorilor necesari (cf. pp. 75, 143). Este, în ultimă instanţă, tot o punere în discuţie a artei: la ce grad de adevăr poate aspira depoziţia unuia singur? Răspunsul ar fi că, arta fiind interferenţa mai multor sensuri, ceea ce echivalează cu o multitudine de mărturii, clasicul adagiu testis unus testis nullus se abrogă aici.

Dacă „domnul Ioan", cîntăreţul, „se gîndea mai mult la propriul său glas decît la cîntec" (p. 21), Mircea Ciobanu e atent la ambele deopotrivă. Propriul său glas, strunit şi voalat pentru provocarea haloului, are un ton arhaizant, dens ca mierea, trimiţînd gîndul la perioadele lui Matei Caragiale sau la frazele şi situaţiile ceţoase din proza lui Emil Botta. Mircea Ciobanu are dragoste pentru cuvîntul rar şi topica sinuoasă:

„... Imprejurările morţii domnului Ioan i-au dreptcumpănit ..." (p. 9).

„... Întinderii dezmărginite îi lipseau locurile de sprijin ..." (p. 24).

„... Se apropia de anii patruzeci, şi domnul Ioan nu aflase că ar fi putut să fie fericit" (p. 32).

„... Bărbaţi muţi, doi numai sau trei, slujesc cu mare credincioşie ..." (p. 49).

„... Jur împrejurul lor adia stins a parfum ..." (p. 86).

„... Încăperea se lăţi de-o linişte rară ..." (p. 90).

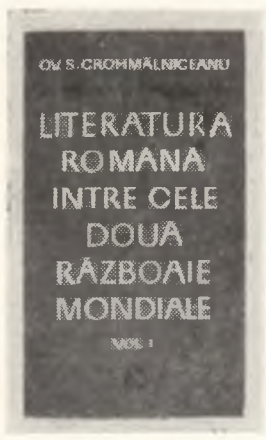
„... Anunţa ... detoteiudatul eveniment ..." (p. 125).

În esenţă, paginile lui Mircea Ciobanu sunt meditaţie, înşelător epică, asupra feldeinţei artei, asupra puterii şi rosturilor ei. În Armura lui Thomas, valoarea scrisului; în Epistola a XIX-a („sau despre naşterea adevăratelor întîmplări"), valoarea existenţială a ficţiunii. Cu alte cuvinte, arta lui Mircea Ciobanu are şi ca obiect şi ca subiect soarta frumosului.

Scriitor de rafinament intelectual, pătimaş al vocabulei, Mircea Ciobanu oferă o literatură a literaturii.

LITERATURA-VERITE. Nicuţă Tănase — mai e nevoie s-o spunem? — este unul din cei mai gustaţi gazetari români de azi, şi n-am risca mult spunînd: cel mai. Foiletoanele sale au găsit acel echilibru ideal între sare şi piper, între critica acerbă şi umorul îmbunător. Notorietatea sa ziaristică a depăşit pe aceea a unui simplu semnatar, el fiind, pentru opinia publică, aproape o instanţă, „gazetă în gazetă". Auzim pe mulţi, cînd e vorba de vreo neregulă sau de vreun neajuns ce se cuvine pus în discuţia obştei, spunînd: „I-o dăm lui Nicuţă Tănase".

Calităţile gazetarului se găsesc, bine potenţate şi amplificate, în prozele sale, grupate acum într-un volum retrospectiv **), care este pentru cele „patru nuvele aproape autobiografice" o probă de rezistenţă trecută cu brio.



OV. S. CROHMĂLNICEANU

Binecunoscutul Ov. S. Crohmălniceanu şi-a retipărit de curînd, într-o formă „revăzută", primul volum al **Literaturii române între cele două războaie mondiale,** apărut iniţial în 1967 la Editura pentru literatură. După informaţiile furnizate de presa noastră literară de la începutul anului, mă aşteptam să aflu în librării mult promisa a doua parte a lucrării, consacrată poeziei şi criticii literare din acelaşi interval. Cum pronosticurile nu s-au adeverit şi cum n-am de gînd să presupun măcar motivele care au împiedicat împlinirea lor, să vedem — în schimb — care este situaţia acestei cărţi. Căci, retipărirea ei oferă un bun prilej de discuţie asupra metodologiei întregii noastre istorii literare.

Lucru ştiut, cartea de faţă reprezintă — cu inevitabile modificări ce ţin de rigorile publicării — cursul pe care autorul ei îl ţine de o bună bucată de vreme la Universitatea din Bucureşti. Vreau să spun că tehnica alcătuirii se resimte de necesităţile strict didactice: sînt urmărite succesiv cadrul epocii, publicaţiile, direcţiile şi grupările literare, pentru ca apoi să se ajungă la prozatori, pe care îi aflăm grupaţi în familii. Desigur pentru elevi şi studenţi, un asemenea mod fărămiţat de prezentare a fenomenului literar este cît se poate de util datorită caracterului său sistematic. Inconvenienţele sînt însă cel puţin la fel de mari. Istoriile noastre literare (şi aceasta, evident), nu depăşesc stadiul vechilor pomelnice moldovene. Scriitorii sînt prezentaţi fie cronologic, fie grupaţi după afinităţi, precizîndu-se în cazul fiecăruia biografia şi, apoi (la fel, cronologic sau tematic) opera. Imaginea generală este, în consecinţă statică; scriitorul stă în căsuţa unde-l repartizează criticul, fără posibilitatea comunicării cu alte spirite contemporane decît cele incluse în aceeaşi „familie". Literatura îşi pierde caracterul dinamic, devenirea ei este ca şi nulă, direcţiile şi grupările literare se dezvoltă paralel şi incidenţele lor apar ca simple accidente. O bibliotecă, în care cărţile sînt dispuse pe epoci şi, în cadrul acestora, pe autori, iată cum arată, în mare, literatura dintr-o asemenea perspectivă. Schimbarea, pe care o văd absolut necesară, e de esenţă, fiind similară — ca să folosesc o adecvată formulare a lui Rolland Bathes — cu „trecerea de la cronicile regale la istoria propriu zisă". Ceea ce se face acum la noi (şi nu numai la noi) este istoria autorilor sau, în cea mai fericită situaţie, istoria operelor. In nici un caz istoria literaturii ca „instituţionalizare" în planul artei a conştiinţei epocii.

critica criticii

Revenind, **Literatura română între cele două războaie mondiale** este o cercetare de tip universitar, în spiritul tradiţiilor domeniului, cu defectele şi calităţile pe care le are oricare întreprindere astfel orientată. Aşa se explică, de altfel, un întreg şir de uzanţe terminologice pe care Ov. S. C. le perpetuează. Pentru el, romancierul încă mai „fixează cu ascuţime critică" (p. 265), „înfăţişează", „reliefează cu îndrăzneală" (p. 273), „prinde cu ascuţime" (p. 276), „arată" (p. 279), „urmăreşte" (p. 278); uneori se arată „stînjenit" (p. 277), dar mai apoi „atacă problema" (p. 325). Romanul, în schimb, „aduce" (p. 272), „fixează" (p. 276), „descrie" (p. 302) sau „încearcă" (p. 321), ş.a.m.d. Trecînd peste aceste inadecvări de limbaj, care trădează, totuşi, o mai veche modalitate de investigare a literaturii, cartea se încheagă din coroborarea fericită a tuturor opiniilor critice existente în legătură cu o chestiune ori alta. Că aşa stau lucrurile se poate deduce şi din împrejurarea, nu lipsită de înţelesuri, că în 570 de pagini numărul trimiterilor la textele criticilor de autoritate este impresionant. Sînt valorificaţi Călinescu (116 trimiteri), Lovinescu (98), Ibrăileanu (60), Pompiliu Constantinescu (51), Ralea (43), Perpessicius (37), Vianu (27), Cioculescu (24), Iorga (20), Piru (17), Zarifopol (13). Faptul este în sine foarte bun, dovedind perfecta cunoaştere de către autor a părerilor antecesorilor şi facilitînd totodată circulaţia lor. In lipsa unor ediţii la îndemînă, cuprinzînd comentariile critice prestigioase (nu e deloc lipsită de interes ideea editării unui **Corpus** al criticii române), serviciul pe care îl face volumul lui Ov. S. C. este indiscutabil meritoriu. Cum însă cel puţin 200 de pagini sînt în **Literatura română ...** rezervate citatelor (de orice natură) mă întreb: mai are autorul spaţiul necesar pentru expunerea propriilor puncte de vedere? Căci, în fond, asta căutăm în fiecare nouă istorie literară: poziţia autorului, chipul în care el vede literatura ca proces **altfel** decît ceilalţi. La o asemenea cerinţă cartea lui Ov. S. C. nu răspunde. Şi e firesc să fie aşa cîtă vreme, rezultînd dintr-o strădanie pedagogică, ea nu ambiţionează decît informarea cititorului, nu formarea lui în înţelesul sugerării unei poziţii proprii faţă de operă. Uneori, e drept, poziţia autorului nu lipseşte, fiind exprimată după cum urmează: la pag. 342—343 sînt comentate, în spiritul afirmaţiilor călinesciene, producţiile lui Teodor Scorţescu; ajungînd la **Concina prădată,** Ov. S. C. e de părere că G. Călinescu ar fi fost „prea sever", chiar dacă numita carte „nu mai posedă, e adevărat, o degajare epică tot atît de fericită ca **Popi"** (p. 343). Să fi fost, oare, „prea sever" Călinescu? Romanul nu-şi dovedeşte deosebite calităţi la lectură şi jumătatea de pagină pe care i-o consacră criticul nu convinge de contrariul. Alteori, sînt emise propoziţii nesusţinute de vreun argument. Bunăoară, găsim scris că „Rebreanu a fost un scriitor spontan" (p. 296); nu ştiu ce sens are aici **spontan** (contextul nu ne ajută), dar dacă este cumva cel indicat de oricare dicţionar, atunci nu i se prea potriveşte lui Rebreanu (variantele manuscrise ale romanelor au un hotărîtor cuvînt în această privinţă).

