

CONVORBIRI LITERARE

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

cronicari ai acestor timpuri

În curînd vom trăi cel mai de seamă eveniment al anului — Conferința Națională a Partidului — înalt forum al uriașului efort de înaintare a noii Români pe calea progresului multilateral și armonios, pe care numai socialismul este în stare a-l înfăptui. Ne vom reaminti cu toții istoricile hotărîri ale Congresului al X-lea, ne vom da mai bine seama cît am realizat și cît am fi putut realiza, unde anume ne-am întrecut pe noi înșine și unde am greșit. Pentru că așa ne-am obișnuit, pentru că în anii care au trecut — ani asupra cărora vom medita ca să putem scruta mai cu temei viitorul — în practica partidului nostru a intrat definitiv rostirea adevărului întreg, fapt care, de fiecare dată, a adunat mai strîns poporul în jurul partidului, a declanșat energiile nebanuite, materializate pe pămîntul patriei și în sufletul nostru.

Pentru scriitori, acest mijloc fierbinte de an este un nou prilej de gravă meditație asupra menirii literaturii și a rostului fiecăruia dintre noi, o repetare a examenului lucid față de raporturile cuvîntului-artă cu societatea în care trăim, cu poporul ai cărui fii sîntem, ca astfel să slujim mai bine înălțarea lui spirituală.

Acești ani au însemnat și timpul cel mai fertil al literaturii de după eliberarea patriei. Eliminîndu-se din sfera literaturii, ca din întreaga noastră viață spirituală anumite tendințe rigid-dogmatice care o vreme au înfruntat o dezvoltare firească, îndrumarea generoasă a partidului, respectul față de arta literară, ca și crearea unor condiții materiale optime slujitorilor scrisului, au dus la o adevărată explozie de literatură. Putem afirma cu îndreptățire că literatura s-a întors astfel la uneltele ei reale, putînd cuprinde astfel mai mult din viața poporului, uriașul său efort de transformare a înfățișării țării, devenire continuă a omului spre înaltele visuri ale socialismului.

După cum se știe, scrisul, această muncă, deopotrivă sublimă satisfacție și chin, se naște din durere, din bucurie și, mai ales, din speranța umană. Truda scriitorului, a celui care își respectă menirea și pe semenii săi, este arta asprei iubiri, a dragostei față de tot ce înalță noblețea omului și a urei pentru tot ceea ce îl înjosește și-l împinge dincolo de demnitatea sa. Singura onoare a condiției scriitorului, singura justificare a existenței sale ca om și ca artist, nu poate fi decît slujirea omului, a poporului din care s-a ridicat. Ne sînt încă proaspete în memorie, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la recenta Conferința națională a scriitorilor, cînd spunea: „nu mi-am propus să vă spun — de altfel niciodată nu am făcut-o — cum să scrieți și ce anume subiecte să abordați. Sînt atît de multe subiecte în viața poporului nostru încît fiecare are posibilitatea să aleagă. Realitatea socialistă oferă mii, zeci de mii de evenimente și subiecte care pot face obiectul unor opere literare. Sînt poate, de asemenea, sute și sute de feluri în care puteți descrie și reda cît mai divers și cît mai frumos, desigur, aceste evenimente și fapte. Depinde de fiecare dintre dumneavoastră. După cum vedeți, tovarășii, există deplină libertate de alegere! Cerem un singur lucru: faceți ca operele voastre să servească poporului!”.

C. L.

(continuare în pag. 11)



Neculai POPA (cooperator, Tirpești — Neamț)

DANS

caii

Caii-s strînși la abator,
Fără friie stau grămadă.
Ca o rană ochii lor
Zac clipind tristeții pradă.

Din lăuntru se aud
Răcnete sfîșietoare.
Aburul de sînge crud
Se imprăstie-n dogoare.

Cu ciomegele atînși,
Mișcînd cozi pe care-s scaii.
Spre cuțite sînt împinși,
Fără încetare caii.

Pentru cel din urmă prinz,
Lins pe crupa de aramă,

Împingînd din bot un minz
Lacom suga de la mamă.

Pe cînd cerurile ard,
Un căluț gonind de-a oarba,
Vrea să sară peste gard
Să mai pască-odată iarba.

Trași de git cu lanțul sur,
Viu de tinerețe trează,
Simțînd ipele din jur,
Cîte-un armăsar nechează.

Speriați de hamuri roși,
Urmele de bici li-i partea.
Un cal șchiop, cu ochii scoși,
A-nceput să vadă moartea.

Caii merg spre cămuri reci,
Cu ce oare să-i asemeni?
Se despart de-acum pe veci
De prietenii lor oameni.

Și-mpreună pe sub zări,
Au trudit în vînt și-n ploaie.
I-au purtat oricînd călări
Prin cumplitele războaie.

Fost-au cîntec prea frumos,
Dezmierdat cu dulce nume.
Însă azi par de prisos
Și-n tăcere pier din lume.

George Leorea

eminescu: metamorfozele timpului liric

Gînditori diverși cred că, deși aparent contrarii, infinitul și neantul se interferează, precum geneza și sfîrșitul. Existența, în totalitate, se desfășoară la Eminescu între repere ca acestea. Titanismul, ca nostalgie a absolutului, și sentimentul eșecului, ca expresie a limitelor speciei (eșec agravat de cadrul social contemporan), sînt la Eminescu particularitățile unei biografii fluctuante, cu momente de maximă și depresiune, de utopie idealizantă și violență tragică. Există, la acest mare poet, secunde neutre? Prin ce metamorfoze prind ele contur? Excepții, clipele de echilibru, acordul cu natura, presupun, în stilul de viață eminescian, o ruptură cu societatea. A-deziune într-un anumit mod, discontinuitate în altul și între ele un Eminescu „hors du temps”, neverosimil sincronizat cu o lume ce „gîndea în basme”. Precum la marii poeți ai lumii, creația sa este în ansamblu o recompunere a universului, meditație asupra vieții și morții, un mod al ieșirii din durată individuală, de integrare într-un timp al misterului și revelațiilor succesive. Toată existența fiind în funcție de timp, drama celui ce vrea să cuprindă imaginat „tot

universul” este de a avea conștiința relativității, de unde complexul romantic, obsesia contradictoriului inexorabil. Timpul individual înseamnă trecere, moarte inevitabilă. Există, în acest caz, vreun mijloc de salvare? Pentru a sfărîma coordonatele timpului istoric, la Eminescu ceasornicul e înlocuit cu un metronom ce se adaptează după voie unui timp subiectiv, relativizat deci ad-hoc. Ca poet al unui astfel de timp, aproape de fantastic, sfîrșimător al perspectivelor de fiecare zi, Eminescu e totdeauna strălucit, superior ca fantezie unui Hugo, anticipînd prin tensiune monologurile existențiale de astăzi.

1. Timpul elastic. Capacitatea poetului de a gîndi mitologic, paralel cu ordinea istorică, este enormă și excepțional pe Blaga nu-i merge pe urme aproape nimeni. În perceperea personală a raporturilor de timp și spațiu, se distinge la Eminescu o imaginație genuină, pe care maturii o regăsesc, întîmplător, numai în starea de vis: „Hai și noi la craiul, dragă, / Și să fim din nou copii, / Ca norocul și iubirea / Să ne pară jucării...” Cum visului îi stă în puțință concilierea contrariilor, obstacolele fiind înlăturate, se poate spune că numai abaterea

de la normele timpului comun, ex-staza, asigură la creatorul *Lucaefărului* starea de armonie. Cu alte cuvinte, armonia eminesciană este rezultatul înscrierii într-un ritm al universului, pentru a fi simultan lingă lună și lingă izvoare, într-un cosmos care fără să-și piardă sensul grandios este, concomitent un spațiu intim, tutelar. Timpul și spațiul se dilată pînă la fantastic sau se comprimă voluntar, într-un seducător joc al iluziei. Căi „de mii de ani”, în celesta traiectorie a *Lucaefărului*, trec „în tot atitea clipe”... Nu o dată erosul e asociat morții (ca în *Despărțire, O mamă*), însă amorul este și concentrare și argumentare: „Anii tăi se par ca clipe / Clipe dulci se par ca veacuri” (*O rămii*). Senzația îmbătrînirii, la Baudelaire, damnatul, presupune imaginara vîrstă de un mileniu. Eminescu se referă la mai puțin, însă cifra se hiperbolizează prin raportări la natură, aluzia ducînd la o contaminare a impresiilor: „Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit, / Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit...”

A te refugia în fantastic, a invoca practici magice, a crede în reversibilitatea timpului, toate acestea sînt forme ale uitării. Revolta împotriva destinului tragic dovedindu-se istoricește fără sens, remediul, iluzoriu, e căutat altundeva: într-o meta-realitate calmă, compensatoare. Baudelaire, citat anterior, avea opiumul, Poe alcoolul; Eminescu are de partea sa visul. Prin „adormirea” rațiunii, prin instalarea în vis, raporturile sînt răsturnate, ajungîndu-se la o „dulce” înșelare, de unde acel inextricabil amestec de farmec dureros. Viața cotidiană pare o „nebulă”, imposibilă

ca realitate, în timp ce, — urmînd confuzia planurilor — reală e lumea „gîndită” (*Scrisoarea II*). Sentimentul modern al absurdului, la Eminescu se oprește în fața spectacolului cosmic. Dedubluindu-se pentru a transcende din real în „visul de iubire”, un Eminescu apolinic, nepămîntesc, se deschide infinitului; strămutat în lună, în insula lui Eutanasius, va fi un alt Eminescu, închis relațiilor formale terestre, deci instrăinat de normele comune ale timpului.

În existența concepută ca vis, temă poetică multiseclară, sînt reluate mimetic convenții din basm, combinate cu sugestii esoterice. Idei din concepția kantiană asupra raporturilor dintre timpul subiectiv și cel obiectiv se întretaie, în zeci de ipostaze, cu elemente metafizice, oculte și astrologice, europene și orientale, ceea ce-l îndreptățește pe G. Călinescu să vor-

bească de „halucinații de timp și spațiu”, chiar de un Eminescu „lunatic” (*Opera lui Mihai Eminescu, II*, p. 207). De mare efect este ceea ce, în *Sărmanul Dionis*, poetul numea „nostalgie inversă”, ceva analog cu baudelaireana „vie antérieure”, o întoarcere în negura de vremi sau măcar cu cîteva secole în urmă: „Să trăiesc în vremea lui Mircea cel Mare sau a lui Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil?... Dacă-ș pute și eu să mă pierd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca lui Alexandru cel Bun! Pe de altă parte, să remarcăm o nostalgie prospectivă, cînd un Eminescu voyant, privind peste „mii de veacuri”, are, asemenea filozofului din *Scrisoarea I*, figurația unui macrocasm în declin:

(continuare în pag. 3)

Const. CIOPRAGA

G. IVANESCU:
Stilul lingvistic al poeziei lui Blaga

Eugenio MONTALE

Dicționar de pseu-

Convorbiri critice

Poeme de NICHITA STĂNESCU

Opinii — contro-

verse



de vorbă cu SCARLAT CALLIMACHI

C și semnată Scarlat Callimachi. Mi put, „Frunze”, datînd din anul 1920 vreme, o originală plachetă de incesitsem cu emoție, în urmă cu cităva se pâruse că, distanța în timp, o jumătate de secol, dinspre anul debutului în volum al acestui poet către noi, este uriașă. Nu același lucru l-am putut spune după lectura paginilor de publicistică ale lui Scarlat Callimachi, deosebit de vii, scrise cu inteligență scrupuloasă, cu vervă pamfletară și un curaj civic nedisimulat. Aveam să aflu din cărți că Scarlat Callimachi s-a vrut mai ales „om de presă” și în al doilea rînd abia „mînuitor de stihuri” cu alte cuvinte înzestrarea sa literară s-a îndreptat în mod declarat spre activitatea gazetărească, literatura fiind pentru el un „violon d'Ingres”. Două ipostaze distincte descifrează personalitatea de aleasă cultură a lui Scarlat Callimachi, acest contemporan al nostru, cu timpurile albite, a cărui viață este o pildă a dăruirii, a încrederii în om, în virtuțile lui, în afirmarea drepturilor sale și a luptei pentru un ideal.

Scarlat Callimachi, astăzi în vîrstă de 76 de ani, trăiește la București, pe o stradă liniștită din cartierul Floreasca. L-am rugat, la începutul acestei veri fierbinți, să mi se destăinuie nouă, celor mai tineri, care îl cunoaștem mai puțin. Timp de vreo două ore l-am ascultat.

S-a destăinuit cu simplitate deplină, cu detașare, ocolind tentația de a idealiza anii care au fost.

Imaginea pe care o propunea Eugen Jebeleanu în prefața la ultimul volum de versuri al lui Scarlat Callimachi, descendent dintr-o străveche familie moldovenească, își sporește frumusețea, pe care omul, scriitorul, o reclădeau în timp.

— Numele Callimachi, de o pronunțată rezonanță istorică, reclamă, pentru dialogul nostru, întoarcerea în timp. Vă rog să începeți cu o destăinuire: cine sînt cei dinții purtători ai acestui nume?

— Ai mei se trag dintr-o veche ramură de răzeși moldoveni. Primii despre care se știe ceva mai precis au trăit în Cimpulung Moldovenesc. Unul dintre ei a urmat învățăturile cele înalte la Lvov în Polonia.

El, așa cum a vrut soarta și potrivit învățăturii pe care a urmat-o, a ajuns domn în Țara Moldovii. Il chema Ioan Theodor Callimachi Voievod. Păstrez această pisanie veche dintr-o biserică din Bucovina, dăruită familiei noastre, mai precis bunicului Theodor Callimachi, cu un veac în urmă, de un academician austriac, pe nume Stefanelli.

— Imi permit să adaug că acest document, de un nealterat albastru tare: scris în slavonă, într-o formulă știută, tradițională, simbolică pentru noi, „Io Ioan Theodor Voievod Domnul Țării Românești”, este o adevărată operă de artă.

— Vreau să subliniez totodată că primul care s-a ocupat sistematic de istoria familiei noastre a fost marele Nicolae Iorga, bun prieten cu tatăl meu, în „Unele documente diplomatice de la Viena”, Iorga vorbește despre rădăcinile neamului nostru, coborînd pînă înspre anul 1640. Acte mai vechi nu avem.

Răzeșii din familia noastră se numeau la început „calmăși”, deveniți mai tîrziu Callimachi, nume mai la modă, cu rezonanță grecească, voievodală.

După Ioan Theodor Voievod, un alt înaintaș însemnat a fost Scarlat-Vodă Callimachi, cel care a creat Codul cu același nume, avînd gravat un foarte frumos portret al său, pe care-l păstrez, de asemenea, cu pietate. Acest Cod, document probant este al doilea ca importanță după acela al lui Vasile Lupu. Codul Callimachi a fost tipărit pe la 1812, în vremuri moderne deci, și a rămas în vigoare, după cite știu eu, pînă la domnia lui Alexandru

Ioan Cuza.

Trebuie pomenit bunicul meu, Theodor Callimachi, care, a ocupat în timpul domniei lui Cuza, cu care era văr, diferite demnități.

Tatăl meu, Alexandru Callimachi, a fost om politic, trăind retras mai mult la moșia lui de la Stîncești — Botoșani. Puteți înțelege încă odată că părintele meu s-a apropiat mai mult de Iorga și datorită aceluiași ținut al Botoșanilor din care s-a ridicat și unul și celălalt.

— După această istorisire, care ar putea deveni o pagină de cronică, să ne oprim la vremuri mai apropiate de noi. În ciuda descendenței dv., crezul politic și etic s-a legat în perioada maturității dv., între cele două războaie, de clasa muncitoare. N-a fost doar o adeziune sentimentală; o mărturisesc luările de atitudine, pledoariile în scris pentru o altă condiție, pentru cauza acestei clase. Am reținut pagini publicistice memorabile în revista „Facla” a lui N. D. Cocea.

— Da, într-adevăr, pot spune că o parte a articolelor mele din 1925 au însemnat un început de gândire proprie. La revista bunului meu prieten Cocea, m-am străduit să fiu un bun gazetar — scriam pamflete pe vremea aceea — iar curajul și temperamentul acestui extraordinar ziarist m-au influențat cu precădere în anii formării mele.

— În numele tinereții dv. de atunci al prieteniei cu N. D. Cocea, ce v-a atras la această vie personalitate?