In prezentarea prozei epocii Ov. S. C. încearcă să meargă pe

refugiu: „Apari între insule de gheață plutitoare/ răsucită pe roza vînturilor/ neobosită înoți între antiteze/ și nu mai ajungi niciodată acasă/ acasă însemnînd măcar certitudinea unui sentiment, a unui mugur de memorie" **(Mugur de memorie)** sau, în altă parte, poetul vorbește de „oglinda memoriei spartă", ca simbol al imposibilei reveniri.

Dramatismul poeziilor din **Miinile orelor** are ca punct de plecare un fel de „oroare de vid" etalată cu insistență și cu îndîrjire. Acest gol înconjurător este evident îndeosebi prin funcția sa restrictivă, paralizantă; el constrînge, apasă asupra conștiinței. În **Colina calvarului** Radu Boureanu vorbește de „peretele fără laturi al lumii" — sintagmă ce dezvăluie sintetic esența unei viziuni. Relativitatea, departe de a însemna infinite posibilități de opțiune, vine să îngrădească și să submineze eforturile compensatorii. Poetul simte permanent nostalgia absolutului și a rigorii: „Fulgerător contactul cu vîscosul țesut/ te lasă fără gladius cu moartea armură" **(Animale imposibile)**.

Argumentul prin care se susține conflictul enunțat mai sus este timpul. El depune reziduri pe pereții conștiinței, marcînd un lent și implacabil proces de distrugere. Refuzul izvorăște din intimitatea ființei subminate, unde sînt păstrate secrete, nădejdi și nealterate idealuri, semne ale unei necesare persistențe: „cîteva puncte de reper, albastre,/ dacă mai pot uimi, dar eu le tăinui/ să nu le fure mîinile de ore;/ și mă descopăr îmbrăcat în cercuri, concentrice de copaci, cercuri de ape,/ așa rotund eu mă dilat în vreme/ și vremea într-un sorb mă adîncește/ pe lîngă dizolvate aurore..." **(Adînc departe)**.

Din punctul de vedere al „crizei de timp", **Miinile orelor** lasă să se întrevadă o dramă a existenței. O dramă a existenței, în nici un caz una a creației. „Gestul /.../ cerșetor al minunii" este admis și impus fără șovăire, cu alte cuvinte creației îi sînt recunoscute virtuțile salvatoare: „Răspund cu poemul cînd ceasul sporește/ pe trepte comoara străveche, crescută/ prin cuget, prin tînărul braț, — și-n lăută/ răspund amintirii duios românește". Creația înseamnă înălțare spre culmi, permanentă devenire, salt spre inefabil: „mă îndîrjeam să mă prind în poeme/ ce împleteau scări din scame de visuri" **(Mina de crin)**. Singurătatea în care autorul își descoperă chipul autentic decurge din logica demonstrației, ca o altă consecință, nelăsînd impresia unui refugiu orgolios, ticluit. „Flacără damnată fiind", poetul aspiră, în virtutea aceleiași orori de vid, la apropierea de semeni. Gestul său, de o sinceritate absolută, semnifică generozitate necesară, umanism profund, solidaritate dramatică: „V-am regăsit și vă redau primatul/ asupra tot ce-nsemn și ce mă pierde/ o, oameni dragi, chinuitoare foame/ ce mă-ncălzește cu gerul nedurerii/ cît mai rămîne valea noastră verde" **(Adînc departe)**.

Forța expresivă atinge în **Miinile orelor** apogeul. Ea se impune ca atare în urma unei riguroase selecții lexicale. Fiecare cuvînt este puternic sudat de idee, prelungindu-i și amplificîndu-i sensurile, cristalizînd-o în imagine definitorie, originală. Cum spuneam, Radu Boureanu a renunțat la orice efect exterior; picturalul din poezia sa, care s-a crezut la un moment dat a fi o deformație și un „semn de recunoaștere", nu mai are nimic decorativ și deci auxiliar. Limbajul poetic a dobîndit acea funcționalitate înaltă ce face ca pulsul dezbterilor lăuntrice să fie cuprins în întregime și să fie prins ca atare în vers. În același timp, limbajul poetic apare prin el însuși o necesitate și o prezență captivante. Lipsește acestei poezii, ca urmare a unor „calcule" complicate și de lungă durată — decantări și evaluări —, emfaza și falsa gravitate, artificiul compozițional sau speculația arbitrară.

Daniel DIMITRIU

NICUȚĂ TĂNASE

Calitățile în cauză sunt: un ochi sensibil la amănunt, fie el picant, fie de coloratură socială, fixat cu promptitudine în nuditatea sa de „document"; un deosebit simț al limbajului oral, de stradă, cotidian, miticesc, spontan și bancagiu; o vervă drăcească, obținută prin notații brusce și acide, prin segmentarea prozei în fascicole scurte cu titlu ațițător, și, mai ales, prin alertețea buimăcitoare a dialogului.

De fapt, în întregime, proza lui Nicuță Tănase din acest volum, are aspectul unor scenarii radiofonice. Totul trebuie auzit. Chiar și detaliile vizuale decurg tot din jocul replicilor. Transfigurarea e minimă. Autorul joacă rolul unui microfon, și nu-și rezervă decît privilegiul montajului.

Nicuță Tănase produce, în acest fel, o literatură-vérité. Mediul, de un sordid jovial, al mahalalei din Derbedeii (un fel de Groapă, minus lirismul crud și apăsarea tragică de acolo) este astfel circumstanțiat în primul rînd fonic. Toată truculența argoului acestei defuncte lumi de mardeiași, soitari, barbugii, plin de spirit reavăn uneori, grobian pe alocuri, îmbibat de nostalgia purității în alte părți, e fixată, prin replici sprințare și sacadate, în pagină. Ceva din atmosfera filmelor neorealiste se insinuează în stenograma schimburilor de cuvinte, a schimburilor de sentimente, a schimburilor de mentalități ce se petrec, în anii '46, printre acești oameni tineri și derutați, care tocmai părăsesc stadiul de declasare pentru a se integra treptat unei clase. Aceasta e zona în care se fac simțite virtuțile educative ale genului practicat de Nicuță Tănase. El ne oferă procesul vorbit, comportamentist, al unor clarificări interioare. Derbedeii săi sunt niște „recuperabili" și miezul moral al fabulației e tocmai înfăptuirea, sub acțiunea timpurilor și a oamenilor de bine, a acestei recuperări.

Cruce de ocazie, de asemenea literatură-vérité (lité-vérité), stenogramă fidelă a unor conversații abil alternate, aduce nota gravă a scrisului lui Nicuță Tănase. Din vorbă în vorbă, parcurgem împreună cu protagonistul (chiar Tănase Nicuță) durata dintre momentul cînd „tata începe să moară" și momentul înmormîntării. Ca pretutindeni, remarcabilă este iscusința de a comprima toată istorisirea în patul procustian al dialogului perpetuu. (Excelentă scena înmormîntării transmisă prin comentariul mahalagesc a două madame). Observînd tehnica fermă stăpînită a crescendoului dramatic și, din nou, rara sensibilitate la limbajul vorbit ale lui Nicuță Tănase, ne rămîne să punem faptul că nu ne-a oferit scenarii cinematografice pe seama crizei de timp.

Literatură cu priză rapidă la public, trăind prin pitorescul spațiului suburban, prin naturalețea, aproape „fotografică", a țesăturii de replici mustind de umor frust, cu iz de caldarîm ilfovean, la mijloc de bun și rău, în fine, prin atitudinile sentimentale bine învelite în jovialitate — proza lui Nicuță Tănase este un moment notabil al mereu actualei confruntări dintre realism și verism.

George PRUTEANU

*) Armura lui Thomas și alte epistole, ed. Eminescu, București, 1971, 199 pp.

**) Lume, lume, soro lume! (Patru nuvele aproape autobiografice), ed. Eminescu, București, 1971, 477 pp.

---

urmele aceluiași Călinescu, procedînd la rezumare. Numai că, e de observat, distanța care-i separă e greu de depășit. La Călinescu rezumarea era pînă la un punct **premeditată**, sintetizarea epicului degajînd judecata implicită. Autorul **Literaturii române...** rezumă pe linia factologicului, primînd anecdota, motiv pentru care procedeul este neconcludent. De altminteri, se pare că și-a dat singur seama de acest deficit și, ca urmare, fără a renunța la rezumat, continuă explicațiile tocmai pornind de la acesta (ca exemplu poate fi luat orice scriitor comentat; trimit totuși spre verificare la capitolele consacrate lui Rebreanu și Cezar Petrescu).

Ov. S. C. face parte din „familia" criticilor care definesc un tip de consecvență întru pluralitate. Dovedirea concepției sale presupune acceptarea duratei, pluralitatea este pentru el credință în succesiv. „Veacul înaintează" și noile sale revelări obligă la mutații substanțiale în convingeri; de unde urmarea că Ov. S. C. este adeptul deschis al revizuirilor. Convingerea fermă, atitudinea tranșantă, pasiunea pusă în susținerea unei poziții adecvate împrejurărilor, par să-l arate pe critic descinzînd din sistema lui Ibrăileanu privitoare la oscilațiile gustului public. Dar, tot așa, se poate reclama din Lovinescu — adept — în aceeași ordine de idei — al relativismului critic. La emul se petrece însă o metamorfoză: relativismul devine absolut și expresiile lui joacă de la o extremă la cealaltă. Această „obîrșie" ideatică vrea să argumenteze afirmațiile inverse pe care Ov. S. C. le-a făcut (în timp) asupra cîte unui text. Critica este pentru el pulsație a opiniei, excurs al judecății de valoare pe circumferința cercului cu drept de oprire la capetele diametrului

De aceea, deschizînd noua ediție a **Literaturii române...** și văzînd-o subintitulată „ediție revăzută", am socotit faptul ca probă a consecvenței autorului întru schimbare. **Nota la a II-a ediție** mi-a atras atenția că, în realitate, modificările sînt minimale; „textul a suferit doar modificări stilistice și s-a îmbogățit cu cîteva completări". Există deci și completări! Parcurg sumarul și văd despre ce e vorba: un comentariu despre publicația **Cuvîntul liber.** Ce eroare! Ea este consemnată și în prima ediție, numai că atunci sumarul o trecuse cu vederea. Și totuși, contrar aparențelor, sînt diferențe între cele două ediții. Modificările stilistice care urmăresc o mai mare precizie a termenilor. „Mai departe se imaginează trei kilometri înșirați unul după altul în lungime (sic!)..." (1967, p. 57); „Cîteva rînduri mai jos ni se vorbește despre trei kilometri înșirați unul lîngă altul în lungime (sic!)..." (1972, p. 96). Sau: „La fel se caută valoarea în sine a volumelor..." (1967, p. 63); „Alții căutau valoarea în sine a volumelor..." (1972, p. 61); Modificări de sens ale unor afirmații: „Pornind de la contradicția dintre existența conștientă și cea inconștientă a individului..." (1967, p. 74); în 1972 fraza începe: „Așezînd în centrul preocupărilor ei contradicția..." (p. 71). Sau: „Adrian Maniu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Nichifor Crainic au adus, la rîndul lor, în poezia pe care au practicat-o sentimentul unei dimensiuni transcendentale a lumii" (1967, p. 104) devine în 1972: „V. Voiculescu și Nichifor Crainic au adus la rîndul lor..." (p. 97). În sfîrșit, alte diferențe decurg din eliminarea unor paragrafe. Lipsesc nemotivat din a doua ediție pasaje ca cel de la p. 76 (unde erau amintite printre experiențele suprarealiste în proză **Abecedarul...** lui I. Călugăru și unele fragmente din Blecher), cele de la p. 96—97 despre înțelesul ortodoxismului gîndirist, după cum nu văd de ce a fost exclusă pe la pag. 105 propoziția în legătură cu Sandu Tudor. Și tot așa, de la pag. 145—146 secvențele care îl citau pe D. Micu, de la care autorul împrumută totuși ideea (1972, p. 136), etc.

În afara acestor „nuanțări", materia rămîne uluitor de neschimbată. Ov. S. C. nu mai reformulează nimic, socotind că ceea ce a spus odată rămîne bun spus. Inconsecvență sau...? În concluzie, **Literatura română...** este o carte ce contrazice principiile tradiționale adoptate de autorul ei, interesantă în măsura în care operele consemnate au această calitate.

Al. DOBRESCU

---

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU

TITUS POPOVICI

O mare vocație pentru observarea conștiințelor în curs de a se fixa are Titus Popovici, însă ardelean fiind, scriitorul înclină în același timp către narațiunea de tip obiectiv, cu arhitectonică sobră și fortificații riguroase, justificînd actele și devenirea eroilor nu prin structura lăuntrică, așa cum ar fi fost de așteptat, ci prin evenimente exterioare, în special istoria și sociologia fiind puse la contribuție. Natura divergentă a înzestrării lui Titus Popovici se revelă nu mai puțin în chiar datele existenței sale literare, a căror simplă înșirare este suficientă pentru a ne arăta că scriitorul însuși este un „caz" de o singularitate flagrantă.

Născut în 1930, el debutează la 20 de ani cu schițe scrise în colaborare(formula în sine nu este fără ciudățenie!), azi de interes documentar; urmează o suită de **Povestiri** (1955), și acestea lipsite de personalitate.

Romanul **Străinul** (1955) afirmă însă un prozator de remarcabil talent, impunînd categoric și dintr-o dată numele lui Titus Popovici, iar **Setea** (1958) îl transformă pe scriitorul care nu avea încă treizeci de ani în unul dintre clasicii literaturii postbelice. Ambele romane cunosc o mare difuziune și devin repede obiect de studiu în școli și la universitate.

Cu toată această bruscă ascensiune la o altitudine amețitoare, Titus Popovici abandonează literatura propriu-zisă, drama **Passacaglia** (1960) anunțînd numai îndepărtarea de genul care adusese scriitorului consacrarea; el se retrage în reportaj **(Cuba, teritoriu liber al Americii,** 1962), apoi compune scenarii de film cu subiect istoric. **(Dacii; Columna, Mihai-Viteazul).**

Aproape absent din viața literară, invocat numai pentru cele două romane care capătă, într-un interval de timp incredibil de scurt dar foarte intens ca evoluție literară, autonomia scrierilor care și-au devorat autorii făcînd indiferentă împrejurarea că ei sînt încă în viață, Titus Popovici pare a fi un scriitor epuizat, steril după numai un deceniu de la debut, lucru cu totul neobișnuit pentru un prozator.

Narațiunea foarte densă, mai mult un roman de mici dimensiuni decît o nuvelă, **Moartea lui Ipu** (1970) este la apariția în volum o surpriză: departe de a fi secătuite, cum lăsa să se presupună lipsa de activitate, forțele creatoare ale prozatorului sînt aici la fel de proaspete ca și la începuturi. Dar **Moartea lui Ipu** nu înseamnă numai infirmarea unei supoziții cu tot mai mulți adepți, ci, fără a se modifica radical, viziunea scriitorului se purifică și se precizează, cîștigînd în profunzime. Ca și cum un resort miraculos s-ar fi declanșat, Titus Popovici redevine **o prezență;** numeroase intervenții publicistice de interes maxim — între care și un serial memorialistic în revista „Luceafărul" — scenariul unui impresionant film de actualitate, după toate aparențele, ecranizare a unui roman încă inedit **(Puterea și adevărul,** 1972, sînt manifestări cu larg răsunet. Scriitorul are astăzi 42 de ani: vîrsta ideală pentru un prozator.

Întretăiată, fără cursivitate, cu răsuciri imprevizibile, evoluția literară a lui Titus Popovici nu este totuși lipsită de coeziune interioară, elementul unificator fiind vădita și statornica predilecție a scriitorului pentru stările de indeciziune și derută ce premerg constituirea unei structuri stabile. Nici chiar scenariile filmelor istorice nu fac excepție, atenția concentrîndu-se asupra unor momente de închegare — nașterea poporului român în **Dacii** și **Columna,** întîia unire a celor trei țări în **Mihai Viteazul,** — văzute însă printr-un fel de simbolism explicabil numai în parte prin specificul de superproducție cinematografică al respectivelor pelicule. Fiindcă proiecția prea apăsată a unui fapt invidual într-un plan al semnificațiilor generale este caracteristică și romanelor **Străinul** și **Setea**. Primul dintre ele, spre exemplu, debutează prin descrierea de un rece sarcasm a unui spațiu închis în care sînt îngrămădite obiecte eteroclite cu aspect vetust — este holul liceului în care Andrei Sabin așteaptă, „rezemat de unul din stîlpii grosolani care dădeau holului un aer de atrium de operetă", să i se comunice eliminarea, iar ultimele pagini ale cărții înfățișează o uriașă manifestație populară, printre demonstranți aflîndu-se și fostul licean care „avea senzația că aceste clipe sînt unice. Se simțea în același timp mic, neînsemnat și totodată puternic, prin simplul fapt că se afla acolo, în mijlocul unei forțe care exista". Linia care unește cele două puncte rezumă înțelesul cel mai general al romanului, care devine astfel o demonstrație și o exemplificare, în maniera tradițională a literaturii ardelene, cu toate că rigorismul moralizator obișnuit acționează aici în sens invers, printr-un reflex negator și distructiv.

Însă nu este greu de observat că personajele specifice prozei lui Titus Popovici sînt naturi aflate sub dominația incertitudinii — de regulă adolescenți traversînd criza firească a maturizării și intelectuali ezitanți prin excesul de complexitate, iar mediul favorit este cel mic-burghez, în permanență răvășit de neliniști. **Străinul** este mai mult romanul protestului în contra unei lumi închise și a unei existențe sufocante prin platitudine, decît al integrării într-o nouă ordine, iar în **Setea** figurile cele mai reliefate sînt profesorii George Teodorescu și Suslănescu, a căror pondere în ansamblul narațiunii este însă cea a unor elemente de rang secund, fiindcă romanul este consacrat țăranilor. În **Moartea lui Ipu** conștiința deosebirilor dintre lumea coruptă și universul pur al adolescenței este resimțită dureros, luînd forma unui refuz de a crește, ca la americanul Jerome D. Salinger: „Ceasul bate unsprezece. Și pe neașteptate mă cuprinde frica; așa o să fie totdeauna, de acum înainte, așa o să arate viața mea; o să mănînc curcani fripți și o să beau vin, o să fac cu nevastă-mea ce-am făcut cu Adina?". Însă prozatorul nu urmărește momentul de criză în sine, în stricta sa desfășurare, ci prin raportare la planul istoric și social, mereu același în scrierile sale, ca o obsesie: sfîrșitul războiului și prăbușirea vechiului sistem social, dramaticele experiențe individuale fiind absorbite de seismul pe care îl trăiește întreaga colectivitate, care le influențează decisiv. În **Străinul,** Andrei Sabin își manifestă fronda juvenilă prin gesturi teribiliste ce vizează mai curînd șocarea unui mediu, perceput în mod obscur ca meschin și acefal, decît împotrivirea conștientă, revolta; ambianța mic-burgheză îi este chiar necesară, în măsura în care, scandalizînd voluntar printr-o conduită special adoptată, liceanul își verifică personalitatea. Rămase fără ecou, actele lui de ieftină și naivă bravadă ar fi devenit inutile.