— Dacă stau să-mi aduc bine aminte, pentru prietenia noastră au fost importante micile, nespetațuloasele evenimente zilnice, pe care, în amintire, mai ales, le descopăr întregite. Prin Cocea, legăturile mele cu masele muncitoare au fost hotărîtoare. Apărarea drepturilor celor mulți, libertatea cuvîntului, au devenit, pentru noi, colaboratorii la „Facla”, din argumente ideale, deziderate vii, concrete.

Cocea era un temut agitator politic, un spirit larg, umanitarist, gazetarul ideal.

— Ce calități credeți că sînt indispensabile unui adevărat publicist?

— Mai întîi trebuie să fie un om de cultură și totodată un om de curaj. Pentru mine, Cocea, Branște, Argezi, au intrunit fericit aceste calități.

Cred că rețipărirea unei mai largi arii de articole din publicistica acestor scriitori, astăzi la editurile noastre, ar contribui la conturarea mai puternică a personalității lor.

La „Facla”, pentru că mi-am adus aminte, mai colabora Ion Vinea, și el un pamfletar inspirat, cunoscător, așa cum poezia a dovedit-o, al frumuseții deosebite a limbii române. Apoi P. Constantinescu-Iași, consecvent luptător antifascist, de care am fost strîns legat timp de ani de zile, mai tîrziu.

— Ne apropiem, cronologic vorbind, de perioada „Clopotului”, ziarul care și-a legat apariția de numele dv. Ce a însemnat pentru activitatea dumneavoastră „Clopotul”?

— „Clopotul” este o mare iubire a mea. Perioada apariției lui a fost sinonimă pentru activitatea mea, cu dobîndirea răspunderii, cu angajarea față de propria-mi conștiință. Mărturisesc că apariția „Clopotului” a marcat și accentuat dezvoltarea intelectuală și activitatea mea politică de stînga.

— Vă rog să rememorați începutul.

— În 1932, m-am retras în orașul meu natal, la Botoșani. Ca revoluționar, ajunsesem să fiu destul de cunoscut acolo. Împreună cu prietenul meu, gravorul Aurel Mărculescu, ne-am hotărît, în ciuda fondurilor precare, să scoatem o gazetă. Așa a apărut „Clopotul”. La cele dintîi

bătăi ale sale, „Clopotul”, prin caracterul de stînga, avea să stîrnească împotriva-i destule intemperii. Situat pe poziții marxiste, neconformist, în ciuda cenzurii, săptămîină după săptămîină, ziarul pătrundea tot mai mult în mase, avînd un larg răsădit în Moldova. Anumite „voci” cereau reprimarea gazetei. „Clopotul” a apărut totuși timp de un an și jumătate. Eram bucuros că, alături de publiciști din Botoșani, scriau la noi Constantinescu-Iași și N. D. Cocea. Lucram mult. Făceam gazetărie și literatură. Citeam. Eram atras de munca de redacție și nu mică mi-a fost mirarea cînd am auzit că această gazetă subțire, de două pînă la patru pagini, ajunsese să fie citită chiar la Timișoara. Mi-am precizat convingerile mele politice într-o serie de articole pe care le-am adunat după aceea, în 1956, în cartea intitulată „Căderea Babilonului”.

— Dacă imi îngăduiți, recitîndu-vă articolele acum am simțit că activitatea dv. fierbea în miezul ei conștiința finalității istorice.

— Da, „Babilonul” semnifică tocmai starea de lucruri nedreaptă, haosul social, generator de cruzime și inechități.

— Cînd ați intrat în Partidul Comunist? Vă rog să definiți momentul.

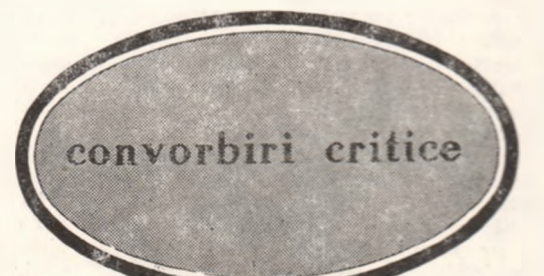
— În 1932, tocmai în această perioadă a colaborării mele la „Clopotul”. Gîndirea mea politică, vizibilă în coloratura de stînga a „Clopotului”, a fost dinamizată, orientată pe făgașul ei trainic, prin intrarea în Partidul Comunist Român. În 1937, am plecat la Paris, unde am stat pînă în anul 1939. Scriam, pe atunci, la „Revista împotriva războiului și fascismului”, și în revista lui Barbusse, „Clarté”. M-am întors în țară și am activat în comitetele antifasciste. Am fost arestat în 1940, apoi eliberat, iar arestat, ca într-un joc de-a ascunselea. După ce am fost închis în lagărele de la Miercurea Ciuc, Caracal, Tîrgu Jiu, n-am mai putut acționa o perioadă, pe căi deschise, cum aș fi vrut, ci pe căi lăturale. Am continuat legăturile cu prietenii mei din mișcarea de stînga, cu Petre Constantinescu-Iași, mai ales. Comitetele în care activam urmăreau stăvilirea mișcării fasciste în România. Trebuia dusă o luptă grea, dirză, riscantă, ni se cerea fermitate și clarviziune. Toate acestea, pot spune, le-am trăit laolaltă cu tovarășii mei.

— Eugen Jebeleanu, în rînduri pline de căldură, prefața „Ritmurile de clopote”, evocînd anii colaborării, după 1944, la ziarul „Victoria”. Cum v-ați apropiat de cei mai tineri?

— Da, la acest ziar, întemeiat de Cocea, am colaborat atîta timp cît el a făcut gazetărie. Aveam încredere în tinerii care ne urmau și Jebeleanu și Cicerone Theodorescu și Radu Bouraeanu și alții alții. Deși eram mai în vîrstă decît ei, apropierea lor, ca o contopire de riuri în unica mișcare, era pentru mine un prilej de reîmprospătare a forțelor.

— După aceste destăinuiri, să derulăm din nou firul drumului dv. Într-o astfel de existență cu o experiență atît de vastă, ce loc ați acordat literaturii, poeziei?

— Nu e un fapt neobișnuit. Am scris încă din adolescență. Poezii la început, bineînțeles. Orice s-ar spune adolescența e vîrstă poeziei. Debutul? În primele



clase de limba cu versuri și foiletoane. Primul război mondial m-a prins în tranșe, la Oituz, căutând cu disperare poezii. Aș vrea să mărturisesc, pentru că a venit vorba, că literatură am scris în salturi și mă încearcă o părere de rău. M-a atras mai mult publicistica, publicistica politică. Aceasta poate pentru că am terminat Facultatea de drept. Preferam disputele tăioase, în locul metaforei cu flacără joasă. Îmi amintesc totuși cu plăcere de volumul Frunze, apărut în 1920, alcătuit din poeme „sentimentale”, respirând iubiri și nostalgii răvășite.

— Regăsesc notații lirice pătrunzătoare, în culegerea restrânsă de poeme „Alb și negru”, însoțită de șase admirabile compoziții, de Dida Solomon Callimachi, mare actriță care este soția dv. Ați mai semna astfel de versuri astăzi?

— Te intrerup, pentru a-ți spune că multe din versurile publicate nu le-aș mai semna astăzi. Pentru mine a trecut vârsta romantismului și a aripilor tinereții. Este rindul celor mai tineri care acum intră în Parnas. Ei au datoria să continue tradiția mării noastre poezii cu nimic mai prejos decât poezia din alte părți ale Europei.

— Dați-mi voie să spun că, deși semnătura dumneavoastră se întâlnește tot mai rar, acordați un loc aparte cuvintului scris.

— Așa cum spuneam, rămân pentru mine de neuitat anii colaborării la „Facla”, la „Clopotul”, la „Cuvintul liber” (seria a treia, anii 1933—1936, în perioada când era condus de Teodorescu-Brașiște), la „Opinia publică” condusă de Octav Livezeanu, la „Adevărul” și „Dimineața”. Au fost anii mei de căutări pe care puterea cuvintului scris, agitoric, i-a umplut de sens.

— La ce cărți ați tradit în anii din urmă?

— Am scris, în ultimul timp, două romane. Unul se va numi „Satul Curtea Domnească”. Când vor apărea, nu știu. Pentru mine timpul trece repede, fiecare clipă e prețioasă, scriu din când în când versuri. Îmi petrec ceasuri lungi în fotoliu și privesc vara această fierbinte care trece. Aștept. Mărturisesc că un nou anotimp înseamnă pentru mine o presimțire a vieții. Și pentru că să nu uit, notează că transmit revistei ieșene „Convorbiri literare” și cititorilor ei bune urări: le ofer, totodată un poem la care țin foarte mult.

Părăseam locuința lui Scarlat Callimachi, din str. Aviator Mărășoiu, cu sentimentul că printre vechile tablouri și cărți stăruie umbre încărcate de învățăminte.

În trunchiul bătrînului liniștit de azi stăruie prezența tînărului de altădată, care prin gesturile lui, alături de ale celorlalți luptători comuniști, a pregătit victoria vremurilor noastre.

O viață trăită intens revine spre noi cu puterea exemplului ei.

Lucia NEGOIȚĂ-CHIRILA

Amintire

Am alergat prin lumea largă
ca să te găsească
fie pe cimpul fără margini
fie-n pădurea sărăcită de copaci
fie pe stincile mișcătoare
fie prin piustul fără lumini
dar
tu te-ai ascuns în lumea largă
scăldată-ntr-o mare
de nume
și furtuni
Tu ești doar o năluca
un vis
un gol
un nimic
nimic n-a fost în jurul nostru
Am plîns cînd ne-am trezit
și ne-am găsit în brațele
unui neant
care n-a fost
și nici nu pot să fie.

Scarlat CALLIMACHI

e m i n e s c u: meta morfozele timpului liric

(urmăre din pag. 1)

„Timpul mort și-nține trupul și devine vecinicie”...

Inteligență întrebătoare, pentru care „totu-i problem”, poetul reia cu voluptate ideea că „lumea asta-ncreagă e o clipă suspendată”. Că nu odată, el se și imaginează într-un timp stagnant, ca în cutare fragment din Sărmanul Dionis, sustrăgîndu-se arbitrar mobilității universale, nu e o noutate, fenomenul, comun la romanticii germani, ramificîndu-se de la aceștia către moderni. Chiar la un raționalist ca Voltaire, se observă, zice Roland Barthes, tentația ignorării timpului. „Le bonheur de Voltaire fut précisément d'oublier l'histoire, dans le temps même où elle le portait. Pour être heureux, Voltaire a suspendu le temps. Voltaire a écrit livres d'histoire pour dire expressément pu'il ne croyait pas à l'histoire” (Essais critiques, pp. 96—97). În științetele lui poeziei („romans”, „contes”), ironistul dislocă, semnificativ, prezentul istoric francez, infiltrîndu-l într-un spațiu exotic oriental. Ca observator al consecințelor fenomenului capitalist în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Eminescu are conștiința crizei de sistem, protestează violent și cade în abuzie oscilînd între formule contradictorii. Revolta se convertește sistematic într-o uitare sui-generis, care este evaziunea în timp și spațiu. Prin urmare dublă evaziune: fie retragere din „lumea cea comună” (marcată cu „pata putrejunii”) în epoca „dărilor giganti”; fie spațial, o neistovită sete de peregrinare în cosmos, „cufundarea în stele”...

Stilistic, vocabule precum aproape, departe, meru, dobîndesc dimensiuni psihologice speciale, în funcție de realitățile spațio-temporale vizate, încît efemerului îi corespunde, antinomic, un meru ce frizează eternitatea. Timpul iluziei s-a destrămat: „Dar tot meru gîndesc cum ne iubirăm...” Un alt meru, amplificat la proporții universale, constituie, în mult discutata O mamă..., suportul refrenului elegiac, pedala gravă a discursului liric, asupra căroră se atrage atenția prin repetiție. Apropiat ca reacție, de melancolicul „Nevermore”, dintr-un celebru poem de Edgar Poe, la Eminescu meru este expresia peste timp a dorului de a subzista, un plîns existențial surdinizat. „Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt, / Se bat în cet în ramuri, înghin glasul tău... / Meru se vor tot bate, tu vei dormi meru... (...) De-a pururea aproape vei fi de sînul meu... / Meru va plînge apa, noi vom dormi meru”.

2. Sentimentul „treceții”. Pe lângă mitologia astrală, utilizare largă are în gîndirea poetului o mitologie acvatică, sugerînd simbolic mișcarea vieții. Poezia însăși, mod de comunicare cu dialectică proprie, are, de nenumărate ori, fluentă murmurătoare a izvoarelor. Precum dorul, norocul sau jalea, exprimînd un orizont spiritual specific, precum luna sau codrul chemîndu-se reciproc, izvorul la rîndu-i este un cuvînt-sumă, unul dintre acelea cu care poetul aspiră să atingă, imaginar, însăși esența universului, să perceapă, în spirit, mișcarea intimă a materiei. Selenar, deci impregnat de mister, Eminescu-nocturnul, își infantilizează spiritul, în timp ce, diurn, în lumină solară, adică lucid, relațiile exacte cu lucrurile, aparțin unui sceptic îmbătrînit și amar. Luceafărul său este ca pluritarea de semnificații, o superbă meditație morală, expoziție dilematică, parabolă și opțiune, un dialog în care nevoia de absolut și sentimentul relativității se întrepătrund, construcție în care, în cele din urmă, toate liniile converg, precum în arhitectură, într-un „punct de fugă”, deasupra temporalului. Dar pînă la această lentă limpezire, luceafărul „de sus”, „născut din ape”, are, ca muritorii, nostalgia întoarcerii la origini. Simplificînd, se deosebesc la Eminescu două categorii de tendințe: pe de o parte, un impuls ascendent, tendință tradusă într-o obsedantă mitologie astrală, pe de alta, o solicitare descendentă, de la stele către „mișcătoarea mărilor singurătate”, tradusă într-o mitologie neptuniană, acvatică.

Pe treapta cea mai de sus, nu ca altitudine propriu-zisă, ci ca punct originar, în timp, „izvorul” eminescian este o metaforă a genezei, un fel de punct zero. Metaforă e și „riul”, traiectorie în pantă coborîtoare, sugerînd trecerea. Urmează că moartea va

fi dezarticulare, desfacere și imersiune într-o mare a eternității. Desprinderea din „chaos” și geneza astrilor (Scrisoarea I) se bazează, ca expresie poetică, pe rezonanțele verbului a izvor, lumina fiind un mod al emanațiunii, pe un ecran îndepărtat: „Pîn-ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una / Și din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna...” Imaginea aproape astrală a femeii iubite este și ea o „răsărare”, iluzie optică-sonoră, mișcare ondulatorie într-un spațiu imens. Talazurile timpului dau ființă, mitologic aproape, unui Luceafăr feminin: „Din valurile vremii, iubita mea răsai, / Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălaiu”.

Privită sub specie aeternitatis, viața pare fluxiv neinterupt: „Vreme trece, vreme vine”... Individual însă, existența e fragment, diviziune infimă „din noaptea vecinicieii uitări, în care toate curg”. Nici o iluzie nu e posibilă, cîtă vreme eternitatea individului nu există. Raționamentul nu lasă vreo ieșire: Toate fiind perisabile, inclusiv stelele, „lumea-ncreagă” se dovedește „o clipă suspendată” (Scrisoarea I). Un Eminescu static, eletic, se confruntă, cu un Eminescu heraclitian, devorat de conștiința trecerii imanente. Morlua est!, poem de juvenilă filozofie asupra trecerii, strigăt existențial „sub nișoare de stele”, reprezintă poate primul manifest românesc remarcabil împotriva absurdului: „Trecut-ai cînd ceru-i cîmpie senină, / Cu rîuri de lapte și flori de lumină...” Toată existența e mutație. Rîuri „sfînte”, rîuri „în soare”, rîuri „de foc”, sînt niște avertismente, prevestind fără răgaz trecerea: „La ce statornicia părerilor de rău, / Cînd prin această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre și umbra unui vis?”. Ideea „marii treceri” a lui Blaga poate fi căutată la Eminescu. Acesta invocă „chaosul”, „marea de stele”, apele. Blaga nu ignoră nici astrele, nici apa, nici focul, dar prin universul lui, subliniat biologic, se perindă „cerbi cu ochi uriași”, ciute, tot felul de păsări, reale sau fantastice, priveghetori, lebede. Blaga e, într-un fel, mai aproape de pămînt.