(continuare în pag. 11)

arhiva convorbirilor

N. D. COCEA

alt Jurnal inedit

Imaginea gazetarului patetic, neconformist, pamfletar şi polemist de rară virulenţă, angajat în lungi campanii de presă cu profunde ecouri în viaţa social-politică a României interbelice, s-a impus atît de pregnant istoriei noastre literare, ori de cîte ori s-a discutat despre N.D. Cocea, încît cu greu izbutim să-i asociem profilul neliniştit, chinuit de permanente întrebări şi zbateri existenţiale, al scriitorului preocupat în definirea destinului său literar.

Omul de acţiune, ziaristul protestînd vehement, la bară, pentru libertăţi democratice, romancierul în care G. Călinescu a văzut numai elementul de scandal, ascundea paradoxal, un iremediabil timid, dominat de complexul ratării, veşnic îndoit de talentul lui, incapabil să stăruie într-o singură direcţie, mereu căutînd noi orizonturi şi modalităţi de expresie artistică, dar — aşa cum observa subtil E. Lovinescu — mereu întors spre un filon etic sămănătorist, descoperit cu întîrziere de cîteva decenii.

Paginile de jurnal *pe care le publicăm acum, prin bunăvoinţa doamnei Ioana Cocea, constituind, după opinia noastră, un interesant document, o relevabilă radiografie psihologică şi intelectuală, asupra structurii intime a împătimatului gazetar de la* „Facla" *şi* „Chemarea", *controversat scriitor, atras de violenţa limbajului frust, dezvăluie pe lîngă o conştiinţă de vizionar, perspectiva* moralistului. *În funcţie de ea de altfel, considerată şi interpretată, întreaga operă literară a lui N. D. Cocea, tinzînd să închege o amplă satiră socială a vieţii publice româneşti, din timpul său, capătă poate alte dimensiuni şi o altă consideraţie. Moralistul Cocea, intuit undeva de Perpessicius, devine aici o prezenţă febrilă, un „iluminat", covîrşit de responsabilitatea misiunii lui sociale.*

Sînt în aceste file de jurnal *detalii rare în definirea psihologiei dificile, contorsionate, a celui ce a semnat* Fecior de slugă, *arderi de o intensitate surprinzătoare pentru un spirit lucid, activ, dar mai ales o candoare, o puritate a gîndului, o perpetuă înclinare spre reverie, izvorînd din tiradele confesive ale unui mare sentimental. De unde şi predilecţia pentru Anatole France, Maupassant, Romain Rolland.*

„celălalt" Jurnal *al lui Cocea, publicat fragmentar la* „Editura politică", *cu cîţiva ani în urmă. Ceea ce aduc însă efectiv „inedit" paginile ce apar aici, datînd din februarie 1918, sînt nu numai mărturiile şi informaţiile istoriografice de extremă importanţă pentru elucidarea unor evenimente cruciale în destinul omului politic, dar mai ales, febrilitatea discursului, încrederea covîrşitoare în realizarea idealului revoluţionar pe care-l proclamă.*

Nu este vorba de un jurnal *propriu-zis, de tipul „însemnărilor zilnice", sau de un* jurnal de laborator. *Ciorne de scrisori, consideraţii politice şi literare, note confesive, se îmbină cu planuri şi proiecte ale militantului socialist, referitoare la revendicări de ordin social, economic, politic, cultural.*

Lipsit de posibilitatea comunicării, internat în lagărul de la Negreşti — Iaşi, după întoarcerea din Rusia, unde cunoscu-

În bună parte ele există şi în se atmosfera şi dezideratele Marii Revoluţii Socialiste, scriitorul pătrunde în mediul de incertitudini ce agitau viaţa socială şi politică din ţară, măcinată de război şi foamete. Iaşul anilor de război constituie de altfel, locul acţiunii piesei de teatru Sub coasa morţii, *scrisă mai tîrziu, prin 1924, şi păstrată pînă astăzi în manuscris. Despre zilele petrecute în focul revoluţiei, la Petrograd, va vorbi Cocea prin intermediul unuia dintre personajele piesei* Canalia, *jucată în 1944, pe scena* Teatrului Nostru, *al Dinei Cocea. Perioada Negreştilor va fi mereu invocată de gazetar în cursul timpului.*

Teama guvernanţilor faţă de spiritul agitatoric, incendiar al ziaristului, determină arestarea lui preventivă. Este ridicat de poliţie în urma unei declaraţii false.

Cu o siguranţă rar întîlnită, bănuind o maşinaţiune de culise a Brătienilor, care nu vor „să-şi recunoască prostia", Cocea suportă surghiunul Negreştilor ca pe un mijloc de reculegere, de regăsire cu sine, într-un loc de linişte şi meditaţie aspră, asupra existenţei sale.

Şi totuşi plăcerea pamfletului domină pînă la urmă aceste pagini de reverie lucidă.

Nicolae FLORESCU

I

Februarie 1918

Şi iată-mă, aşa dar la Negreşti, cam la trei poşte de Iaşi, într-un fel de tîrg, jumătate milităresc şi [în] întregime lamentabil de primitiv, de trist şi de politicos. Ceea ce e mai grav, personal, nu pot să mă plîng de nimic. Ofiţerii m-au primit cu foarte multă căldură şi cînd trec pe strada murdară şi principală a tîrguşorului, am un veritabil succes de celebritate [...]. Sunt liber să mă plimb pe toate dealurile şi văile din jurul Negreştilor şi în toate dimineţile mă plimb cu deliciu. Sunt liber să citesc ce-mi place ; din păcate însă cărţile lipsesc complect şi singurul ceas de lectură mi-l furnizează ziarele trecute prin cenzura lui Duca. Sunt liber să scriu, dar scrisorile n-am cum le trimite şi odaia în care sunt silit să-mi adun gîndurile e făcută din patru pereţi scunzi, din două uşi şi-o fereastră cu cercevele hodorogite prin cari suflă vîntul ca la el acasă ; dintr-o masă de brad admirabilă şi din două paturi în care ne odihnim, eu, un camarad locotenent şi o colonie inombrabilă de păduchi de lemn. Să-mi vezi gîtul, braţele şi pieptul ! Parcă aş avea o sută de amante liliputane. Alte „susoane" mi-au făcut pe corp. Afară de inconvenientele astea mici ale vieţii mele, n-aş avea cuvinte să mă plîng prea mult împotriva soartei. Mîncarea e suportabilă, cînd mănînc la popota ofiţerilor şi de o mie de ori mai bună ca la Petrograd cînd sunt invitat în familiile ofiţereşti. În aceste din urmă se mănîncă, nu glumă. Pe front soldaţii nu mai au de mult nici pîine, nici mămăligă. Dar pe mesele din Negreşti nu lipsesc raţele, găinile, curcanii, cozonacii şi prăjiturile. Sistemul de-a-şi procura bunătăţile pămîntului e simplu, ca oul lui Columb. Statul trimite de pildă, pentru soldaţi, tutun, gaz, sare, vin. Mai marii lor nu-l împart, ci dau ţăranilor un kilo de gaz pentru o găină respectabilă, o sută de ţigări pentru o sută de ouă, sau o jumătate de vin pentru un litru de unt. Traficul acesta se practică aproape la lumina binefăcătoare a zilei. Soldaţii nu crîcnesc, pentru că avem cea mai descalificată armată din Europa, iar restul cetăţenilor sunt fericiţi, cucoanele fiindcă pot mînca cozonac, şi ţăranii, fiindcă la lumina lampei pot să-şi vadă un ceas mai mult pe zi, sărăcia din casă şi ograda văduvită de porci, de raţe şi de găini

*

Iată de ce mă ţin arestat. [...] Pentru ce îmi petrec zile lungi, goale şi anoste în pustiul ăsta de Negreşti. Şi iată tot pentru ce scrisoarea mea e mai veselă decît ceasurile frenetice pe care le petrec aici, pentru că am intuiţia fricii lor şi siguranţa că de ce le [e] teamă n-or să scape. Oh ! N-or să scape. Pot să mă ţină arestat cît or vrea. Pot să umple satele cu revoluţionari şi complotişti. Pot să transforme toată frîntura asta de ţară, toată într-o vastă închisoare. De ce li [se] încreţeşte carnea pe dînşii de frică, n-or să scape. Revoluţia încolţeşte în sfîrşit în România. I-am văzut semnele neîndoielnice, pretutindeni, în trenuri, la Iaşi, în case, pe drumuri, pînă şi în Negreştii ăştia de blestem şi de moarte. Sub apatia aparentă şi îndărătul privirilor mute, clocoteşte răzvrătirea. Dacă mîine cineva ar ridica steagul revoltei, ca şi în Rusia ţaristă, nu s-ar găsi un om care să se împotrivească şi să piară apărînd pe Brătieni. Nemulţumirea e generală. Înfrigurarea a cuprins toate sufletele. Scîrba şi dezgustul au atins proporţii pe cari niciodată nu le-a încercat ţara asta aşa de răbdătoare. [...]

Nu-ţi scriu mai amănunţit. Nu-ţi pot spune mai mult. Dar crede-mă pe cuvînt : am văzut destule lucruri ca să-mi dau seama că aventura mea e justificată şi am auzit prea mult ca să nu fiu de-acum liniştit, fericit şi sigur în singurătatea Negreştilor, că şi pentru poporul ăsta nenorocit, însfîrşit, se apropie seara cea mare.

*

Am avut să sufăr mult în viaţă de pe urma cîtorva prieteni inteligenţi. Au vrut intenţionat să-mi facă rău şi de multe ori au reuşit. Nu-mi aduc aminte să fi suferit vre-odată însă, într-un caz special, de pe urma spuselor sau faptelor unui prost. Şi cu toate astea nimic nu m-a făcut să sufăr mai mult, o suferinţă zilnică, surdă, sîcîitoare, permanentă, nemiloasă ca vasta şi infinita prostie omenească.

*

Cum să nu-mi iubesc ţara şi să nu cred în destinele neamului ăstuia, cînd din înţelepciunea noastră populară a ţîşnit aforismul acesta mare, dezinteresat, simplu şi implacabil : „mai bine cu un deştept la pagubă decît cu un prost la cîştig".

Oare alte popoare l-or fi avînd ? Trebuie să caut.

*

Ce contradicţii permanente sunt în sufletul omului ! Cum se împacă oare sentimentele astea două aşa de opuse. Mi-e dragă blînda şi dulcea imbecilitate a animalelor şi detest din fundul sufletului pe omul prost, chiar cînd behăieşte blînd ca un mieluşel şi zîmbeşte cu gura cea mai dulce din lume.

*

Marea, vecinica, unica problemă aici e mîncarea. Nu vorbesc de soldaţi şi de cei săraci. Aceştia îs deprinşi să mănînce puţin sau deloc. Vorbesc de lumea ceva mai subţire, din jurul meu.

De la opt dimineaţa pînă la miezul nopţii îi aud vorbind, mă frec de dînşii, cu voia sau fără voia mea sunt mereu în mijlocul lor. De o lună decînd sunt la Negreşti, oamenii s-au obişnuit cu mine. Nu se mai feresc să-mi vorbească de ce-i doare şi nu s-au ruşinat nici în prima zi să-şi vorbească între dînşii de ceea ce îi preocupă. Prin urmare dacă-i adevărat că poţi să cunoşti pe om după ceea ce gîndeşte, pot să spun că-i cunosc.

N. D. Cocea (stînga) şi ziaristul Valer Mitru, la recepţia din 1945, cu prilejul sărbătoririi primului 1 Mai liber.

OBIECTIV

La un an de la apariţie, revista **Manuscriptum**, fondată de Perpessicius, a devenit o prezenţă dintre cele mai atrăgătoare în peisajul literelor contemporane. Priza la cititori şi interesul manifestat de specialişti se datorează nu numai caracterului inedit (prin el însuşi incitant) al paginilor comunicate, ci şi faptului că prin această publicaţie a Muzeului de literatură română se pun bazele editării ştiinţifice a unui voluminos corp de documente literare, în continuarea aceluia început de I. E. Torouţiu. Această muncă de arhivă, migăloasă şi cel mai adesea rămasă anonimă, de la care altă dată nu s-a dat în lături un Hasdeu sau Iorga (în domeniul istoriei), are o importanţă deosebită pentru consolidarea istoriei literare.

Biografia modernă, bazată pe caracterologie (ilustrată la noi, în spirit european, de G. Călinescu), nu poate fi concepută în afara activităţii arhivistice („goală", poate zice cu suficienţă un publicist greoi la minte). Revista **Manuscriptum** îndeplineşte, în acest sens, un rol prestigios, o dovadă fiind şi elogiile cu care a fost întîmpinată de o seamă de personalităţi ca Al. Philippide, Şerban Cioculescu. Cînd o publicaţie (şi **Manuscriptum** este o publicaţie variată, cu o formulă grafică tot mai îngrijită, şi nu o adunare întîmplătoare de documente) devine un istrument de referinţă în munca istoricului literar, înseamnă că utilitatea şi valoarea acesteia sînt în afara oricărei discuţii.

Ultimul număr al revistei (nr. 1, 1972) confirmă evoluţia ei ascendentă, îmbunătăţirea metodei de editare, ierarhizarea, pe rubrici, a ineditelor, în funcţie de valoarea lor. **Manuscriptum** este, de pe acum, o revistă de cultură cu o personalitate distinctă. Ţelul ei — **reabilitarea documentului** (precizat în editorialul semnat de Al. Oprea) — e o realitate.

Nu înfăţişăm aici un sumar al primului număr din acest an. Remarcăm doar cîteva pagini cu totul semnificative. Mai întîi, o conferinţă a lui Liviu Rebreanu despre Eminescu (textul urma să fie rostit în anul 1925, cu prilejul dezvelirii unui bust al poetului, la Sînnicolaul Mare). Transcriem cîteva rînduri memorabile : „In Eminescu a trăit aevea trecutul şi viitorul neamului românesc, în opera lui s-a exprimat glasul tainic al milioanelor de români care au suferit veacuri multe robia, precum s-a înălţat nădejdea în împlinirea visului şi bucuria cea mare a realizării unirii ce avea să vie... El a găsit accentele veşnic vii ale durerilor şi nădejdiilor noastre de totdeauna. De aceea a fost poetul neamului în înţelesul cel mai nobil al cuvîntului".

De un interes excepţional pentru cunoaşterea resorturilor intime ale creaţiei lui Rebreanu este mărturisirea (din 1943) **Cum am scris „Răscoala"** (text comunicat, ca şi precedentul, de N. Liu), o meditaţie gravă despre condiţia creatorului, despre marea sa responsabilitate faţă de cuvîntul scris, despre necesitatea independenţei artistului şi răsplata ce i se cuvine : „Ca să fie o profesiune, scrisul trebuie pe de o parte să se diferenţieze, să nu mai rămîie un diletantism pentru neisprăviţii vieţii, ci o ocupaţie pe care n-o pot îndeplini decît cei chemaţi anume şi după o muncă mai istovitoare sufleteşte ca toate celelalte îndeletniciri omeneşti, iar pe de altă parte să reprezinte şi din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puţin avantagiile pe care le oferă carierele similare" (p. 108).

Bogat şi interesant este, şi în acest număr, sectorul de corespondenţă (scrisori provenind de la I. Budai-Deleanu, Gh. Eminovici, Hasdeu, Caragiale, Paul Zarifopol, T. S. Eliot). Revista mai publică o piesă într-un act de Anton Holban (prezentată de N. Florescu), un articol al lui Ibrăileanu despre Creangă (comentat de Şerban Cioculescu în **România literară**, din 17 februarie), pagini din jurnalul lui Al. Davilla etc. Fericită este ideea de a se publica o **Cronică a ediţiilor** (susţinută de Mircea Zaciu).

O singură observaţie : articolele lui Vladimir Streinu despre **Venere şi Madonă** şi **Epigonii** (rostite la Radio în cadrul emisiunii **Odă limbii române**), şi **„pe care le încredinţează acum tiparului"** George Mirea, **nu sînt inedite. Ele au apărut întocmai sub titlul Eminescu. Lectură comentată** în **Gazeta literară**, nr. 14, din 2 aprilie 1964, p. 1 şi 7.

Mihai DRĂGAN

LIMBA LUI VASILE ALECSANDRI

(I)

Datorită unui fenomen numai în parte explicabil, limba lui Vasile Alecsandri a rămas aproape nestudiată pînă astăzi: deşi scriitorul ocupă unul din rolurile cele mai importante în dezvoltarea literaturii române, nu s-au scris decît cîteva studii asupra limbii sale. Foarte probabil cercetătorii n-au abordat această temă din cauza vastităţii materialului care ar trebui adunat pentru un studiu temeinic al limbii lui Alecsandri.

Limba lui Alecsandri este de o bogăţie inimaginabilă. Scriitorii recurg nu numai la limba literară normală, ci şi la limba tuturor straturilor sociale. Putem spune că, în opera teatrală a lui Alecsandri, apar toate straturile şi categoriile sociale ale vremii, în special cele din Moldova, dar cîteodată şi din Muntenia. Atît în comedie cît şi în vodeviluri şi farse, în scenete, apar la Alecsandri toate categoriile sociale. În toate aceste împrejurări, şi în altele, nesemnalate de noi, graiul românesc ,sub diferitele sale înfăţişări, este utilizat pentru caracterizarea personajelor. Trebuie să facem deosebire între graiul propriu-zis al lui Alecsandri şi acela al personajelor sale. Graiul său se găseşte în poezii, în proza de călătorie şi în dramele scrise la sfîrşitul vieţii, drame care, avînd subiect medieval sau antic, nu puteau reproduce o limbă veche, arhaică, decît în parte, şi erau scrise tot în graiul lui Alecsandri, graiul literar al epocii, dar cu variaţiile de stil pe care le cereau temele tratate.