Deși trecere, ca toate celelalte, erotica, moment de hipnoză și fascinație („prin somn auzi-vom buciom”) întrerupe conștiința gravă a efemerului, înlesnind mirajul unui timp oprit. „Visul de iubire” devine un mod posibil al sublimului, încît în „codrul cu verdeață, / und-izvoare plîng în vale,” adică într-un microcosm ideal, existența se înscrie, pasager, într-un timp senin, sugerînd prin extrapolare o fericire globală: o harmonia mundi. Gesticulația partenerilor urmează în acest cadru, ritmuri cvasi-sacrale. O mitologie romantică, astre, arbori, sunete de corn, vibrînd „cu-nduioșare”, a înlocuit nimfele și divinitățile din vechea scenografie clasică. Se relevă un sens muzical al lumii, poezia, spectacol vocalizat, asociindu-și murmurul „dulce” al apei, răspîditor de melancolie. Descoperim la Eminescu un sistem de reprezentări aproape canonic, ritualic, bazat pe reluarea aceluiași puncte de referință în mici partituri simfonice. Cutare strofă din Lacul poate fi transferată în Dorința și invers, în cadrul unui tipism cu variații minime. Același ipotetic farmec, același timp „înghinat de glas de ape”, aceeași diafanizare a organicului, vizează cu regularitate consonanța finitului cu infinitul: „Să plutim cuprinși de farmec / Sub lumină blîndeii lune — / Vîntu-n trestii lin foșnească, / Unduioasa apă sune!” (Lacul). Sau: „Vom visa un vis ferice, / Înghina-ne-vor c-un cînt / Singurate izvoare, / Blînda batere de vînt...” (Dorința).

Sara pe deal este o capodoperă de vorbire analogică, în care izvoare invizibile se interferează cu alte sugestii metaforice pe un fundal sufletec dominat de impresia mobilității generale. Percepția clipei ce zboară (anticul, „rui hora”), rezonanțe sonore și vizuale, rezumă în trei versuri sintetizatoare, expresia fizică a unui sentiment al totalității: „Apele plîng clar izvorînd în fîntine... / „Stele nasc umezi pe bolta senină...” „Clopotul vechiu împlie cu glasul lui sara...” Situat în strofa inițială, primul din versurile citate pregătește, prin ecourile subterane, o atmosferă de fluid universal de o grandoare mitologică. De la fenomenal la metafizic, nu mai e nici o barieră. La prima vedere, con-

cisul poem pare un lied; în substanță Sara pe deal reprezintă o meditație muzicală, o materializare a visului treaz în care echilibrul eminescian atinge una din culmile cele mai fericite ale eufoniei. Aici, definitorie este nota de extaz. În alt loc, într-un fragment din Scrisoarea IV, accentul cade pe senzația de delir cosmic, Erosul concordă cu un moment de magnetism universal: „O, ascultă numa-ncoace, / Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proace! / Codrii negri aiurează și izvoarele-i albastre / Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre, / Și luceferii ce tremur-așa reci prin negre cetini / Tot pămîntul, lacul, cerul... toate, toate ni-s prieteni”...

Neîndoielnic, în componența sentimentului timpului la Eminescu intră sugestii variate. Să nu omitem însă dintre ele un cult al originilor, al miracolului elementar, caracteristic substratului românesc folcloric. Lîngă izvor, Lamartine, de pildă, e departe de a avea același fior al infinitului, încît monologul din Le Vallon eșuează în plătitudinii: „Mon âme s'assoupit au murmure des eaux (...) L'amour seul est resté, comme une grande image”... Nici Hugo, deși unifică într-o viziune gravă pămîntul, marea, cerul, nu se instalează în univers cu naturalețe, neavînd nimic din tensiunea lirică a poetului român. Se simte oarecum caracterul circumstanțial, stilul aproape contrafăcut. La francezi, o mare întrerupere a sentimentului naturii în literatură a dus la un fel de frigiditate, făcînd ca natura să nu mai fie simțită din interior. Mai aderenți sensibilității eminesciene, germanul Hölderlin se desparte și el, prin conștiința tragică, de cadrul naturist în care la Eminescu triumfă seninul.

Între talazurile marine și valurile vieții, Heine remarcă (în a sa Marea Nordului) un paralelism universal. Eminescu pleacă de la o constatare similară, demonstrînd subtextual că ordinea existenței este un fenomen perpetuu de flux și reflux, pentru ca Blaga, după el, să deducă din succesiunea deal-vale, caracteristică spațiului natural românesc, trăsături ale spiritualității autohtone. Spre a învedera că ideea are, de fapt, o răspîndire mai largă, să amintim și pe meditativil Robert Frost, poet al singurătății și al morții, care găsea o perfectă continuitate între aceleași valuri marine și circumvoluțiile pămîntului. Pentru a filozofa pe această temă, Eminescu n-a avut nevoie de sugestii străine. Liniștea șerpuitoare, atît de frecventă în ornamentica populară (de unde o preia Brăncuși) „riurile” de pe vestmintele feminine, sînt împreună cu brazii stilizați geometrice, simboluri ale tinereții și devenirii, sugerînd transmiterea vieții din geneză în geneză. Gîndurile „zboară vecinic”, reflectează poetul, iar un refren, „valurile vînturilor” (Dintre sute de catarge), punctează litanic, plasticizînd, universalitatea frămîntării, „cîntul cel etern neisprăvit”... Particule atomizate, clipele devenite „cadavre” sînt asemenea „undelor ce curg”, însă riu-timp, la care se face trimitere în Scrisoarea IV, favorizează o perspectivă nouă. Ideea e formulată într-o frază lapidară, demnă de un gînditor antic:

„Vecinic este numai riu: riu este Demiurg...” Putem vedea în această concluzie, de o patetică serenitate, lipsită de revolte mai vechi, o apropiere a romanticului de mentalitatea clasicilor. La modernul Ion Barbu, care-și plasează gîndirea poetică sub semnul unui clasicism al esențelor universale, existența e privită analog, ca unduire, deci ca un mod al elanului materiei. „Oglindă călătoare cer mobil”, Riuul lui Barbu traduce cvasi-eminescian „murmurul”, ritmul generos, viața ca „acord eternizat”. Eminescu a dat, cel dintîi, conceptelor de timp, de trecere și vecinicie, o identitate românească, nu numai de o poezie a „murmurului de izvor” sau de „neagra vecinicie”, ci de metafore fundamentale, în spiritul unei mitologii ce crește din propria noastră spiritualitate și-i confirmă exemplar organicitatea.



Mamă

Mamă, eu te-am visat zburind
pe-un fir de nor, pe-un cimp de zare,
firav-ți trup amestecând
cu zbor de paseri călătoare.

Erai frumoasă și aveai
aripi de inger, albe, mamă
și te strigam și n-aveai
sau nu vroiai și mi-era teamă.

Acele paseri argintii
mi te duceau din vis, ușoare,
în drumul lor spre veșnicii
tăcute și nepăsătoare.

Ca miine

Marilenei

Ca miine va fi altfel comea ta
și eu voi învăța să mint frumos,
Înzăpezire zilnică a mea,
mi-e trupul plin de tine pin-la os.

Mă subțiez de vint și nu știu ce
să-ți dau cit între noi este devreme.
Ai ochii tot mai blinzi și tot mai triști
sorbindu-mă în ei ca două steme.

Dac-aș putea în muguri să mă-ngrop
și să te am alături de mine.
Aud sunind, și tu auzi sunind,
tic-tacul vag al orei care vine.

Ca miine va fi altfel comea ta...
Ce iederă să-ți fiu pe trup, fierbinte ?
Să nu mai dorm, să nu mai știu dormi
De azi înainte.

Visînd un Ibis

Eu am visat un Ibis alb
și l-am văzut plecînd din vis
visînd cu aripi de hirtie
pe-un cer de mine interzis.

Se înălțase brusc. Dormea
pe-aceeași perină cu mine
și era blind și-n loc de ochi
avea rubine.

A fost demult, a fost acum ?...
Ciudata lui alunecare
lăsă în urmă un parfum
de-nstrăinare.

Un Ibis alb, un Ibis orb,
s-a ridicat de lângă mine
în neștiința unei nopți
mințită de întunecime.

Un ied

Un ied pe cimpuri, Doamnă, singur
bătut în dungă de zăpezi,
sfios ca un colind de iarnă
un ied pe care n-ai să-l vezi.

Pe cimpul ție dimpotrivă,
uimit de albul dușmănos,
se apleca spre firul ierbii
și se ingenunchia frumos.

Cînd vei deschide geamul, Doamnă
spre necuprînsul cu ninsori,
vei șterge liniștea de gheață
cu ochii tăi nepăsători.

Fantezie de martie

E martie, Doamnă, acum
cînd renaști din tăceri matinale.
Trupul tău e alb și e crud
și căpșușit cu petale.

Iarba de dorul tău crește
și bujorii se vor aprinde curînd.
Pe o coală sclipînd de zăpadă
incepe cu tine un rînd.

O pinză subțire te-nvăluie
e martie încă și-i frig.
Nu s-au întors nici cocorii
și nu îndrăznesc să te strig.



MIRCEA
MICU

desen de Florin Pucă

opinii...

dificultăți ale criticii

Discuțiile despre critică, la noi și aiurea, s-au înmulțit în ultima vreme și tind să devanseze, pînă la unele clarificări necesare, ceea ce constituie de fapt scopul ei primordial: comentarea operelor belestice. Cu alte cuvinte critica se autointerpretează din ce în ce mai mult. Să fie acesta un simptom al slăbiciunii, sau al puterii ei mereu crescînde? Amatori de speculații pot găsi răspunsuri (chiar argumente) dezavantajoase, care, în parte, se cunosc, iar altele pot fi ghicite. Nouă ni se pare absolut normal ca, în aceste momente de necesare (încă!) precizări ale propriei condiții, critica să mediteze asupra rostului ei, să-și consolideze statutul, să-și stabilească drepturile firești și să-și susțină cu ferveoară cauza, de vreme ce glasurile potriv-

nice nu-s puține și de neglijat. Critica — o spunem de la început, deși au spus-o mari autorități înaintea noastră — e un imperativ fără de care nu se mai poate concepe viața artistică. Și totuși ea a fost și este contestată ca atare, de unde și explicația, în bună măsură, a complexelor prin care trece. Firește, așa-zisa inhibiție a criticii e provocată și de anumite contradicții interne. Dar, cu toate că a avut de suferit multe inconveniențe, critica se impune ca o ramură a literaturii, egală ca importanță cu celelalte forme ale acesteia. Efortul ei de conștientizare trebuie susținut atît prin osirdia permanentă de a-și stabili trăsăturile definitorii, de a-și perfecționa mijloacele, de a-și purifica teritoriul, cît și prin aplicarea faptică superioară la obiectul ei de cercetare. Aceste aspirații, vizibile acum mai mult ca oricînd, fac din critică un *gen literar* efervescent, frecventat în aceeași măsură ca acele devenite tradiționale.

Cu toate acestea, critica înfîm-

critica infantilă

Există, neîndoindu-ne, o relație între gustul cititorului pentru literatură și contribuția comentariului critic la formarea acestuia, dacă se admite că informarea cumpărătorului de carte se face în primul rînd prin reviste, citite mai ales pentru paginile de critică, „această conștiință vie a literaturii”. Deci parcurgem săptămînal sau lunar „critică curentă”, citim din interes, din deformație etc. Și începem să înțelegem dezorientarea, refuzul sau indiferența unor „voci din public” față de belestica actuală.

Unii recenzenți sunt la vîrsta (biologică sau spirituală) a convingerii că te poți impune mai ales negînd. Faptul aduce după sine altă dificultate: a afla secretul negării prin

afirmație. Modalitatea aprecierii operei prin ceea ce nu este, nu are etc. e unul dintre dogmatismele inconștiente: ține de copilăria criticului. După cum preșcolarul păzește cu strictețe regula jocului (înlăturînd astfel posibilitățile proprii fantezii), tocmai pentru a-și crea iluzia că este „mare”, la fel și asemenea recenzent vrea să-și dovedească maturitatea luînd jocul în serios, crezînd cu îndărătnicie că, de pildă, locomotiva trebuie neapărat să scoată fum. De aici negații de tipul: „Cartea X nu scoate acel fum care să-i dea calitatea de roman modern”. Abia mai tîrziu află de locomotiva Diesel, încă și mai tîrziu le poate compara, pentru a afla, în fine, că nu fumul face locomotiva. Recenzentul citește multe cărți, mai ales cărți noi. Caută în special cercetările teoretice, pentru a învăța „arta criticii”. Sunt prefați modernii, teoriile ultime, ce e anti, ce e „nou”. Fără să-și dea seama, el începe a vedea actul creației după schemele unor critici en vogue. Le aplică apoi

cărților, negîndu-le, bineînțeles, în afară de cazul cînd ele însele sînt concepute spre a ilustra schemele teoretice.

Un modern, Jean Rousset, spune: „Instrumentul critic nu trebuie să precedă analiză”. Întrînd însă în labirintul structuralismului, această afirmație simplă, ce nu se referă la scriitură, semn, semnificat, semnificativ, literal, formă etc., e ușor de trecut cu vederea. Nu mai are nici o importanță faptul că și un Ernest Renan vorbea în 1890 cam tot la fel: „Opera trebuie luată drept ceea ce este, perfectă în ordinea sa, reprezentînd eminamente ceea ce reprezintă, și nu să-i reproșezi ceea ce nu are” (Viitorul Științei, cap. X). Să prezinte interes opiniile lui Jules Lemaitre sau chiar ale lui Chateaubriand, care optau cu deosebire pentru o critică a frumuseților, opusă criticii facile a defectelor, ce are mari șanse de a rămîne sterilă? Sunt principii știute și valorificate de modernii anilor '50-'60, dar nu la fel de bine cunoscute și

șicane colegiale

Crede că fac un serviciu eminentului confrate Nicolae Manolescu precum și cititorilor săi semnalîndu-le o eroare sau mai bine zis o nebagare de seamă, după părerea mea mai puțin neglijabilă decît o crede poate autorul și care s-a, ca să zic așa, sîcrucurat în articolul său despre Camil Petrescu teoretician al romanului („România Literară” nr. 21 din 18 mai 1972). Anume: autorul menționează într-un loc Amintirile colonelului Lăcusteanu (nu Locusteanu, n.n.) ca fiind publicate, cu o lungă introducere de Camil Petrescu,

înainte de apariția lor în volum, aceste Amintiri au fost într-adevăr publicate în primele șapte numere ale „Revistei Fundațiilor Regale” unde Camil Petrescu era la acea dată secretar de redacție (redactor șef fiind atunci, cum se știe, Paul Zarifopol). După apariția lor în revistă, Camil Petrescu a publicat tot acolo cunoscutul său articol „Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu și amărăciunile calofilismului”, cuiles ulterior, cum de asemeni se știe, în Teze și antizeze. Să fi considerat N. Manolescu acest vestit text drept „introducere”? Firește, ar fi putut controla: aceasta luînd pur și simplu în mînă volumul, a celor Amintiri, apărut în Editura Fundațiilor, primul din așa-numita „Bibliotecă Documentară”. Ar fi constat că aceste Amintiri au fost

publicate, cu o prefață, de Radu Crutzescu (descendent al colonelului) și însoțite de un studiu istoric al lui Ion C. Filitti.

Eu cred că dacă un critic se ocupă de un scriitor ca teoretician al romanului, în speța de Camil Petrescu, e necesar să citească și acele scrieri la care acesta se referă în mod deosebit, socotindu-le exemple, în speța Amintirile colonelului Lăcusteanu (în Istoria lit. rom., G. Călinescu citează din ele doar cîteva rînduri, ceea ce e departe de a fi îndestulător). N. Manolescu numește aceste Amintiri „operă de valoare documentară” dar Camil Petrescu scrie: „nu incupe pentru noi idoli, că și dacă ar fi nulă contribuția istorică a lui Lăcusteanu însemnătatea ciornelor lui nu scade

noptile de sînzien

La ce se reduce de fapt conflictul din *Noptile de sînzien*? Un străin vrea să taie codrul și Borza se opune. Alături de rezistența misterioasă a pădurii funcționează conspirația aborigenilor. Personajul principal, s-a spus, este pădurea seculară, nestrucată de topor, care-și apără integritatea. Bernard, inginerul, cel ce vine cu ferestraiele și cu topoarele, reprezintă un principiu de adversitate. Esențială aici este inițiativa violării pădurii și a principiului morții pe care-l reprezintă instituția condusă de franțuz. Codrul Borzei se definește prin opoziție. El refuză invazia și principiul de distrugere pe care-l reprezintă întreprinderea inginerului. Scuturată de alte implicații laterale aici stă semnificația de profunzime a cărții lui Sadoveanu. *Noptile de sînzien* este dedicată conflictului dintre natură și anti-natură, altfel spus principiului vieții în luptă cu cel al morții. Codrul este expresia forțelor primare, iraționale, refuzînd orice ordine impusă din afară și orice violență. În defensivă sa scrupulele sînt indiferente. Încălările sînt pedepsite și intruși expulzați,

cînd nu plătesc chiar cu viața.