Cercetarea de pînă astăzi a limbii literare româneşti de pe la 1820—1830 la 1880—1900 prezintă o contradicţie încă neobservată: deşi se acordă un rol etxraordinar de important în dezvoltarea literaturii noastre scriitorilor moldovenii care au activat de pe la 1830 pînă la 1880—1900, — deci scriitorilor din generaţiile care au activat după Gheorghe Asachi —, se afirmă că limba literară românească se definitivează în această perioadă nu în sensul moldovenesc, ci în sensul muntenesc. Aşadar rolul important pe care-l au scriitorii moldoveni, începînd cu C. Negruzzi, V. Alecsandri, Russo, Kogălniceanu şi terminînd cu Eminescu şi generaţia socialistă, în dezvoltarea literaturii noastre nu-şi găseşte un corespondent în ce priveşte dezvoltarea lingvistică, în care scriitorii moldoveni s-ar părea că joacă un rol

limba literară

secundar. În contradicţia aceasta a căzut deja G. Ibrăileanu, cînd, în lucrarea sa, Spiritul critic în cultura română, Iaşi, 1909 recunoscînd scriitorilor moldoveni din curentul popular şi istoric, cum l-a numit el, meritul de a fi naţionalizat literatura, adică de a fi creat o literatură specific românească şi de a fi îndrumat în această direcţie literatura română, a susţinut totuşi că în această perioadă, anume de pe la 1830 la 1880, limba literară românească se fixează în trăsăturile ei de astăzi, recunoscute de toată lumea — şi de Ibrăileanu — cel puţin în domeniul foneticii şi al lexicului ca muntene. Ibrăileanu n-a relevat nepotrivirea şi n-a căutat s-o explice, deşi apare clar în ce fel înţelegea el lucrurile: scriitorii moldoveni de după 1840, anume C. Negruzzi, Alecsandri, Kogălniceanu şi alţii îşi muntenizează limba, urmînd sfaturile date de I. Heliade-Rădulescu lui C. Negruzzi şi în general scriitorilor români în 1836 şi după aceea. Ibrăileanu admitea, după lingvistul ieşean Alexandru Philippide, ale cărui idei despre dezvoltarea limbii literare româneşti le-a acceptat, că limba literară românească a avut, în secolul al XIX-lea, două variante, una muntenească şi alta moldovenească şi că stabilirea capitalei noului stat român, unit, la Bucureşti, în 1862, a dus la preponderenţa variantei muntene, care apoi, cu unele modificări, a devenit limba literară românească, limba cultă românească. Ibrăileanu vorbea de unitatea acestei limbi literare moderne, pentru că avea în vedere regulile gramticale învăţate în şcoli şi urmate de ziare şi reviste, ca şi în lucrările ştiinţifice. Dar această limbă nu era unitară stilistic, şi nici nu putea fi, cum nu e nici astăzi, cînd atîtea elemente regionale caracterizează stilurile diverse ale limbii literare româneşti contemporane. Se ştie că, în numele acestei unităţi a limbii literare, Macedonski n-a acceptat limba cu moldovenisme a lui Eminescu, iar Ovid Densuşianu u-a acceptat limba cu ardelenisme a lui Coşbuc şi cea cu moldovenisme a lui Sadoveanu, considerîndu-i pe aceştia, ca şi Macedonski pe Eminescu poeţi regionali.

În aceeaşi situaţie ar trebui să socotim şi pe Alecsandri dacă ne-am situa pe punctul de vedere al lui Macedonski şi al lui Densuşianu: limba lui Alecsandri prezintă atît de multe elemente moldoveneşti faţă de cea literară de astăzi, încît nu ar avea dreptul să fie apreciată ca literară. Dar realitatea lingvistică a fost şi este alta: limba literară românească n-a fost niciodată unitară pînă pe la 1880 şi chiar după aceea: vrem să spunem n-a fost aşa de unitară ca limba română literară de la sfîrşitul secolului trecut şi de astăzi, ci a prezentat mereu variante regionale. Cum am mai spus mai înainte, am numit aceste variante regionale ale limbii literare româneşti dialecte literare, plecînd de la o expresie utilizată de şcoala lingvistică franceză şi mai ales de şcoala lingvistică din Praga. Activitatea literară a lui Alecsandri se situează mai toată înainte de aproximativa unificare a limbii literare româneşti de pînă prin 1870—1880, iar limba sa este o ultimă formă, o ultimă încarnare a variantei moldoveneşti a limbii literare. Dar secolul al XIX-lea fiind caracterizat prin tendinţa de unificare a limbii literare româneşti, vom găsi şi la Alecsandri, destul de timpuriu, şi tendinţa de unificare a limbii.

G. IVĂNESCU

dintre sute de catarge

între marinela şi cultură

IOAN ZUB, Rădăuţi — Sînteţi într-un caragialian divorţ cu cultura generală, mai ales dacă ţinem socoteală că vă pretindeţi culegător de folclor. Dv. scrieţi: „Căci la drept vorbind am simţit o mare admiraţie faţă de creaţiile populare ale poporului (*), ale acestui ţăran şi care încă s-ar mai putea multe scrie şi azi căci cum spunea Sadoveanu multe drame se petrec dar care se uită căci le înghite uitarea", şi ne trimiteţi „spre înţelegere concretă" o piesă „pe care am avut bunăvoinţa de a o culege cu multă răbdare şi cu multă plăcere şi un deosebit interes". Trebuia să vă puneţi bunăvoinţa şi răbdarea în slujba unei cauze mai bune. Piesa este „folclor" de mahala, ordinar: („Fata: Foaie verde, foaie lată / Eu îţi sînt a ta consoartă" etc). „Vreau să spun multe şi complicate lucruri" ne anunţaţi ca preambul la cele cîteva poezii trimise, care, dedicate ba „domnişoarei A.", ba „dmnişoarei Marinela", sînt cam ca şi „folclorul". V-am sfătui să alegeţi între d-ra A. şi d-ra Marinela şi să citiţi zdravăn.

inima—sentimente

DAIONI TIBERIU, Clopotina — Ai numai 12 ani şi nu eşti foarte departe de poezie. Mergi din carte în carte şi vei ajunge poate pînă la ea.

un poet în spe

ION HRINCESCU, Iaşi — O reproducem pe cea mai bună din cele trimise: „POSTBIBLIC". În noaptea stelei tale vreau să cad / Din părul tău luceferi se desprind / La dreapta ochii tăi luceferi ard / La dreapta ochii tăi numiţi hazard / / Din părul tău luceferi se desprind / Insingerind pe cer ştiuta mea cărare / Plutim pe undeva, privind / Pămîntul, Ursa mică, Ursa mare... / / Dar cum cînd ochii tăi în noapte ard / Şi-s rătăcit de soare şi de lună / Şi-ţi mîngîi părul într-ascuns / S-aud în el luceferii cum sună...".

pericolul cuvîntului pompos

VASILE ARPĂDESCU, Bucureşti — Eşti îmbătat de cuvintele care zăngăne: moarte solară, cupă ceditară, stropi cromatici, trandafir cerebral, carte siderală, buzele acustice, pigmentează irizări ş.a.m.d. Ceva sensibilitate ai. Dar fii atent: dacă mai scrii măcar o singură dată un vers ca „înşurubaţi în regretul gri", te descalifici iremediabil.

acorduri din greşală

DAN IGNAT, Bucureşti — E de groază ce ne trimiţi dumneata „cu ocazia împlinirii a 122 de ani de la naşterea marelui nostru poet Mihail Eminescu". Că-i zăpăceşti numele, asta mai treacă-meargă, dar să-i dedici bazaconii — asta nu. Interesant e că din cînd în cînd mai scapi cîte un acord între subiect şi predicat.

suflet şi literatură

CORA MANOLIU, Fălticeni — Frumuseţile din prozele ce ne-aţi încredinţat sînt exclusiv frumuseţi ale sufletului dv. duios şi gingaş, dedicat blindeţii şi comprehensiunii generoase — şi foarte puţin frumuseţi incumbînd artei literare. Mai trimiteţi.

mărţişoare

FLORA MICATA, Bucureşti — Proza pe care aţi scris-o despre „mamaia", adică bunica, are într-adevăr valoarea unui mărţişor. Citiţi şi răspunsul Corei Manoliu.

poezia e lungă ca istoria

L. CISMAŞU, Bucureşti — „Numele tău e lung ca istoria". Acest vers şi vîrsta ta (16 ani) sînt pentru noi o promisiune. De tine depinde îndeplinirea ei. Dar e bine să afli de pe-acum că poezia e lungă ca istoria.

improvizaţii

NICOLAE NEDEIA, Piatra Neamţ, ne trimite un volum de „Improvizaţii", care nu-s cu nimic mai mult decît le arată titlul. Iată una din ele: „Aici / sînt / eu / / acolo / tu / / ce / e / între / noi?". Ea poartă numărul 144, care este 12 la pătrat. Iar 12 înseamnă duzină.

oricu şi asculap

FELIX PONTA, Iaşi — „Mă pot mîndri cu prietenia poetului constănţean Grigore Sălceanu şi a prozatorului suedez Per Olof Ekström". Prietenia e un sentiment care aduce omului minunate satisfacţii şi surprize. Pentru că o să deveniţi medic şi pentru că ne cereţi „apreciere sinceră", vă vom vorbi aşa: poezia dv., datorită unei deshidratări acute, suferă de anemie pe un fond de epigonism purulent (baccilul sorescu) cu complicaţii prozogene (sindromul discursită). Profilaxie: se recomandă deschiderea largă a ochilor către inimă şi a inimii către ce se-ntîmplă-n jur. În momente de criză sufletească, o doză bună de clasici.

albumaş

MATEI ZINA GABRIELA, com. Mica, Cluj — E poezie de albumaş ceea ce faceţi dv., şi Alecsandri a făcut-o mult mai bine. Sînteţi o perfectă ilustrare a ideii că, pentru a deveni poet, îţi trebuie nu doar sentimente, ci şi resentimente.

pardoscala bunelor intenţii

DUMITRU BERCOCI, Gura Humorului — Cele trei poeme ale dv., pavate cu bune intenţii, sînt din păcate tare declamative. Păstrînd respect pentru evenimentele din care se inspiră şi pentru viguroasele dv. sentimente, ne declarăm nemulţumiţi de superficialitatea versificărilor. Pentru a fi sincer în poezie trebuie să fii întîi poet. Altfel eşti simplu povestitor sacadat.

impersonalitate...

G. M. R., Iaşi — În versurile dv. e tot atîta poezie cîtă primăvară pe la sfîrşitul lui februarie. V-aţi pus necazurile şi observaţiile sentimentale sub formă de versete, aţi uitat să-l uitaţi pe Prévert — şi aţi obţinut nişte bucăţi pe care le putea scrie oricare altul. Din cuvintele dv. lipseşte un om: autorul. Îl mai aşteptăm.

tăcere

G. URSU, Braşov — S-ar putea să aveţi dreptate, în tăcere e toată poezia.

OPTIMIST

(urmare din pag. 9)

Ceea ce în mod obişnuit ar fi fost o înţelegere sau o dovadă a lipsei de tact pedagogic se transformă într-o măsură represivă cu nebănuite consecinţe, căci maturizarea lui Andrei Sabin se produce mai mult sub înriurirea circumstanţelor şi într-un sens impus, decît ca urmare a unor predispoziţii interioare sau a unei alegeri conştiente. Odată exmatriculat, Andrei Sabin nu mai are posibilitatea de a opta, înaintea lui se deschide un singur drum. Bombardamentul, refugiul, participarea la luptele antifasciste — toate acestea nu sînt atît împrejurări modelatoare, formatoare de conştiinţă, ci evenimente care se impun cu atîta forţă încît deliberarea sau încercarea de a înţelege nu mai sînt cu putinţă. Dacă întîia parte a romanului înfăţişează căutările eroului, el aproape dispare în cea de a doua, pierzîndu-se în mulţime, devenind unul printre alţii: acţiunea înlocuieşte frămîntările, dar nu ca urmare a ajungerii la un rezultat anume, ci ca probă a supremaţiei faptei asupra gîndului. Începînd ca un roman al unei experienţe personale, *Străinul* sfîrşeşte prin a se preface într-o amplă frescă socială, în care sînt surprinse tipuri şi atitudini a căror motivaţie rămîne exterioară; chiar Andrei Sabin pierde din profunzime şi complexitate, transformîndu-se dintr-un caz particular într-un personaj ilustrativ, iar existenţa lui nu mai este o dramă individuală, ci un destin reprezentativ oglindid o evoluţie generală. Înţelesul acestei modificări ar fi că în epocile de mare agitaţie elementul individual prezintă o importanţă minoră în raport cu datele generale; nu procesele de conştiinţă sînt definitorii pentru un personaj, ci actele lui, iar acestea sînt determinate exclusiv de poziţia socială şi politică. Dacă în prima parte a romanului satira şi pamfletul sînt justificate, prin aceea că protipendada oraşului este privită cu ochii adolescentului însetat de puritate şi adevăr, dispreţuind convenţionalismul şi lipsa de preocupări spirituale, în a doua secţiune şarja nu-şi mai găseşte rostul, aici fiind vorba de o cronică „obiectivă". Încît, datorită reducţiei tot mai accentuate a personajelor şi progresivului deficit de omenesc, romanul ia către final forma unei succesiuni de panouri.

Spre deosebire de *Străinul*, *Setea* este încă de la început romanul unei

TITUS POPOVICI

acţiuni colective, în care locul principal este atribuit masei ţărăneşti; probabil că una dintre intenţiile scriitorului a fost de a continua şi concura pe Rebreanu la un nivel superior din punct de vedere istoric, înfăţişînd adică lumea satului nu sub aspectul de gloată, de mulţime indeterminată trăind instinctiv, asemenea unui uriaş organism primar, ci în momentul dobîndirii conştiinţei de sine. Dificultatea întreprinderii este enormă şi Titus Popovici nu a găsit o soluţie mulţumitoare, fiindcă *Setea* a devenit romanul unor traiectorii individuale; mai mult, prezenţa literară cea mai vie nu o au ţăranii, ci doi intelectuali şi un sătean, Găvrilă Ursului, care se îndepărtase de lumea propriu-zisă rurală. Acesta din urmă este ceea ce se numeşte în chip obişnuit o „victimă a istoriei", deoarece vinovăţia lui nu este de a se fi comportat într-un anumit fel într-o împrejurare dată, ci de a fi întemeiat un mod de viaţă care nu poate rezista în violenta confruntare care divizează satul în tabere faţiş opuse. Atitudinea autorului este exemplară în acest caz, destrămarea familiei lui Găvrilă Ursului fiind narată fără îngroşarea excesivă a liniilor cum se întîmplă uneori în acest roman prin o păgubitoare înclinaţie sarcastică. În schimb, Mitru Moţ parcurge cît se poate de repede „drumul înţelegerii", acest personaj fiind un fel de Mitrea Cocor, mai maleabil, căci sînt suficiente cîteva întîmplări pentru a se lepăda de vechile deprinderi, metamorfozîndu-se surprinzător într-un model al unei lumi care abia se naştea! Mai complicată este evoluţia învăţătorului George Teodorescu, unul dintre cele mai viabile tipuri de comunişti din literatura nouă, personaj complex şi mistuit de o luciditate activă („Încurcătura lui venea din faptul că trebuia să joace un rol pentru care nimic nu-l pregătise şi care îl depăşea"), în contrast cu luciditatea neputincioasă a lui Suslănescu, la care capacitatea de reflecţie, hipertrofiată, devine un factor inhibitiv. Conceput ca o împletire armonică de destine individuale, romanul trăieşte prin cîteva portrete memorabile, deşi cantitatea de clişee nu lipseşte.

Lumea din *Moartea lui Ipu* este foarte apropiată de cea din romanele anterioare; sînt reluate cîteva personaje, iar cadrul este acelaşi — sfîrşitul războiului. Dar cîtă vreme în *Străinul* şi *Setea* evenimentele sînt văzute din afară, în *Moartea lui Ipu* totul se organizează în funcţie de o conştiinţă implicată. O subiectivitate agresivă, modificînd toate contururile, a înlocuit „obiectivitatea" romanelor şi abia acum se relevă la adevăratele dimensiuni jugularea exploziei adolescentine din *Străinul* prin încadrarea într-un tipar rigid. Războiul este o prezenţă copleşitoare, sub apăsarea căruia adevărata faţă a personajelor se dezvăluie fără vrere; maturii sînt stăpîniţi de instinctul de conservare, în vreme ce un adolescent şi un slab de minte sînt investiţi cu rolul de singuri apărători ai valorilor morale. Ipu, prostul satului, acceptă să se sacrifice pentru a salva colectivitatea şi această răsturnare de roluri — căci numai nebunul se arată a fi om — sugerează degradarea teribilă a valorilor într-o lume viciată de inechităţi sociale. „Condamnarea la moarte" pe care o hotărăşte, simbolic, singurul prieten al lui Ipu, un copil trăind mai mult în imaginaţie, vesteşte sfîrşitul inevitabil al acestei lumi.

mallarmé

în traducerea lui Ştefan Aug. DOINAŞ

Renouveau

Întoarcerea primăverii

Le printemps maladif a chassé tristement
L'hiver saison de l'art serein l'hiver lucide,
Et, dans mon être à qui le sang morne préside
L'impuissance s'étire en un long bâillement.

Des crépuscules blancs tiédissent sous mon crâne
Qu'un cercle de fer serre ainsi qu'un vieux tombeau
Et triste, j'erre après un rêve vague et beau,
Par les champs où la sève immense se pavane.

Puis je tombe énervé de parfums d'arbres, las,
Et creusant de ma face une fosse à mon rêve,
Mordant la terre chaude où poussent les lilas.

J'attends, en m'abîmant que mon ennui s'élève...
– Cependant l'Azur rit sur la haie et l'éveil
De tant d'oiseaux en fleur gazouillant au soleil.

Bolnava primăvară gelos a prăbuşit
Iarna, sezonul artei senine, iarna trează,
Şi-n trupul meu în care un singe sur filtrează
Se-ntinde neputinţa-n căscat fără sfirşit.

Alb lincezesc în mine amurguri fără viaţă
Şi-un cerc de fier mă stringe ca un străvechi mormînt
Şi, trist, gonesc o umbră de vis confuz şi sfînt,
Pe cîmpuri unde seva umflată se răsfaţă.

Apoi, stîrnit de arbori cu reci mirosuri, zac
Scurmînd un şanţ cu faţa ca să-mi astîmpăr visul
Muşcînd ţărîna caldă sub crengi de liliac,

Şi aştept, surpat în mine, să filfîie plictisitul...
– Însă Azurul rîde pe gard şi răsăritul
Atîtor păsări simple-nsorindu-şi ciripitul.

Angoisse

Neliniște

Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps ô bête
En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
Dans tes cheveux impurs une triste tempête
Sous l'incurable ennui que verse mon baiser :

Je demande à ton lit le lourd sommeil sans songes
Planant sous les rideaux inconnus du remords,
Et que tu peux goûter après tes noirs mensonges,
Toi qui sur le néant en sais plus que les morts.

Car le Vice, rongeant ma native noblesse
M'a comme toi marqué de sa stérilité
Mais tandis que ton sein de pierre est habité

Par un coeur que la dent d'aucun crime ne blesse,
Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul,
Ayant peur de mourir lorsque je couche seul.