Orice acțiune de defrișare este echivalentă cu moartea pădurii. Ucișagii de copaci aduși cu cheltuială din țări străine sînt amenințarea cea mai grăitoare a sfîrșitului inevitabil al vechii păduri.

Sadoveanu este însă un fantast. Mari suprafete din codrii carpațini au căzut, în vremea în care scria, sub topor sau ferestraie. Codrul nu se poate apăra în realitate ca cel din *Noptile de sînzien*. Pădurea românească, oricît de misterioasă și sălbatecă, nu era și nu este luxuriantă pădure tropicală, copleșitoare irupție de vegetale primejdioasă pentru om, sau înfricoșătoare a irupției de vegetale primejdiei pentru om, sau înfricoșătoare pădure nordică, teritoriul al spaimelor și iminent pericol pentru cine o străbate neavertizat. În asemenea păduri cu vegetație sufocantă și agresivă, multe expediții au pierit fără urmă. Pădurea românească cumulează un mult mai mic număr de pericole. Povestirea lui Sadoveanu iese din cadrele realismului frizînd fantasticul. Slușind o ficțiune obiectivă, fidel spusă realităților, scriitorul ar fi trebuit să consemneze victoria franțuzului și înfrîngerea Borzei. Codrul nu cade însă, franțuzul se retrage umilit și, desigur, nedumesc. Fapte contrarii regulii. Codrul și oamenii au în *Noptile de sînzien* o dimensiune obscură, inexplicabilă. Borza este forța lor tute-lară și toți intră tacit într-o conjurație cu atît mai amenințătoare

re cu cît este mai misterioasă. În povestirea sadoveniană un inginer occidental, cu toată priceperea și experiența lui organizatorică nu reușește să mute lucrurile din loc. Legea desfășurării evenimentelor îi scapă, deși de bănueli nu duce lipsă. Dintre personajele proeminente ale cărții singurul lipsit de un ce misterios este inginerul franțuz. Toate celelalte au o dimensiune secretă. Lupu Mavrocostă este bintuit de ideea zborului pe verticală și de comorile strămoșilor săi pece-negii. Ideea cea mai importantă a cărții este că el comunică cu trecutul, cu anenstralul și prezența lui printre vii este aparentă și intermitentă, dar semnificativă. Domnița Kivi e și ea marcată de ciudățeni. Preferințele ei ne-o arată ca o fiică a pădurii. Prințesa vorbește cu căprioarele, a căror protectoare este, se împrietenește cu tăcerile, și se bagă goală sub cascada Borzei. Fraternizarea ei cu elementul natural este simbolică. Peceneaga este și el un complet adaptat al pădurii Umanitatea lui, în sensul asemănării cu o ființă străină de sălbăticie, este redusă. Portretele ne arată un fel de primitiv asemănător cu cei descriși de iluminiștii francezi: îmbrăcăminte sumară și aspră, vorbire la fel de sumară, acțiuni primare. El e un atît de perfect integrat pădurii, deci atît de puțin om, înct primește dreptul de a asculta ceea ce urechi de om n-au voie să asculte: soborul viețuitoarelor din Borza în noaptea de sînzien cînd jivinele prind glas

gine, false. Ceca ce ne interesează acum, din punctul de vedere al intenției noastre, nu sînt delimitările, stabilirea coordonatelor relației, ci reafirmarea unui deziderat fundamental al criticii, contestat și acesta cu o răutate înfrîntătoare. Critica este conștiința literaturii, se spune cu îndreptățire, și de aștepta ori, că expresia s-a uzat. Ea „întreține longevitatea artei” (Ralea), o promovează, îi fixează și îi impune obiectiv estetic, descoperă, consacra și ierarhizează valori, desînțeză nonvalorii, întărește puncte de legătură între autori și destinatarii ș.c.l. E vorba nu de suveranitatea unuia sau altelei, ci de interdependență, de colaborare mai bine zis, fiecare domeniu avînd trăsături distinctive. T. S. Eliot spune că scriitorul e, în primul rînd, un critic, iar criticul, deși în esență e creator, se definește numai în raport cu opera. „Critica este un discurs despre un discurs, un limbaj secund sau un meta-limbaj”, afirmă R. Barthes. Literatura se naște din viață, critica din literatură, ca o „conștiință” a ei. Deoarece critica se manifestă post festum, repede și cu ușurință a fost socotită intrusă, inutilă și, în consecință, zeflemisită și disprețuită de orgoliile rîu întrebunțate ale unor scriitori alergici la orice fel de critică. Critica — să nu mai insistăm — e necesară, de aceea

există. Omul nu săvîrșește acte de asemenea nivel, fără conștiința utilității lor. Practica gratuității e o erezie. „Ușoară sau nu, critica a fost și va rămîne o lucrare necesară în viața publică a unui popor” (T. Maiorescu). Dar ce să mai vorbim de neînțelegerea dintre critică și beletristică, într-un fel explicabilă, cînd chiar între două surori — critica și estetica — sînt unele disensiuni pe planul dezbaterilor? Discuții contradictorii sînt și cele cu privire la critică și istorie literară, așa că nu ne mai mirăm prea mult rivalitatea dintre a zecea muză și celelalte.

Avîndu-se în vedere aceste reale sau aparente idiosincrasii dintre niște factori în realitate corelativi, s-a ivit o complicată problemă: trebuie critica să se mențină la „analiza în sine” a operei, ori trebuie să aibă un rol orientativ, de direcție? Părerile sînt iarăși divergente. Se spune că scriitorul nu poate fi „determinat” de critic (de esteticienii) să scrie cum vor aceștia din urmă. Literatura nu suportă schemele, canoanele. Scriitorii sînt infailibili. Dar critica adevărată nu are intenții administrative, refuzîndu-și orice dirijism mecanic. Ea înțelege că își stă în atribuție să înlăture imprecizia, dezordinea, confuziile teoretice și să asigure, astfel, o limpezire a climatului literar, orientarea

și îndrumarea ei. De fapt, e și imposibil să se impună „lege”; dar misiunea directivă, înțelegă just, e o „lege” a criticii. Înșiși criticii nu sînt toți convingși de acest lucru. Așa, de exemplu, i se neagă lui Maiorescu calitatea de spiritus rector al Junimii; Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu etc., în concepția unora, nu au avut rol de îndrumători: critica sociologic-mecanică, critica estetistă nu au avut efecte nocive! Drept urmare, problemele de interes mai larg, curentele de opinie sînt palide decamdată.

S-a convenit că fără afirmație ori negație nu-i posibil demersul critic (Crocé). Se mai spune că adevărata critică e afirmare, restul fiind o osîndă de a citi cărți proaste pentru a le anula (Al. Piru). Într-adevăr, critica trebuie să spună nu impoșturii, dar să nu se uite o „neajungere” de neînălțurată a ei: judecata de valoare nu a putut fi niciodată definitivă. Judecata axiologică e o imperfecție necesară (Edgar Papu). Apoi, nu-i rău ca debutanților să li se acorde un regim special, oarecum clement, cînd se întrezăresc semnele încă estompate ale vocației. De bună seamă, să nu se tolereze nulitățile, care, dacă sînt așa, nici nu ar trebui să debuteze. Lipsa de generozitate e fatală pentru tînar și

inadecvată pentru critică.

Alte multe frîmțări afectează critica. Subiectivismul exacerbat e o plagă dintre cele mai păgubitoare. Așa se naște critica nesinceră: apologetică, nihilistă, cameleonică, narcisistă etc. Apologetul poate fi pur și simplu samaritean, blind prin definiție, invariabil mîrinos; dar mai există o specie de lăudător cu o psihologie ambiguă: pe de o parte, acest Ianus bifrons își arată fața surzătoare, cînd e vorba să pledeze pro amicitia, înălțînd ditirambi; pe de altă parte, devine sceptic, neguros, acru, chiar feroce, cînd „interpretează” pe necunoscuții săi. Criticul programatic negativist e de fapt un gîde care nu vede decît victime însingurate, indiferent de proveniență și de valoare. Criticul-cameleon e un ipocrit de anvergură. El își schimbă nu atitudinea față de obiect, ci față de propria-i conduită morală. După cum bate vîntul. Nu are nici o convingere, ori dacă are și-o modifică în funcție de împrejurări. Pe criticul egolatu nu-l interesează opera sau ideea pe care vrea să o comunice, ci numai persoana dumisale. El privește în operă ca într-o oglindă unde vede doar chipul său, cum îi place lui să-l vadă. Și spunea Lovinescu că un critic, oricîtă cultură ar avea, oricîtă chemare, fără probitate se auto-exclude din breaslă, nu înain-

te de a fi viciat atmosfera literară. Critica adevărată, ne învață Maiorescu, este „aceea care, în limitele obiectului, cuprinde adevărul”. Recenzentul de ocazie, articolierul, criticul diletant, adeseori terorizat de gramatică, criticul teribilist, criticul amator de coterii — toți aceștia împieteză teritoriul criticii, semăndînd neîncredere față de posibilitățile ei.

Prin urmare — și nu e o superstiție a noastră — cu privire la critică domnesc încă destule confuzii, după aștepta și aștepta tentative de precizare. Nu s-a ajuns la un consens (nici nu se poate ajunge la unul idilic), însă piedicile nu sînt insurmontabile. Lupta de principii va dăinui, mai ales că e vorba de un domeniu suplu, deschis multor sugestii; confruntările de opinii vor face totdeauna plăcerea criticii, ele vor fi necesare pentru a nu se îngădui întronarea dogmatismului. Dar nici nu trebuie ca haosul și hazardul să devină stăpîni absoluți. E nevoie, în primul rînd, să se convină unanim asupra unor norme elementare și fundamentale, care cu ușurință se vor putea înțelege, dacă se va privi cu atenție moștenirea marilor critici.

C. TRANDAFIR

de învîțării lor. Ce rost are „desființarea” unei prime monografii l. Cicirilan, să zicem, secționată în viața și opera (didactic!), bine documentată, dar fără interpretări extraordinare? Trebuie să se aventureze istoricul literar direct într-un studiu psihologic, sau psihanalitic, sau existențialist sau? Cînd o carte ca Vulpile lui G. Sidorovici, căreia în analiza întreprinsă nu i se găsesc defecte, este declarată anacronică, ce să credem? Că modalitatea valorificării miturilor și practicilor magice nu-i place criticului, ori că acest gen de proză nu este sincron cu gustul său? Cu alte cuvinte, el vede alte piste spre încorporarea experienței colective, demonstrînd cum se face critică după izvoare critice, pierzînd astfel din vedere obiectul preocupării sale. Recenzentul are umedenie de lecturi teoretice și, neadecvîndu-și analiza la natura particulară a operei, ne oferă mereu a ceeași poezie, compusă pe marginea unor titluri de gen sau factură diferite. Aparent, un asemenea autor e

„original”, „și-a găsit formula”. Răsfoind diverse reviste, îl cunoști și cînd nu semnează. Spui: este criticul X fără a putea spune însă la fel de ușor: este romancierul Y, este poetul Z. Aceștia nu există, deoarece recenziul vizează o re-creație (0, nu obișnuita pauză de lucru!).

Citîm (la întîmplare), în mai multe foi (criticul care știe o singură „poezie”, este fecund, o transcrie la iuțală, schimbînd numai titlurile, autorii) despre poezii, prozatori sau esești, în costumate modernă, care efectiv, esențial, fundamental, recrează ori subsumează sincer, exact, chiar voluptuos, cu vocația sintezei, în construcții totale, căci, esteticește vorbind etc. etc. Invocînd magiul cuvînt structură, treaba critică e pe jumătate făcută, mai trebuie completată „poezia”: „Structura poeziei sale este subterana, plînsul, candoarea metamorfizată în chin... Aceasta ar fi structura privită la modul... emotiv. Uneori însă structura se... structurează: „Poemele se structurează (cum? pe

ce? in ce sens?), deschid o idee (?)...”. Se întimplă ca poezia să fie și o consumatoare: „Poezia lui Demostene Botez consumă câteva idei și sentimente...”. Trebuie să ne închipuim, poezia plînsînd de sănătate a vreunui redactor de revistă sau de editură!

Dar limbajul, acest concept vehiculat pînă la asurire, adevărată obsesie pentru publicistul care l-a citat o dată pe George Poulet! „Limbajul (...) își numește clar, simplu, ideile, emoțiile”. Ce minunat băiat limbajul! Și de perspectivă! Căci există și o putere a cuvintelor de a răspunde la semne, la idei”. Azi răspund la semne, mîine le vor face bezele, pămînt vor corespunde... În fond, totul e posibil, opera însăși fiind o însumare de posibilități, inclusiv posibilitatea recenziului de a delira cu o carte în față, amestecînd reminiscențe de lecturi neaprofundate, făcînd, cum s-or zice, creație.

Un poet preferat poate „să valorifice liric vidul dintre nemiri și să-l ro-

dească într-o selecție semantică nepuizabilă”. Rara avis! Halal poet! Și Zeus, cît era el de Zeus, cînd avea pîntă să mai rodească puțin, nu-și alegea tocmai vidul... Și nu știm încă vreun poet deasupra lui Zeus, nici măcar deasupra lui Apollo, chiar dacă poezia comentată aici e un „spectacol”, „cu exces de costumate, dar potrivit cu ideea de perfecțiune (!), de nemeivăzut” (O definiție a recenziului de tip nou: cineva care vede... nemeivăzutul).

Și ce mai truisme, ce splendide definiții critice ne este dat să citim la unii recenzenți: „G. Dimisianu nu ocolește judecata de valoare” Cartea nu este „sinteză unei sensibilități care analizează critic operele realității dintr-o reală plăcere de a le întui și clasifica valorile”. În fine, am aflat misterul, știm de ce întuiește un critic valorile: fiindcă îi face mare plăcere! Iată de ce vrem să devenim critici, deși ne-am putea limita și la plăcerea unei fripturi în singe... Acum ne-am luminat: vocația criticului vine

așa, dintr-o plăcere a lui. Și nu e de mirare, cînd el își mărturisește și alte plăceri. De exemplu: „Poetul e atît de clar, de simplu încît o poezie, odată parcursă, nu se uită”.

Că recenziile în discuție sînt savurate mai ceva decît „Sportul” lui Fauruș Neagu, o dovedește fluctuația în tiraj a revistelor în care proliferază acest soi de critică. Nu ne mai mirăm nici ritmul vinzării unor cărți, cînd bine știm că cititorul se formează și se informează mergînd la reviste, la comentarii critice. Ca să găsească aici, ce? Totul despre „talentul” criticului, aproape nimic despre carte. Cel mult, mai ales cînd frunzărește, schițe de portret asupra autorului sfîșiat de dialogul interior cu ideile sau avîntat în minunate discursuri despre viitorul literelor române, în al căror context și cartea de față etc. etc. Pe acești „critici” i-au vizat și observațiile făcute la Conferința națională a scriitorilor. Oare au rămas și ei cu ceva?...

Gh. DRĂGAN

cu nimic” (Teze și antiteze, pag. 73) și mai departe: „Considerăm interesul Amintirilor sporit în ceea ce privește contribuția lor strict estetică (subl. n.) tocmai prin faptul că Lăcusteanu povestește... etc.” (ib., p. 76) și: „Dar opera lui Lăcusteanu nu e numai un document social. E mai cu seamă unul de caracterologie” (p. 77) și în sfîrșit: „Amintirile colonelului Lăcusteanu îți dau impresia tulburătoare a manuscrisului unui roman de proporțiile «Război și Pace»...” (p. 84). Așadar, indiferent de opinia necăstră (sau chiar a lui G. Călinescu) despre acele Amintiri, faptul că ele au însemnat pentru concepția despre roman și „autenticitate” a lui Camil Petrescu, un fenomen atît de revelator, ar trebui să incite într-adevăr curiozitatea unui critic care se

ocupă de acest subiect, încît să-l facă să pună mina pe acea carte și chiar s-o citească.

Mai am o nedumerire, de cu totul altă natură. N. Manolescu spune: „Proza secolului XX a preferat persoana întîia persoanei a treia de care (ab)uzaseră romancierii naturalisții din a doua jumătate a secolului trecut”. Nu prea înțeleg. De uzat, au uzat de persoana a treia și romancierii romantici din prima jumătate a secolului, și cei clasici din secolul al XVIII-lea și înaintea lor mulți alții. Dar de „abuzat”, cum se poate abuza de persoana a treia? De o persoană oarecare, indiferent a cîta ar fi, știm prea bine cum se poate „abuză”. Dar de a treia?

Încă ceva. La sfîrșitul articolului eminentul confrate scrie: „...tra-

jectoriile ființelor în lume sînt la fel de neprevizibile ca și trajectoriile stelelor în imensitatea cosmică”. În privința ființelor în lume sînt cu totul de acord cu N. Manolescu. Dar nu pot împărtăși opinia sa în ce privește trajectoriile stelelor în cosmos. Dacă aceste trajectorii ar fi în adevăr imprevizibile, ar fi haos și nu cosmos. Mișcarea astrului este previzibilă iar calculul ei are ca principiu teoria gravitației universale, dedusă, cum se știe, de Newton din observațiile lui Kepler. Chiar și așa numitele „perturbațiuni” fac obiectul unui calcul, conform unei teorii inițiate de D'Alembert și continuată de Laplace și alți savanți. Nici stelele căzătoare nu sînt chiar de capul lor. Oricum, dacă în literatură lecturile infidele pot fi sugestive și fecunde, în ma-

terie de cosmografie (și de alte științe, exacte sau nu) lucrurile stau nițel diferit.

Al. PALEOLOGU

P.S. Între timp N. Manolescu a rectificat astfel: „Așa se explică prețuirea Amintirilor colonelului Lăcusteanu publicate în „Revista Fundațiilor” cu o lungă prezentare de Camil Petrescu”. Ar trebui deci să credem că la tipar s-au omis cuvintele „în Revista Fundațiilor” și că din eroare s-a cules „introducere” în loc de „prezentare”. Mă rog. Numai că nici așa nu e mai bine, fiindcă singurul text al lui Camil Petrescu despre aceste Amintiri este cel din care am citat mai sus și care nu e deloc o „prezentare” a

lor ci, pe marginea lor dar cu totul independent de ele, un eseu despre „autenticitate” (apărut de altfel în R.F.R. la rubrica „Cronica”). El nu a însoțit niciodată, sub nici o formă, Amintirile colonelului, care, atît în revistă cit și în volum (1935), au fost publicate de Raia Crutcescu, fapt atestat și de G. Călinescu, în bibliografie (v. Ist. lit. rom., pp. 895 și 897). Dar consultarea, măcar acum, a acestor Amintiri, în volum, sau a celor 7 numere din R.F.R. în care apăruseră prealabil, ca să nu mai vorbesc de textul lui Camil Petrescu, ar fi evitat, măcar acum, repetarea eronată a numelui, Locusteanu în loc de Lăcusteanu. Dar în definitiv: dificilul nugea.

M. UNGHEANU

omesc. Peceneaga e un fel de duh al pădurii. La poalele ei locuiesc alte duhuri ale ei: lingurarii. Misterios este și Sofronie Luca, deși pe el îl putem bănuși de o intensă luciditate. Adevăratul stăpîn al locurilor el este.

Obscuritatea și misterul acestor ființe sînt destinate să amplifice obscuritatea și misterul secolului codru. Scriitorul a proiectat și asupra celor ce se mișcă în apropierea pădurii ceva din forța ei tenebroasă. *Nopțile de sinziene* nu este un roman în sensul îndătinat al cuvîntului, deși conflict există și personaje bine portretizate de asemenea. Cartea se află la granița dintre roman și altceva greu de definit. Personajele nu sînt personaje, ci mai ales funcții — simboluri. Psihologia lor este în parte ignorată. Pădurea nu este o simplă pădure și nici cei angajați în disputa cu inginerul străin nu sînt simpli oameni. Fiecare poartă cu sine o notă interioară care-i dă o nouă dimensiune și semnificație. *Nopțile de sinziene* este mai mult o carte de inițiere și ceremonial, așa cum sînt acele texte de teatru chinezesc în care se arată publicului cum cineva a furat sau apărât luna, scenarii invariabile ca gestică și muzică, jucate neschimbat de sute de ani. Aici ni se arată cum rezistă Pădurea. *Nopțile de sinziene* nu trebuie deci judecată după legile funcțiunii obiective, chiar dacă găsim în ea argumente favorabile autorului în această di-

recție. Intuiția lui nu se îndreaptă în primul rînd către psihologia personajelor ori către legea desfășurării motivate a acțiunii ci către sublinierea unor trăsături mitice.

Scriitorul a intuit simbolistica adîncă a pădurii ca element primordial, ca simbol al vieții în formele cele mai elementare și mai fruste. Pădurea nu este un factor pasiv: ea reprezintă o forță telurică, expresia vieții nevăzute și adînci. De aceea pădurea este pentru Sadoveanu sediul unei faune colcăitoare, abundente. Acolo mai ales unde n-a ajuns omul și explozia firească de viață n-a fost cu nimic împiedicată de mîna acestuia, codrul își dezvăluie plenara, secretă și mirifică lui fecunditate. Locurile sînt însă inaccesibile și muritorului rar fi e dat să ajungă acolo. Dacă o face o dată, n-o mai face a doua oară. „A povestit acest bătrîn Ighnar Barbă-lată, privind în foc și scupînd din cînd în cînd în jar, că aici, în acest munte dincolo de locul care se cheamă Cioaca Jinarilor, s-ar fi aflat o punte de trecere necunoscută altor pădurari și vînători. El, bătrînul, era tînar cînd din întîmplare a descoperit trecerea, și s-a aflat dintr-odată într-o singurătate înfricoșată. Era acolo o lumină care curgea de sus, — fără să vadă soarele nicăieri. În altă parte a muntelui murgurii erau pretutîndezi închise; iar aici în această lumină lină, murgurii toți de la mesteceni și de la tufari și smeușuri erau deschiși;

așa că acolo se alcătua un loc cald și blînd. Ieșiseră ciutele în margini să pască, iar cucoșii sălbateci zburau cu sunet din umbra din fund și veneau să se așeze la vedere, rotîndu-se și fudulîndu-se. Erau atîția cucoși, cît bătrînul s-a uimit și a vrut să-i numere: dar nu i-a putut cu nici un chip număra.” (Rău, VALEA FRUMOASEI).

Sadoveanu este atras de fabuloasa viață pe care pădurea o conține în forme necontrăfăcute. Codrul rămîne misterios și inaccesibil pentru neinițiat. Balta și pădurea sînt pentru scriitor sediile acestui mediu larvar și foșnitor care este chiar viața. „Simții în preajma mea pulsația vieții profunde. Se încălzeau apele pînă la mîlul cel negru, și tresăreau în fund semințele plantelor. Coloniile de buruieni mărunte se mișcau la marginea stuhului. Și printre lîntițe și liane vechi foiau broaștele țestoase. Pluteau și se mișcau fără încetare, cap lingă cap și țest lingă țest, între putreziciunile și rezidurile bălții umflate de ape proaspete și soare nou. M-am retras spre casă, ca din fața unei armii înfricoșate; și-am închis ochii ca s-alung vedenia apocaliptică”.

Scriitorul nu observă numai abundența și fecunditatea ci și aspectele neliniștitoare, vorace ale acestei lumi supușă regulilor dinții ale vieții. „În liniștea și-n lumina scăzută deodată apărură lingă stufuri bibelouri neclintite pe tabale verzi de nufăr; găinuși și cristei de apă. Și-n fund, o dungă mișcă-

toare pe luciul, trezînd un unghi de crețuri. Vidra, cucoane, vidra! șopti indianul răgușit dîndărătul meu. Dar dihania trecu nevăzută între două ape, sub plaur. Deasupra noastră izbucni gaia în strălucirea asfințitului, chemînd sălbatec și scurt, apoi căzu vijînd din înălțime în stufuri, asupra prăzii. O știucă se azvîrlă pe fața bălții, fulgerînd după sorenii. Și izvorul larilor și rațelor se ridica tot mai gălăgios în juru-ne. Viața și moartea se amestecau în hotărul acela de ape și mîl, viața nenumărată și nesfîrșită și moartea de fiecare clipă. Creația și transformarea se succedau fără răgaz și c-o indiferență dumnezeiască”. Indiferență la justiția umană, flora și fauna codrului și a bălții duc o existență egală fără început și fără sfîrșit realizînd o armonie aspră și crudă. Codrul Borzei este o simbolică intrupare a acestor forțe obscure și primordiale. Sadoveanu îl înzestreață cu o capacitate de a reacționa și a contrataca în duelul său cu omul. Nu este exclusă o sugestie din *Cărțile junglei*. Sadoveanu cunoștea pe Rudyard Kipling și admira proza lui plastică și ardentă. „Kipling a fost înainte de toate un mare poet al naturii nemuritoare. Cartea junglei va subsista și atunci cînd sunetul marilor căderi

se vor fi stîns”. (Rudyard Kipling, *Opere*, 20). Un mare poet al naturii nepieritor și neînfrînt, adăugăm noi. Ceea ce-l va fi atras pe Sadoveanu la Kipling va fi fost gloriificarea junglei ca existență autonomă și de nepătruns, ca energie de nimic concurabilă și invincibilă. Pădurea lui Kipling, jungla, răspunde mult mai bine ideii de natură agresivă cu care scriitorul investeste codrii Borzei. Spațiul geografic cu o natură vulcanică exprimă mult mai bine veșnicul război dintre natură și antinatură, dintre pădure și om. Pe meridianele descrise de Kipling războiul dintre om și vegetație este permanent și fără clipă de răgaz. Orice lipsă de vigilență poate fi fatală. Pădurea și mesagerii ei invadează totul cu prilejul celei mai mici neatenții. Scriitorul pus în fața nesistematelor și catastrofelor uneori exploatare forestiere din România va fi avut nostalgia acelei păduri care nu cedează și se reface în clipă. Este mai ales în Kipling o istorisire care după cite arată *Nopțile de sinziene* va fi atras atenției scriitorului român: *Coborîrea junglei spre văi*. De obicei omul distruge pădurea și seacă bălțile (continuare în p. 11).

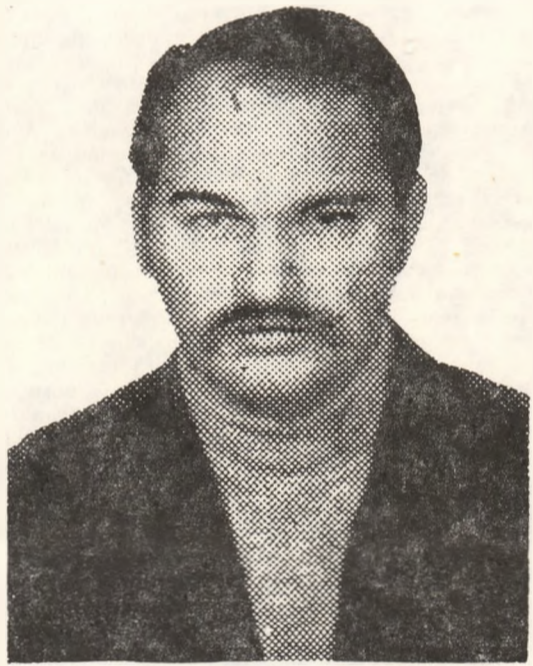
...controverse

S E R E L E

În pavilionul B al serelor se făcuse foarte cald. De fapt era o zăpușeală tropicală, un aer dens aproape irespirabil. Climatul creat artificial pentru luxuria arborescentă de palmieri, bananieri, curmali, pentru păienjenșii acela de liane și plante agățătoare africane, totul alcătuiind un amestec ce imita, destul de inspirat, o vegetație pe care natura nu ți-o oferă niciodată și niciunde într-o asemenea alăturare de specii, mă obosea și mă îmbolnăvea parcă. Grădina botanică fusese și continua să rămână pentru mine un simplu teren de agrement, de excursie duminicală, și nimic mai mult, atunci când nu aveam posibilitatea să merg undeva mai departe. Veneam și mă așezam pe o bancă sau pe vreun trunchi de copac răsturnat lângă piriașul ce se prelingea, susurind abia perceptibil, în locul albiei neverosimil întortocheată printre colinele năpădite de ferigi și ierburii grase de zonă montană; îmi plăcea liniștea din jur, aerul pur, răcoros, de pădure, și mă simțeam la largul meu. Evitam întotdeauna serele. Vesnic aglomerate de mulțimea curioșilor, majoritatea snobi și exaltați, dispuși a se extazia imediat în fața oricărui surogat de peisaj exotic; pădurile acelea închise sub copule de sticlă îmi creau un sentiment de jenă, de compasiune, cumva de milă pentru plantele declorofilizate, obligate la o existență oarecum falsă, neadevărată, ce trebuiau să ne sugereze imaginea junglelor ori a savanelor, să ne transpună pentru câteva clipe din viață pe alte meridiane ale globului, pe alte continente, în alte lumi, — și de fiecare dată când prin forța împrejurărilor ajungeam aici, mă simțeam incomod, stinjenit, ca în fața unei minciuni pe care deși o știam nu aveam dezlegarea și nici tăna s-o denunț.

Aplecat peste bulbii rădăcinilor bolnave ale unor plante cu tulpini infoliolate, ca niște cepe uriașe, profesorul Varodi era nemulțumit de felul cum fuseseră respectate indicațiile sale privind îngrijirea post-incubatorie a acestor achiziții recente, și nu contenea să-l certe pe unul dintre practicanții ce se ocupaseră special de sere. Era supărat, și pe bună dreptate. Rădăcinile începuseră să se usuce, iar frunzele se ofiliseră și cădeau. Aceasta după abia câteva săptămâni de la implantarea în sol.

constantin



cubleșan

Îl urmăream pe Varodi de mai bine de o oră. Examina fiecare exemplar în parte; pipăia rădăcinile, cerceta pământul cu lupa, asculta parcă respirația și pulsul plantei, totul cu o maximă concentrare, cu o impresiune meticuloasă. Îl urmăream de-alături, căutând să rețin cât mai mult din explicațiile sale, să înțeleg rostul și valoarea investigațiilor ce le efectua, căci aveam sentimentul participării la o lecție rară de fixare a diagnosticului unei maladii vegetale neobișnuită pentru zonele noastre geografice. Înțelegerea în sine mă interesa, mă pasiona, dar eram incapabil de o concentrare prelungită. Gîndurile mă trădau fugind mereu la ale mele, la chestiunile legate de continuarea muncii la atlas, și îndoielele ce mă copleșiseră în ultimele zile, când profesorul Varodi lipsise, îmi minau insinuat, din interior, orice elan, în așteptarea unei discuții care să mă liniștească, să mă edifice asupra intențiilor și hotărârilor luate de mentorul și patronul meu spiritual.

Pe frunte mi se adunau broboane de transpirație pe care le ștergeam mereu, cu gesturi furioșe, aruncînd din când în când priviri neliniștite spre cadranul dreptunghiular al ceasului fixat în perete, deasupra intrării, pe smălțul căruia limbile, aveau impresia, se mișcau nefiresc de încet. În cele din urmă, Varodi s-a ridicat. Și-a scuturat palmele de tot pământul ce i se prinsese pe ele, apoi și le-a șters, neglijent, de halatul măslineu pe care-l îmbrăca ori de cite ori intra în sere. După ce ne-a privit ca și cum ar fi vrut să se incredințeze că eram acolo, că îl urmăream atenți tot timpul, s-a îndreptat de spate și luîndu-l familiar de după umeri pe practicanțul căruia îi reproșase atîtea în după-masa aceea, porni spre ieșire pe aleea de sub frunzele penate, larg răsfoite ale unor bătrîni cocotieri oprîți cu brutalitate din creșterea sub plafonul de sticlă translucidă al construcției de ultimă oră.