Nu vin în seara-aceasta să-ţi birui trupul, fiară
În care-o gîntă-şi mină păcatul, nici să-asmut
În pletele-ţi impure o patimă amară,
Plictisul incurabil ce-l vărs într-un sărut.

Cer patului tău somnul adînc şi fără umbre
Plutind sub remuşcarea cu pluş deconcertant,
Şi-n care guşti ecoul minciunii tale sumbre,
Tu care ştii ca morţii mai mult despre neant.

Căci Viciul, care-mi roade nobleţea din vechime,
Mi-a pus ca ţie semnul sterlităţii sale,
Ci-n timp ce sînu-ţi rece ascunde protector

O inimă neatinsă de colţii vreunei crime,
Eu fug sleit şi palid, gonit de giulgiuri pale
Şi nu pot să dorm singur de spaima că-am să mor.

Tristesse d'été

Tristețe de vară

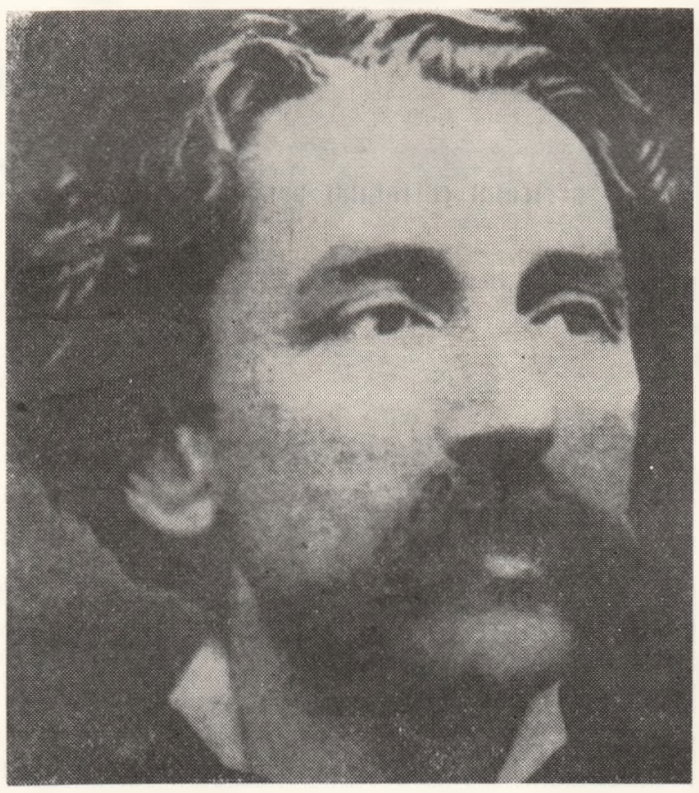
Le soleil sur le sable, ô lutteuse endormie,
En l'or de tes cheveux chauffe un bain langoureux
Et consumant l'encens sur ta joue ennemie,
Il mêle avec les pleurs un breuvage amoureux.

Iată — reprezentate prin două serii de cîte trei sonete — punctele între care se înscrie evoluţia poetică a lui Mallarmé. Marcate puternic de influenţa lui Baudelaire (antiteza dramatică spleen-ideal, sentimentul neputinţei, obsesia erotică, imaginea femeii impure, spaima de singurătate, tutela cumplită a neantului şi tentaţia insensibilităţii etc.), primele trei sonete — Întoarcerea primăverii, Nelinişte şi Tristeţe de vară — aparţin primei perioade de creaţie, sensibilă încă la teme romantice şi parnasiene : expresia, tensionată, e clară, posedă o forţă concretă a imaginii, vibrează de pasiune reţinută. Exceptînd şlefuirea formală, precum şi cîteva „metafore obsedante", nimic nu anunţă încă descarnata algebră poetică de mai tîrziu.

Celelalte trei sonete, grupate chiar de către autor într-un fel de triptic, aparţin ultimei perioade a activităţii sale. Înrudite îndeaproape printr-o temă comună, aceea a absenţei, *tipic mallarmeiană (I — absenţa de foc, II — absenţa de lumină, III — absenţa de pat), ele surprind trei momente în timp (I — amurgul, II — noaptea, III — zorile) şi dezvoltă imagistica legată de trei obiecte familiare (I — o consolă, II — un candelabru, III — perdeaua unei ferestre). Într-un decor de interior, aproximativ acelaşi dar privit din unghiuri diverse, poetul cîntă aceeaşi temă : absenţa Frumuseţii (sau Frumuseţea ca Absenţă). În primul sonet, în locul unui foc adevărat (simbol al orgoliului creator) ne întîmpină doar reflexele lui (amurgul şi licărul îngheţat al consolei) care fac ca trofeele din odaie („bogate") să i se pară în ruină („căzînd"), pîndite de gerul abstracţiunii. În al doilea, candelabrul — silf al plafonului — se întrerupe brusc, fără a înflori în vîrful tijei sale flacăra dorită ; acest silf e poetul însuşi, „potir de nesecată văduvie" (a luminii), care nu izbuteşte să se aprindă ca un trandafir în întuneric, deoarece părinţii săi („cele două guri", în original : „ma mère" şi „son amant") n-au fost, nici unul, credincioşi aceluiaşi vis" („Himeră") pe care l-a hrănit el. În cel de al treilea, fluturarea unei perdele pe o fereastră deschisă ne sugerează un pat absent; dar această imagine e una a naşterii, nu a morţii („zbor, nu giulgiu de-ngropat"); căci Poetul, îndrăgostit de propriul său Vis artistic, se naşte tocmai dintr-un „gol muzical", întocmai ca o melodie din pîntecul scobit al unei mandore.*

Aşadar, sub aparenţa unui discurs cifrat, dificil de elucidat pentru un cititor insuficient pregătit, sintaxa condensată şi abruptă a lui Mallarmé conţine, indiscutabil, o semnificaţie ; iar lirismul acesta, impersonal (mai ales dacă-l comparăm cu expresia din primele sonete), trădează o emoţie şi o dramă artistică, sublimate la maximum.

Şt. Aug. D.



De ce blanc flamboiement l'immuable accalmie
T'a fait dire, attristée, ô mes baisers peureux,
„Nous ne serons jamais une seule momie
Sous l'antique désert et les palmiers heureux !"

Mais ta chevelure est une rivière tiède,
Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
Et trouver ce Néant que tu ne connais pas !

Je goûterai le fard pleuré par tes paupières
Pour voir s'il sait donner au coeur que tu frappas
L'insensibilité de l'azur et des pierres.

Soarele, amazoană, ce dormi pe ţărm, invie
În aurul din plete un languros scăldat
Şi, aromindu-ţi faţa rivală cu tămîie,
Un filtru de iubire din plîns a inundat.

A-nvăpăierii albe stabilă acalmie
Ţi-a smuls cuvînt cînd, tristă, gingaş te-am sărutat :
„Noi niciodată fi-vom o singură mumie
Sub palmierii mîndri-n pustiul derutat !"

Dar părul tău e-o apă cu încropit răsuflet,
Ca să-necăm, alene, apăsătorul suflet
Descoperind Neantul ce-ţi este încă-ascuns !

Eu fardul plîns al pleoapei voi bea-n nisipul vetrei,
Să văd de varsă-n pieptul pe care l-ai străpuns
Insensibilitatea azurului şi-a pietrei.

I

Tout Orgueil fume-t-il du soir,
Torche dans un branle étouffée
Sans que l'immortelle boufée
Ne puisse à l'abandon surseoir !

La chambre ancienne de l'hoir
De maint riche mais chu tropée
Ne serait pas même chauffée
S'il survenait par le couloir.

Affres du passé nécessaires
Agrippant comme avec des serres
Le sépulcre de désaveu,

Sous un marbre lourd qu'elle isole
Ne s'allume pas d'autre feu
Que la fulgurante console.

Orice Orgoliu scade-n fum,
Făclie-n clătinări strivită
Suflarea serii nu evită
S-abdice fără moarte-n scrum.

Odaia veche-n care-acum
Bogate dar căzînd ezită
Trofee nici n-ar fi-ncălzită
Urmaşului geros de drum.

Trecute chinuri necesare
Ce-nşfacă lacome ca-n gheare
Mormîntul renegării crunt,

Sub greaua marmură garantă
Nu pîlpîie alt foc mărunt
Decît consola fulgurantă.

II

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même Chimère,
Moi, sylphe de ce froid plafond !

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres !
A rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.

Din salt şi crupă-naripat
Între cristale efemere
Fără-a-nflori amar veghere
Gîtu-nceteazâ ignorat.

Ştiu bine că n-am fost chemat
Din două guri sorbind plăcere
Nicicînd aceleiaşi Himere,
Eu, silf pe-acest plafon brumat !

Potirul pur în care-nvie
Doar nesecata văduvie
Agonizează dar nu vrea

Naiv sărut dintre funebre !
Să-şi piardă răsuflare-an ea
Vestind o roză în tenebre.

III

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.

Cet unaime blanc conflit,
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

Mais, chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien,
Filial on aurait pu naître.

Piere-o dantelă-n flux crispat
La jocul nalt de vămi fluide
Ca-ntr-un blestem ce-ntredeschide
Doar lipsa veşnică de pat.

Acest spumos conflict săpat
De-un văl cu sine se decide
Fugind prin sticlele livide
A zbor nu giulgiu de-ngropat.

Dar celui care-un vis adoră
Mihnită doarme o mandoră
Cu gol scobit şi muzical

Încît la geamul ce se cască
Din nici un pîntec, filial,
Decît al ei putea să nască.

LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef : CORNELIU STEFANACHE
Redacţia : Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia : Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. [illegible] Iaşi