Pentru azi ajunge, a spus profesorul trecînd pragul. Miine vom începe verificarea celuiilalt lot care sper să nu ne ofere și alte surprize.

Practicanțul a încercat să spună ceva, poate să se scuze ori să-și motiveze neglijența, dar Varodi l-a oprit cu un gest simplu al brațului.

Nu, nu-i nevoie. Știu ce vrei să spui. Lasă, n-are nici o importanță, nu sînt supărat. Apoi, întorcîndu-se către mine, a adăugat: Să mergem sus, în rotundă. Acolo putem discuta nestingheriți, admirînd în același timp și o binecuvîntată, abundentă, ploaie tropicală.

Rotonda era de fapt o terasă interioară, la nivelul acoperișului serelor, zidită în corpul clădirii principale a centrului de botanică, avînd pereții circulari prin care se putea urmări tot ce se întimpla jos, în acel spațiu verde, tropical, a cărui panoramă îți lasă impresia negreșită de artificial, ca un decor confecționat pentru turnarea cine știe cărui film de aventuri în mediul exotic.

Am urcat scara metalică fără să ne spunem nimic. Într-un timp, în urma noastră a început să crească foșnetul apei pulverizate din rozetele plasei de conducte fixate sub tavan —

stropi proaspeți de răcoare explodînd minuscul pe carnația dură, lemnoasă, a frunzelor. Lumina zilei scădea. Cînd am ajuns sus, cerul mi s-a părut apropiat, însă greu, cenușiu, iar serele neiluminate le-am găsit dintr-o dată neașteptat de adînci și de tainuitoare. Numai apa șiroia întruna ca o singură realitate familiară mie, și prin geamul deschis am întîns palmile făcute cauz să adun, ca în copilărie, cîțiva stropi cu care să-mi astîmpur obrazii incinși.

— Da, da, m-a încuviințat gestul Varodi. Cînd eram mic, la țară, îmi plăcea să alerg despusat prin bătătură, să mă ude ploaia ca să cresc...

— Mie-mi place și acum să mă scald pe ploaie.

— Și te ploaie de vară, caldă, cu bășici.

Ne vorbeam ca între prieteni, ca doi oameni de aceeași vîrstă, apropiați, sinceri. Doamne, îmi spuneam, nu se poate ca omul acesta să mă mintă, să mă trișeze ori să mă fure. L-aș simți, l-aș întui instinctual. Animalul din mine m-ar preveni; cinele meu credincios, tolănit în suflet, ar urla desigur și l-aș auzi și aș înțelege că nu trebuie să mă încred, că nu trebuie să mă las ademenit, amăgit. Dar, în mine era liniște și în jur atîta echilibru. De unde, totuși, îndoială și neîncredere care mă chinuiau și mă copleșeau întocmai ca o boală ce nu se lasă numită și dată în vileag?

— Ploile venite din senin sînt cele mai calde și cele mai curate.

— Vezi bine că da, a încuviințat Varodi. Numai că vara s-a cam dus, s-a dus de tot, și trebuie să ne mulțumim cu ploile artificiale de-aici din sere. Mie, să știi, cel mai mult îmi place să stau aici iarna, cînd afară e frig și zăpadă. Mă uit așa lung peste puținele noastre păduri tropicale închise în colivia lor de sticlă, mă uit cum le spală ploile aduse prin țevi metalice ori prin țevi de beton, și mă cuprind, nu știu cum, un fel de tristețe, o melancolie ciudată, și totdeauna cînd plec îmi simt ochii umeziți de lacrimi neplînsse. Am încercat să-mi explic starea asta și n-am reușit decît să dau vina pe bătrînețe. Mi-e și ciudă că omul poate ajunge atît de copilăros uneori, însă a doua zi iarăși revin și mă așez aici și mă uit la captivitatea vegetală ce mă înșală o clipă făcîndu-mă să cred că sînt la Bamako sau la Porto-Novo ori la Sassandra pe Coasta de Fildeș... Îți amintești, eram odată la Niger...

— Domnule profesor...

— Ce este?

Avea privirea tulbură și fruntea încrețită ca de-o prea mare încordare. Se uita la mine și nu înțelegea de ce îl intrerusesem. Încă nu putea înțelege. Se întorcea din depărtări spre care alunecase într-o clipită, pe neobservate, dar drumul apoi, de acolo, era mai anevoios pînă la realitatea imediată ce ne încadra austeră, și de aceea tăceam, pentru ca șocul revelației conștiente a adevăratului loc în care ne aflam, să nu fie nici auzeros și nici stîrnit cu brutalitate...

— Mi se pare că voiai să-mi spui ceva în legătură cu atlasul dumitale, vorbeai într-un tîrziu Varodi, după ce o apăsătoare tăcere așternuse între noi lungi eșarfe de neliniște.

— Da... Voiam să știu... Trecînd pe la Editură mi s-a spus că și dumneavoastră...

Adîncit în fotoliul ce fusese apropiat foarte mult de perețele rotunde, cu vederea liberă spre seră, profesorul părea că nu mă aude. Era obosit ori poate numai copleșit de nostalgia acelor timpuri trecute, ale acelor ținuturi depărtate, cutreierate de mult, care îi lăsaseră în suflet imagini și emoții încă vii, deșteptîndu-i în conștiință ecouri din lumi spre care tinerețea îl chemase frenetic, robindu-l fără scăpare. Am așteptat să-și revină cu totul. O așteptare încordată, rea, căci îl invidiam pe acela ce avusese norocul unor asemenea expediții și călătoriilor, îl pizmuiam pentru șansa lui de a fi cunoscut atîtea, de a fi văzut și pipăit pămîntul nostru pe toate fețele lui continentale, și în clipele acelea m-am simțit nesfîrșit de mic, neînsemnat.

— De ce te-ai oprit? m-a întreat Varodi, fără să se miște însă, fără să-și întoarcă privirea spre mine. Eram derutat. Nu știam de unde trebuia să încep, nu știam cum a-nume să-i vorbesc sau dacă într-adevăr trebuia și dacă era tocmai momentul cel mai nimerit. Am reluat totuși, nehotărît:

— La Editură...

— Asta am înțeles. Mai departe.

De data aceasta vocea profesorului mi s-a părut iritată. Replica lui sunase cumva nerăbdătoare, sec. Mai departe? Adică, ce voia el mai departe? Oare nu-și dădea seama, nu înțelegea într-adevăr că acolo, la Editură, aflasem niște lucruri care pentru mine erau deosebit de importante, chiar hotărîtoare, adică puteau să mă prăbușească ori să mă înalțe!?... Ei, da, asta era mai departe.

— Te ascult.

— Domnule profesor, este vorba despre atlasul meu. Mi-ați comunicat că pot să-l tipăresc și m-am bucurat. Cred că nu trebuie să vă spun, această lucrare a mea este pentru mine totul. Este, adică trebuie să fie, opera vieții mele.

— Opera vieții dumitale?

— Da.

— Atît de puțin vrei să realizezi în viață?

— Cum puțin? Nu înțeleg ce vrei să spunei.

— Vreau să spun, dacă te mulțumești doar cu atît?

— Doar cu atît? Dar, domnule profesor, cred că glumiți.

Atlasul va fi o operă fundamentală...

— Nu mă îndoiesc. Va fi o lucrare de mare interes, realizată exemplar, pe care o vor include în rafturile lor toate bibliotecile de specialitate, vor consulta-o toți studenții și viitorii studenți, toți specialiștii și cei mai puțin specialiști dar, repet, este tot ceea ce-ți propui dumneata să realizezi în viață?

— Nu este un lucru prea ușor de realizat...

— Este, în schimb, prea puțin.

Își întoarse între timp fața spre mine și mă privea insistent printre genele mijite. Umbrele arcadelor proeminente nu-mi îngăduiau să-i văd ochii ci numai acea strălucire de diamant, mică, dar cit un punct, ce reflectă parcă o lumină interioară de nebănuită intensitate. Și mi s-a părut atunci prima oară că mă ura, că mă ura din tot sufletul său, dar nu așa, ca pe-un dușman. Nu. Altfel, cu tristețe, îndurerat, așa cum te-ai despărți de un prieten, în orice caz de cineva foarte drag, care într-un moment hotărîtor te-a înșelat... te-a păcărit... te-a trădat. Trădat... Oare eu eram cel care trădaseam, nu el? Oare nu el încerca să mă înșele, să mă frustreze... De ce nu se explica limpede? De ce căuta să abată discuția într-o altă direcție, favorabilă lui?... Fără îndoială, atlasul nu trebuia să fie singura mea lucrare. Avea dreptate; în cariera mea trebuiau să urmeze, dacă totul avea să se aranjeze cu bine, alte și alte lucrări, alte cercetări, alte tratate... Dacă tot avea să se aranjeze cu bine!?... Cine hotăra, cum trebuia să se aranjeze? Eu?!... Profesorul Varodi?!... Care dintre noi, sau cine altcineva avea să hotărască asta?...
— Trebuie să public atlasul... Trebuie...
— Cine te împiedică?

— Se cuvine să știu însă, domnule profesor, care este prețul.

— Ce fel de preț? s-a mirat, surprins, Varodi, și imediat vocea lui a continuat cu inflexiuni stînte, ca sugrumată de o mare emoție: Nu-ți dai seama ce spui!

— Iertați-mă, n-am intenționat să vă jignesc. Dar vreau să știu acum ce-mi cereți în schimbul sprijinului pe care mi-l acordați?... Vreau să știu de la început. Cîntit...

Academicianul Varodi își aplecase bărbia în piept; fără a avea însă nimic din înclinarea celui învins, ori denunțat; pe chip i se putea citi o lumină nouă, ciudată, o liniște și o mulțumire pe care n-o mai cunoscusem pînă atunci, și zise:

— Sînt sigur că nu cer prea mult cerîndu-ți totul. Aș fi nedrept față de dumneoașă dacă nu ți-aș cere, și sînt sigur că nu m-ai ierta niciodată, dacă n-aș face-o, pentru că poți asta...

— Ce anume? am întreat la rîndu-mi, descumpănit și temător.

— Ce anume?... încă tot nu înțelegi?

Am tăcut. Într-un timp ploaia artificială, ce cotropise cu picioarele-i moale suprafața limitată a junglei din seră, încetase. În jur, curpînsă între limitele de beton și sticlă ale edificiului, se înstăpînise o liniște vibrantă ce făcea ca propriile noastre respirații să se amplifice într-o intensitate ireală.

Stăteam unul în fața celuiilalt și ne priveam deschis, fără sfială, fără teamă — profesorul și studentul — înfruntîndu-se.

— Să-ți duci munca pînă la capăt, orice s-ar întimpla. Înțelegi?! Vreau să nu abandonezi pentru nimic în lume. Nici acum și nici mai tîrziu. Nici această lucrare și nici altele de care te vei apuca. În știință, și nu numai în știință, orice abandon poate fi fatal. Indiferent de stările suflete-

Va vorbi el părintelui său

prunilor plîși?
al lui va fi
al aceluia cu
pas ușor și
gură uscată călătorul
pe buza Moldovei
lînsă de
vînt
acolo
vom cere
ființa intunecată să ne
alunge din
poarta grădinii.

Fiica muntelui nostru

Sînt îmbătutul
de fumul care mă
doboară e seara
în care mă-ntorc la
prietinii mei și la
maica mea prea
bună și la părintele
meu care cu
degete ușoare mă
va pămui și
departe de casă mă
va trimite „unde” —
voi întrea eu —
„iată acoperișul e
spart se
cutremură buna
șindriță și
ăripa ei mă cheamă”
sînt ascunse
zidiri peste
care trece Cuvîntul.

„Mă voi duce mă
voi duce spre
întrebarea tirzie”

Aici va fi

care e cel ce
m-așteaptă în
mijlocul Muntelui
care
„dar care a fost a
cîntecului întimplare?”

aici va fi
credința în
binele slujit ce
poate fi în acest
imens bine
acel care pășește cu
moi cuvinte acel
din aburul înălțării se
leapădă de
mine și de
buna privire a
fraților mei.

aburul pleacă din
lumea senină

graiul mi-l va uita
e al
pietrei zburătoare pe
buza stîncilor e
ascunderea în
floare.

Ei, frate, cum ți-ar fi



„Augustă augustă o
floare albastră augustă
între zimbete și flori proaspete
e dorul tău pentru mireasa
albastră”

corneliu popel

Cine are nevoie de
această grea moștenire
cine se va
duce să o darme?
casa părintească și
copacul în poarta
grădinii și glasul
cui va fi plutind
deasupra

Cîntec lent

Ciine, iepure, cal, taur...
felurite morți ușoare
de-ale mele voi sinteți, voi, de-ale mele
cînd nimic nu mă mai doare

Iarbă, floare, ghindă, strugur...
morți posibile de ieri
cînd eram cu limba smulsa
și urlind

Pietre și nisip și luciuri
o, voi dragi de morți
de-ale mele și ieșite
neînvîngător la sorți.

Ritm

Nu avem timp. Ea se duce.
Mișcă o secundă din șold și se duce
Se uită în ochii tăi cu ochii ei,
ochi în ochi
și se duce. Acum. Chiar acum.

Sparg-o ca pe un ou clocit.
Calc-o în picioare. Scuip-o.
Ea se duce. Nu avem timp.
Pare că este și nu mai este.
Pare că aleargă și
a și alergat.

Întinde-ți brațele, n-o lăsa
să treacă, n-o lăsa.
Nu avem timp. Ea se duce.
Întinde-ți brațele în fața ei
Acum. Chiar acum.

Nu avem timp. Ea se duce.
Întinde-ți brațele pînă cînd simți
în palma stîngă și dreaptă
cum ți se infige cu durere mare.
Nu avem timp. Altfel se duce.

Ah, dacă...

Ah, dacă aș putea să zic că mai am
un suflet,
pe urmă după ce mi-am pierdut trupul
meu, să zic
că mai am un suflet pentru cal,
bunăoară,
pentru calul dresat de tine.

Ah, dacă aș mai putea să am puțin
miros, — de la floare —

la subțioara asta murdară a umărului
cu care îmi acopăr morții zicîndu-le :
Tăceți nu e timpul,
tăceți nu e timpul ! —
...și asta în timp ce timpul trece
și unicul suflet pe care-l am
mîncă timp și nu se mai satură...

La toamnă

Lui Anghel Dumbrăveanu

La toamnă am să-mi schimb
ciinele și taurele
Mă voi împodobi cu un nimb
pe care-l are nimenele.

La toamnă, plin de pești și de nămol
voi curge pe sub pasul tău nemers,
cum gama rea decade-n sol
fără de vers...

La toamnă tu cînd ai să dormi
pe o saltea numai din piele
primind în gîndul tău doar prinți
și domni

fără putere
La toamnă, cînd pe buba mea
tu ai să-ți pui ca pe o pernă

verdele ochi și vederea
mult oarbă și eternă...

La toamnă cînd se bea ce e
adică nervul, ochiul, trupul...

nichita



stănescu

tești pe care le traversezi — iar viața, să știi, este plină de capcane : succesul poate fi la fel de ucigător ca și insuccesul dacă nu ai tăria să perseverezi, să lucrezi zărnit, tenace, fără abatere de la chemarea ta. Chiar dacă simți la un moment dat că ești nedreptățit și blazarea, sau lașitatea, sau tema te împing spre zonele obscure din retragere... Eu am gustat din veninul unei asemenea retrageri. Știu ce înseamnă o clipă de ezitare, știu ce cumplit este să abandonezi. Clipa pierdută, irosită absurd, n-o mai poți recupera niciodată. Înțelegi ?! Asta vreau de la dumneata. Adică totul.

Bătrînul academician Varodi începuse să se plimbe dintr-o parte în alta a încăperii. Părea iritat, dar vorbea reținut, cu o anumită emoție în glas. Il priveam și-i recunoșeam gesturile, agitația ostentativă cu care își începea cursurile sau luările de cuvînt în public ; totuși nu mi se părea de loc fals, nu era nimic din poza demagogică obișnuită, nimic din spectacolul cabotin cu care ținea să atragă mereu atenția celor din jur asupra sa. Nimic din toate astea. Era iarăși omul pe care îl cunoscusem mai demult, în camera sa de lucru de acasă ; același am pasionat și lucid, sincer și afectuos. Il simțeam dintr-o dată neașteptat de apropiat și de bun, ca niciodată, și am îndrăznit să-l întrerup :

— De ce nu-mi îngăduiți să semnez singur atlasul pe care l-am conceput și l-am lucrat eu ?

Nu mi-am dat seama imediat dacă Varodi a înțeles întrebarea sau dacă măcar o auzise. Minute lungi a continuat să se plimbe prin dreptul pereților acelora de sticlă, dincolo de care savanele se confundaseră în întunericul nopții, căci becurile electrice fuseseră de mult stinse, și abia într-un târziu, oprit cu spatele spre mine, departe, în locul acela de unde se vedeau clar câteva șiruri de salbe luminoase însemnînd topografia străzilor de la marginea cealaltă a orașului lăbărtat pe dealuri, profesorul a început să vorbească.

— Toți am început de la o chemare incertă pe care am deslușit-o în noi, sau pur și simplu am deslușit-o alții, și de care ne-am uimit mai întîi, inconștienți de puterea sa potențială, de adevărul pe care îl conține. Apoi, cînd am început să ne dăm seama că eram înzestrați de fapt de la natură cu un har aparte, că într-un anumit domeniu izbuteam să înțelegem și să facem ceva ce altora le necesita un efort și un timp întregit ori înzecit, ne-am mindrit și am fost teribili. Am crezut că trebuia să ni se recunoască apriori niște drepturi asupra celorlalți și în chestiunile de primă însemnătate. De aceea ne-am simțit neînțeleși și am suferit cumplit, orgolioși și plini de ambiții, cînd lumea trecînd pe lângă noi nu ne acorda nici un fel de importanță. Ba mai mult, s-au găsit destui din aceia care să ne pună la punct aducîndu-ne la respect, cerîndu-ne, și pe drept, să ne vedem lungul nasului pentru că eram încă niște nimeni, niște copii ; de aceea ne spuneau de la obraz că pe-acolo pe unde noi adunam surcele alții tăiaseră de mult păduri. Abia în fața acestei realități, nu tocmai binevoitoare, vîzînd că lumea din jur nu ne întîmpină doar cu flori și ovații — de ce ar fi făcut-o ?, pentru ce, le merităm ? — abia atunci ne-o cuprins teama și au început să ne bîntuie marile îndoieli, abia atunci am început să ne punem întrebările esențiale despre cum trebuie să trăim și să ne dăruim vieții pentru ca acea chemare din noi să poată înflori cu adevărat, iar noi să putem fi mulțumiți că viața noastră nu se cheltuiește zadarnic... Unii dintre noi am avut șansa ori norocul — vezi însă că și norocul și șansa sînt așa cum știi și tu și le faci —, și am întîlnit oameni care ne-au înțeles, ne-au apreciat, ne-au sprijinit și mai ales ne-au iubit. Unii dintre noi n-au avut această șansă, ori n-au știut să și-o creeze, ori pur și simplu au ratat-o, astfel acel ceva înăscut, acea predispoziție, sau talent, sau chemare pentru ceva special în viață, cum vrei să-i spui, a rămas să se irosească în ei încă din germene. Unii... Alții s-au angajat în teribila luptă a afirmării alături de oamenii care îi chemau alături... Nu știu dacă mă înțelegi exact... Am fost cu toții la început niște umili învățacei, un fel de ucenici care ne-am străduțit să deprindem de la dascălii noștri tot ce puteam și cit puteam mai mult pînă cînd am început să ne ținem noi înșine pe propriile picioare. Atunci am început să mergem umăr la umăr cu ei, cu acești dascăli ai noștri, și am năzuțit să-l întrecem, să facem mai mult și mai bine decît au făcut ei, și cînd în cele din urmă am izbutit, ne-am dat seama că de fapt ei înșiși doreau acest lucru și știau de la început că

așa avea să se întîmple, așa trebuia să se întîmple ; ba chiar ei ne-au ajutat pentru aceasta astfel, încît atunci cînd ne va veni rîndul, să facem la fel cu aceia ce vor veni după noi și pe care să-i învățăm cu toată dragostea și generozitatea.

Țipătul strident metallic al unei sonerii se auzi prelung, insistent, într-o descărcare constantă de energie. Era semnalul ce ne avertiza că se făcuse deja ora la care toată lumea trebuia să părăsească birourile, laboratoarele, sălile de lectură ale bibliotecii, seralele — centrul de botanică al institutului își închidea porțile pînă a doua zi în zori. Imediat, după ce soneria încetă, lumina scăzu din intensitate și becurile se stinseră o secundă avertizîndu-ne că exact peste zece minute întunericul avea să se întindă inundînd toate ținuturile din împrejurimi ce imitau la scară redusă flora selectivă a întregului glob.

Profesorul Varodi își consultă ceasul și clătîna dojenitor din cap :

— Intotdeauna Vasile sună mai repede cu vreo cinci minute. Nu știu ce cîștigă el din graba asta... Ei, ce să-i faci. Inseamnă că trebuie să plecăm.

Am coborît scările rotunde, am trecut pe lungile coridoare ale clădirii, am parcurs aleile pietruite pînă la ieșirea din parc, încet, cu pasul larg și leneș, de promenadă, observînd cum o scurtă și agitată animație se trezea în jur destrămind tăcerea grădinii ce pînă mai adineauri părea cu totul adormită în inserare. Erau studenți, cadre didactice, simpli lucrători sau cercetători ai Institutului, mergînd cu toții în aceeași direcție, grăbiți ori nu, singurari sau în grupuri restrînse, care, trecînd pe lângă noi, salutau precipitați dar respectuoși, recunoscîndu-l pe academicianul Varodi. Acesta cu un gest larg, ceremonios și cumva teatral, își ridică de fiecare dată pălăria, răspunzînd salutului cu același invariabil : „Bună seara, colega”.

Mergeam alături și tăceam. Ar fi fost inutil să încerc reluarea discuției. Cum aș fi putut eu s-o forțez ? Înțelegem exact ce-mi spunea Varodi ; îi dădeam dreptate ; simțeam că îmi vorbea sincer, fără urmă de răutate, chiar cu afecțiune, ceea ce mă bucura, însă nu-mi răspunsese la întrebare. Pentru mine totul ar fi fost mult mai limpede și mult mai util dacă mi-ar fi explicat, fără nici un fel de ocol, chiar bruscîndu-mă, ce trebuia să înțeleg și să fac în cazul dat, adică în cazul care se ivise, al meu. Despre ceea ce-mi vorbea el era totuși altceva, confirmîndu-mi din nou faptul că profesorul se gîndea mereu, serios și temeinic, la mine, ca — știu eu ? — la un viitor posibil colaborator, continuator, discipol... Ideea în sine mă entuziasma și mă emoționa, mă amăgîna și mai mult, dar mă și deruta. Mai ales istoria asta a tipăririi atlasului mă deruta.

— Cînd ajungi la o anumită vîrstă — a reluat Varodi, pe același ton, în același ritm de vorbire, ca și cum nu s-ar fi întrerupt de loc, îți dai seama că, inevitabil, viața îți stă în declin. Asta înseamnă că neapărat trebuie să te uiți cu toată responsabilitatea la ce-ai lăsat în urmă, să-ți privești, cum se spune, critic opera și să constăți că ești sau nu ești mulțumit de ce-ai făcut, de felul cum ai făcut și, firește, de cît ai făcut într-o viață de om. Este clipa în care constăți de fapt că viitorul nu-ți mai poate rezerva nimic deosebit, adică și mai exact, că în anii ce ți-au mai rămas de trăit nu poți crea nimic esențial, nimic de natură să-ți înnoiască fundamental opera și deci să schimbe implicit locul și calitatea pe care contemporaneitatea ți-o recunoaște în ierarhia valorică a adevăraților ei bărbați... Este clipa în care îți pui și o altă întrebare : Pe cine lași în urma ta ? Apoi, iarăși : Cine este acela care îmi va continua opera ? Cine îmi va duce mai departe gîndurile și ideile ? Pe mîna cui încredințezi eu tot ce am acumulat — științific vorbind —, ca să urce mai departe treptele descifrării adevărului ? Oare există acel cineva ? Oare merită el încrederea ?... Sînt întrebări la care nu-i ușor să răspunzi. Și dacă nu ai reușit pînă la acea dată să găsești un astfel de om în care să te încrezi, apoi se impune să-l cauți fără întîrziere... Și dacă ai norocul, poate șansa să-l găsești, încă nu-i de-ajuns. Trebuie să-l formezi, să-l pregătești, să-l introduci cu toată grija și precauțiunea în lumea adevăratei științe, pentru că și această lume este plină de teritorii mlăștinoase, de zone viciate, nu numai de filoane aurifere și de cărări presărate cu nestemate. Înțelegi ?... Eu vreau ca dumneata să nu nimeriști alături, după ce vei fi rămas în locul meu...

— În locul dumneavoastră !? Doamne profesor...

— De ce nu ?

— Și dacă vă înșelați în această alegere ?

— Se prea poate. Intotdeauna există un risc.

— Care trebuie să-l evitați...

— Pe cît posibil.

— De aceea nu vreți să semnez singur atlasul ?

— De aceea vreau să-l semnăm amîndoi. E o deosebire.

Profesorul Varodi și-a scos pachetul de țigări. S-a oprit și m-a îndemnat să iau. Am luat. Imediat am început să mă scotocesc prin buzunare în căutarea chibriturilor. Nu le găseam. Fără să se formalizeze, Varodi și-a aprins de la brîchet. O clipă i-am văzut fața în lumina gălbuie a flăcării ; era o față liniștită, puțin obosită ; atîta tot. Mi-am aprins și eu de la aceeași flăcără. Am tras adînc în piept simțînd nevoia unui șoc teribil. Fumul m-a lovit în plămîni cu o greutate neașteptată și am început să tușesc.

— Permiteți un foc ?

— Cu plăcere.

Străinul stătea aplecat peste jarul țigării oferite de Varodi. Trăgea scurt, pufăit, fără pricepere și cînd în sfîrșit, sigur că i se aprinsese tutunul, și-a îndreptat bustul, i-am remarcat privirea ciudată, ochii adînciți în orbite, aproape albi, fără viață.

— Vă mulțumesc, spuse politicos, apoi întrebă : Sinteți din localitate ?

— Da, răspuse Varodi.

— Nu știți unde vine strada Berzei ?

Nu știa. Varodi mă întreba din priviri, cerîndu-mi sprijinul.

— Undeva prin cartierul gării, am intervenit. Luați troleibuzul de acolo...

— Vă mulțumesc...

— Pentru puțin.

Am privit tăcuți în urma omului care, cu valiza enormă, atîrnînd grea, aproape să-i smulgă umărul, se strecura stingaci printre grăbiții trecători ai străzii. Ne aflam în centrul orașului și nici nu ne-am dat seama cum ajunsesem acolo. Stăteam înfipti în trotuar, cumva nedumeriți, incomodați de prea multă lumină revărsată din vitrinele largi, fumîndu-ne țigările ca doi oameni fără treabă, așteptînd ceva sau pe cineva la colț de stradă. Era tîrziu sau era încă devreme — nu știam. Pierdusem controlul timpului și de fapt nici nu mă interesa. În curînd aveam să mă despart de profesor ; în mai puțin de o jumătate de oră puteam fi acasă ; ceaiul de seara, apoi patul... Aveam să dorm pînă dimineața cînd trebuia să mă apuc iarăși de treabă serioasă. Trebia să învăț ; aveam de pregătit o lucrare de seminar ; trebuia să-mi reiau neapărat munca la atlas...

Pe neașteptate, Varodi mi-a atins mîna.

— Trebuie să ne despărțim... N-are nici un rost să mă conduc, acum. Nu te pot primi acasă ; cred că e foarte tîrziu... Nu te superi, nu-i așa ?

— Vai, cum credeți...

Mi-a strîns mîna lung, parcă regretînd că trebuia totuși s-o luăm fiecare în altă parte. Cînd, în cele din urmă, mi-am putut reține palma din strînsoarea degetelor sale, profesorul avu o tresărire.

— Să știi, mi-a spus el, atlasul este lucrarea dumitale. Semnătura mea pe primele fascicule este tocmai garanția că toate celelalte îți vor aparține... Gîndește-te la asta. Da ? Și, mai ales nu abandona... În sfîrșit... La revedere.

— Noapte bună, domnule profesor.

fragment din romanul „LICHENI”



ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Parțial și în ce are el mai deosebit, *Ce mi s-a intimplat între două cuvinte* este rezultatul unor nedismulate ambiții. În cazul lui Doinaș o astfel de situație nu este o noutate, dimpotrivă, ea se impune ca o trăsătură principală a personalității artistice. Un poem ca *Vizez mereu*, alături de atâtea altele din acest volum și din precedentele, conține verificabile secvențe programate: „Vizez mereu un loc privilegiat / deasupra fenomenelor peștice, / din care să cuprind, netulburat, / dar mișcător, întregul lor regat, /

ca osia — cutreierul de spițe. / O treaptă la zenit să cuceresc. / Cu lumea aruncată peste umăr, / pionicului cer supra-ceres, / sa-i caut poarta, simplu și firesc, / și s-o deschid rostind solemn un număr. / Și-acolo, printre forme și idei, / mișcî încă de humă pînă-n coate, / ca un viticulator chemat de zei / ca să-ngrijească-n Cimpii Elizei / o viță mai aleasă decît toate, — / la rădăcina lucrurilor vii / să umblu c-o lopată muritoare; / În timp ce-n juru-mi constelații mii / alcătuiesc severe armonii / și fac prezente cele viitoare”.

Dincolo de aceste declarații de principiu, Doinaș se angajează acum mai mult ca niciodată într-o vastă și pe alocuri radicală acțiune de decantare a limbajului. Operația în sine nu este nouă; frapantă oarecum este „violenta” cu care sînt făcute noile operații, violență străină spintulii acestui autor alt de refractar la excese.

Volumul este compus din cinci secțiuni. În baza celor afirmate pînă acum mă voi opri doar la ultimele două — *Ce mi s-a intimplat cu două cuvinte* și *Impresii din copilărie* — ambele cuprinzînd versuri scrise în 1971, deci foarte recente. În cazul de față, mai mult ca în alte dăți avem un Doinaș „la zi”, ceea ce nu este chiar atât de lipsit de importanță. Ciclul care dă titlul volumului se caracterizează printr-un spațiu de investigație vizibil restrîns. Văzută ca jec elevat, poezia aspiră la decisive esențializări concretizate aici în „punerea în discuție” a unor

date strict estetice. Doinaș vede în poem expresia unei aventuri cu implicații deosebite în sfera limbajului în primul rînd. Pornind de la ideea că natura este o copie vestejită a artei (a se vedea printre altele *Natură moartă*), autorul se simte mereu tentat să evidențieze și să urmărească transformarea unei infirmități originare (potrivit căreia între obiect și numele obiectului există o fatală neadeccvare) în act de virtuozitate, rostirea avînd rolul de act poetic fundamental. Analogia cu Demosthene se impune de la sine. Dis-

critica poeziei

cuția este purtată aproape în exclusivitate, obsedat chiar, în sfera celor doi membri ai ecuației poetice: *lucrul și cuvîntul*.

Pe această temă fundamentală și fundamentată riguros sînt încercate, drept ilustrare, cuceritourile variațiuni, multe din ele demonstrînd că Doinaș a învățat (atît cît se poate învăța în poezie) lecția unor ilustre și severe experiențe, asumîndu-și cu dezinvoltură riscul adopțiunii. Repet, faptul că poetul a ajuns aici (mă refer la natura opțiunii sale) mi se pare foarte firesc și, în bună măsură antecedentele creației sale lăsausă se înțelegă iminența acestui stadiu. Ca atare, avem de a face nu cu un capriciu, ci cu o necesitate.

Cu adevărat inedit îmi pare a fi ultimul ciclu. Inedit îndeosebi ca viziune. Descoperim aici, cum aproape niciodată n-am descoperit în altă parte, un Doinaș teluric, pastoral (dar nu idilic) și ușor expresionist. Înaltul grad de profesionalitate pe care poetul l-a impus pînă acum ca netăgăduită evidență, stăpînirea fermă a legilor discursului poetic îi înlesnesc accesul spre zone mai dificile și anterioare mai puțin frecventate. Cel puțin la prima vedere, secțiunea în discuție contrastează cu precedentele. Poemele — precum *În pustă*, *Lan de griu sau Căii* — sînt construite pe acumularea de imagini în care termenul concret volt strident și poetic, mișcarea, căderea în avalanșă a cuvîntelor, vitalitatea tind cu toate să ia locul staticii imagistice, formulării laconice ultra-refinate, cu alură totemică. De data aceasta Doinaș pare spontan. Pare numai căci e vorba de o spontaneitate deghizată, în genul aceleia cîștigată de interpret în urma luncilor și dificilelor excursii: „Și iată — amintindu-și lumina / de fulgere întreaga stavă: hoardă neagră supțată / de limbajul unor stele de mocirlă, / cutreier nălucit de cozi și coame / și ugere cu lapte-aprins, urgie / tropotitoare-amușinînd turbată galopul nevăzută, pașunea crudă / a unui rai pierdut... Roind de muște / vîntul se naște-acum din nări, nechezuri / rostogolesc pe boltă bolovanii / de tunete, pupila-i biciuită / de putrede-arătări și cucuruzuri, / din pilnii de urechi sar brotăceii / și curg în iar-

bă ca o sure verde. / Și iată — sufocați de fugă, minții / fătați mereu sînt iarăși trași în burta, / din urme de copită ca din vulve / îrmur rănite ciocîrlii, și triluri / ce lobode și seminții de ierburi / se simt decodată parcă-mpuinate, / mireasma țării, acră, se lățește / peste fruntarii, noaptea-i uzurpată” (*Căii*).

Poeme florivore reprezintă — ne spune poetul într-un scurt avertisment — o selecție care include o perioadă de creație de aproape două decenii. Sînt reținute (numai) trezeci și patru de titluri dispuse în ordine cronologică inversă. Excepție face ultima piesă, *Pastel*, care este de dată mai recentă (1957). O citez integral: „Și iată, pașii mei sînt ca pleoapele toamnei, pe gînduri în jos, pe gînduri în sus, la templele vîntului, / mi-ai băut anotimpul, mi-ai mîncat slana, / pe unde calcă mai răsăr numai ochii pămîntului, / pe unde-au rodit saltimbancii, / scutură pleava”. Se poate recunoaște aici ceva din aerul boem-revendicativ al *Tavernelor*, ca expresie a unei izbucniri temperamentale, caracteristice de altfel creației poetice în ansamblu.

Poeme florivore este un volum interesant și prin ceea ce el afirmă drept consecvență. Consecvență în atitudine, consecvență în manieră. Poeziile lui Ben. Corlăciu se cer privite în primă și în ultimă instanță din punctul de vedere al unei etici. De aici și aspec-



A. I. GHILIA

A. I. Ghilia e un prozator frământat de peceata ce-o lasă timpul asupra vieții intime și sociale a insului. Spațiul moral în care se mișcă dezinvolt este cel al conflictelor pătimașe, crude, involvurate, al afectelor fruste și aprige. Oamenii săi sînt în majoritate niște volitivii zvăpăiați, cu psihologii în care bizareria se îngemănează tenacității, niște — în felul lor — posedați.

„Cruciulița ta, o-njuram, cum mă-njura Vasile, îi război, îi nevoie, ce ai tu cu bărbatu meu?” An tăvălit-o prin iarbă. Buf de un copac, buf de altul, cum mi-a făcut mie Vasile, c-am băgat-o în pădure. I-am ferfenițit hainele în

pumni, ce putere dăduse peste mine, că aveam o putere și o minie, s-o rup în bucăți. S-o sfîșii toată. Bucăți, bucăți s-o fac” (p. 351).

Receivem pentru vii dorește a fi cronica unei familii. Alcătuită din măturii făcute chiar autorului de diferite rude (unchi, mătușe, bunică, mamă: „Povestirile mamei”, „Relatarea mătușii Domnica”, „Povestirile fratelui mamei, unchiul Fănică” ș.a.) — cartea e direct autobiografică. Ţelul ei este să prezinte creșterea și dezvoltarea arborelui genealogic. Ramura cea mai insistentă și cu suspense urmărită e destinația lui Vasile, reconstituit parțial din felurite depoziții, în gen Wassermann.

Volumul evocă o lume colcăind de patimi primare, pe cit de adînci, pe atît de rudimentar manifestate. Nu e capitol în care cineva să nu bată pe altcineva — din dragoste, ură sau motive politice. Femeile nu sînt scutite, ele sînt iubite cu pumni și măciuci.

„Ce vreau să fac? Uite ce vreau să fac” și, cum stăteam și tremuram de spaimă, a venit pe la spate, mi-a dat una fără veste de m-a răsturnat, m-a prins de păr și s-a urcat cu genunchii pe pieptul meu. „Cruciulița ta, te-nvăț eu minte! Te satur să te mai ții de mine și să mă faci de ris!” Și buf cu capu de pămînt” (p. 349).

A. I. Ghilia a intenționat ca din aceste măturii fragmentare să închege tabloul evoluției unui neam în meandrele istoriei, de la stră-

bunicul care se bate cu turcii la Plevna și pînă la tatăl său. Rînd pe rînd trec prin fața noastră străbunic, străbunică, bunic, bunică, mamă, tată, narator și fițița lui, în total cinci generații.

Întreprinderea, tinzînd spre frescă a socialului și a celei sale de bază, familia, este ambițioasă. Receivem pentru vii e pînă la urmă o arhivă sentimentală de confesiuni, amintiri și intermezzo-uri, într-o

critica prozei

limbă pitorească moldovenească, colorată și dură. Multe figuri și episoade au un incontestabil farmec (străbunicul cioplitor în lemn, povestea cu sticla de rom, gelozia mamei etc.), dar uneori ele se pierd din cauza dezorganizării epice (aproape voite) și a avalanșei de divagații. A. I. Ghilia are o certă predilecție pentru scenele tari, beții, încăierări, singe, și de dragul lor zig-zaghează ameteitor naratiunea.

„Căpitanul l-a ajuns din urmă cu pistolul și l-a lovit cu tocul pistolului după cap, în ceafă. Așa a declarat și la proces. L-a dat gata. A văzut și Domnica. A rămas țepăna deasupra gardului căzut. L-a prins căpitanul de picioare și l-a tras în bahnă. S-a urcat cu ciubotele pe el, l-a răsturnat pe spate, i-a dezbătut maselele, l-a pisat

în mil. Cu toții, toți trei, au sărit pe el și l-au îngropat în mil. Săreau ca dracii pe el, gîfîind și icnînd și făcînd hăp-hăp, hăp-hăp! Așa a spus Domnica” (p. 404).

Acasta e și așa îngreuiată de rableziana poftă de vorbă mustoasă a autorului. Numai în Creangă mai găsim o asemenea succulență și îngroșare a pastei verbale.

Cum o venit, cu caii acasă, i-o prins a călări. Ca niște năluci treceau pe vale. Nu le știa merchezu, că dalacu îi animal gingaș, și-o murit caii, de aprindere. Adică, stai că nu știi cum a fost, spun minciuni. Mă tem că n-o murit atunci ș-o murit mai tîrziu, cînd o intrat el în cefere, c-o intrat acar la gară și mergea pe jos de la noi pînă la gară și de multe ori nici nu mai venea noaptea, dormea acolo cu capu pe-o traversă. Așa-i mai aproape de ce-o murit. O intrat la cefere să sculpiască un ban mai bun, că de la chirie ce cîștiga băga în c. cailor. Căii i-am vîndut mai pe urmă...” (p. 75).

Temperamentul artistic al lui Ghilia, scriitor fecund și energic, e așezat pe doi piloni solizi: violență și lirismul. Universul său e al înfruntărilor teribile relatate cu abundență de tropi.

E învederat că autorul deține materia brută și respirația nu pentru unul, ci zece romane, și pe lângă materie brută și un bun simț al istoriei. Istoria răsfîrîntă în soarta omului comun. E regretabil că aceste atuuri sunt uneori handicapate de nestrunitele aventuri colo-

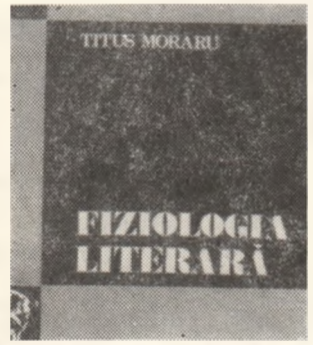
ristice și mai ales de stocul supra-normaliv de pasaje pitorești. Repet, în acest morman de pășani neobișnuit de tragice sau neobișnuit de forțești, în acest noian de scene, ori foarte tari, ori foarte înflăcărute, zac îngropate cel puțin două romane: al Mamei și al lui Vasile.

Cartea transmite fiorul întoarcerii pioase și patetice spre strămoși, poate mai puțin cursul semnificativ al vieții acestora. Rigoarea artistică e înfrîntă pe alocuri de voluptatea senzaționalului pitoresc. Cartea rămîne cea mai valoroasă operă a lui Alecu Ivan Ghilia.

Deși în generoasă prezentare, S. Damian îi apreciază însușirile de constructor, cred că Nicolae Stăiculescu este un tehnician literar.

El scrie² o proză viscos psihologică, ale cărei personaje sînt indeobște indivizi cu cicatrici pe suflet, marcați de cite o traumă decisivă, și de aceea biciuți la tot pasul de puhoiul amintirilor. Sunt oameni care în u.ma unor șocuri morale și-au pierdut fire încrederea, fire puritate, fire speranțele, și scriitorul îi surprinde tocmai în momentele cînd ei devin conștienți de această pierdere.

Iată care ar fi nucleul. Plasma, însă, în care e înveșmîntat îl maschează nejustificat de mult. Criptic. Tot clu-ul navelor lui N. Stăiculescu stă în învălmășirea deliberată a timpilor. Pe cite de „modern”, procedeu e tot pe-atîta de obsositor (hic et nunc). O intimplare a cărei schemă ar fi, să zicem, 1-2-3-



TITUS MORARU

Materialul rezultă prin despuierarea periodicelor vremii precum și lectura autorilor de primă mărime, dar și de mîna a doua, oferă o argumentație care pledează pentru corectarea ideii că realismul așa-zis critic, în sensul de curent literar, se constituie abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd, prin condeie mari sau mici, acesta prinde contur între hotarele romantismului românesc, coexistînd în pluralitatea de modalități literare ale pașoptismului și se cristalizează în deceniile următoare, cînd fiziologia literară începe să-și piardă strălucirea prin evanescență, destrămîndu-se în extremis în textura romanelor sau navelor” (p. 6-7). Această ipoteză, pe care își propune să o dovedească *Fiziologia literară* de Titus Moraru, nu reprezintă — categoric — o noutate. Afirmății similare s-au mai făcut la noi, fără a li se adăuga însă suportul demonstrației pe text. În

consecință, avem în față o cercetare comparată a fiziologiilor literare, socotite ca moment „incipient” al „realismului clasic românesc” (p. 168). Interesant îmi pare mai ales capitolul *Coordonatele fiziologiei*, prin care autorul urmărește o definiție a speciei. Delimitările operate pe parcursul acestor pagini (afinitățile cu artele plastice și cu reportajul, punctele în care fiziologia se desparte de schiță, și, în primul rînd, caracterul său de sinteză a clasicismului și romantismului: „Fiziologia este romantică prin refuzul de a se supune regulilor clasice și, în același timp, antiromantică prin tehnica portretului” — (p. 72) duc spre o sinteză acceptabilă (fiziologia este „studiul unui caracter privit ca tipul stării sociale” — p. 85) pentru ca, pe baza ei și a incursiunii istorice din primul capitol, Titus Moraru să urmărească încercările de fiziologie din producția literară a începutului de secol al XIX-lea românesc.

Două aspecte sînt, totuși, neclare într-o carte atît de minuțioasă. După cum este și autorul de acord, în literatura română, fiziologia, chiar dacă a circulat intens în traduceri, imitații ori originaluri, n-a prea dat texte demne de a fi semnalate într-o antologie a prozei. „Fiziologia” scrie Titus Moraru — pregătesc de cele mai multe ori condeie care vor excela în alte specii, preferențial în roman” (p. 60). Intr-adevăr, singurul autor de fiziologii în stare să reziste unei riguroase selecții se dovedește Heliade (Negruzi, Rallet ori Kogălniceanu „exersează” în prezența modelelor). Ori, mi se pare cel puțin bizar să pretinzi constituirea unui curent „realist clasic românesc” (p. 168) în prima jumătate a secolu-

lui trecut cînd majoritatea textelor analizate ca argumente ale existenței lui au o valoare artistică minoră. Cum „zugrăvirea” realului în tipologii nu presupune cu necesitate valoarea, e greu de închipuit că un curent realist (fie el și într-o fază „incipientă”) poate fi înțeles în absența operelor în stare să-l consacre. Nu neg, fiziologiile au stimulat, în primul rînd, constituirea unei tehnici de sublimare a particularului cotidian. Dar nu trebuie uitat faptul că marile cărți ale lui Balzac n-au fost niciodată fiziologii în stare pură (așa ceva nici nu cred să existe ca literatură

critica criticii

artistică). Că ele, „i-au făcut mîna”, că în multe romane se întilnesc pagini întregi de „fiziologii”, acestea sînt cu totul alte probleme. Sigur, dacă ar fi fost vorba numai de un simplu experiment stimulat de elanul științei, fără consecințe pentru arta prozei, cercetarea lui n-ar avea decît un sens documentar. Dar, experiența fiziologiilor a lăsat în toate literaturile „urme preemptorii asupra prozei de mai tîrziu” (p. 79). Însă, dacă prin „cultivarea fiziologiilor s-a realizat o experiență pregătitoare, dar deosebit de prețioasă, în abordarea prozei realiste de mari dimensiuni” (p. 169) de ce nu urmărește Titus Moraru procesul pînă la capăt? De ce, adică, se mărginește el să semnaleze fiziologiile, cînd de un deosebit interes ar fi fost tocmai cercetarea urmărilor proliferării lor? Ce a cîștigat literatura română, care sînt modificările pe care le suferă teh-

nica fiziologiei la incidența cu spiritul național? Ce tribut plătesc fiziologiile Caragiale, Slavici, mai apoi Călinescu, și, de ce nu?? Alexandru Ivasiuc? Cartea lui Titus Moraru ar fi putut deveni pasionantă prin paginile ce ar fi trebuit să urmeze celor existente.

Uinul dintre cei mai consecvenți autori întru platitudine se dovedește Ion Bălu. După o mediocră monografie G. Călinescu, iată-l prezent în librării cu o alta, cu nimic deasupra celeilalte, avîndu-l ca obiect de astădată pe Cezar Petrescu. Ea apare într-o colecție a editurii *Albatros*, specializată în a publica sinteze de mici dimensiuni asupra scriitorilor români. Nu știu care vor fi fiind intențiile și exigențele editurii vis à vis de această colecție ce ființează cu intermitențe de vreo cîțiva ani. Constat, în schimb, că studiile care apar în cadrul ei sînt foarte inegale. Alături de unele remarcabile (precum *I.H. Rădulescu* de G. Călinescu ori *Ion Creangă* de Vl. Streinu) au apărut destule scrise parcă peste noapte. Că volumașul — micromonografie semnat de Ion Bălu face parte din această ultimă și de nestîrpit categorie voi arăta în continuare.

Conceptul după infailibilul tipic didacticesc *viața și opera*, el se dovedește perfect inutil la 9 ani după cercetarea lui Mihai Gafița. Material inedit nu conține, cu excepția părții a doua a *Cuvîntului înainte la Plecat fără adresă*, a corecturii operate pe baza certificațiilor de naștere în numele de familie al mamei prozatorului și a unor fotografii din arhiva familială. În rest, informațiile biografice furnizate de Mihai Gafița nu suferă absolut nici o modificare.

Demn de reținut e faptul că, luate la un loc, toate aceste „revelatoare amănunte” nu ocupă, cu toată bunăvoința de care am dat dovadă, nici măcar o pagină de format mic din cele 150 cite are cartea lui Ion Bălu. Cred că cel mai nimerit cu putință era ca acest material inedit (plus iconografia) să fi fost fructificat în revista *Manuscriptum*. Dar ca să scrii o monografie (chiar și micro) numai pentru a menționa că mama lui Cezar Petrescu se numea, de fapt, Comoniță (nu Comăniță), plus cîteva rînduri necunoscute ale scriitorului, iată un raționament ale cărui premise îmi scapă de la bun început. Dacă am ajuns pînă aici fiți siguri că peste cîteva luni criticul și istoricul literar Ion Bălu ne va pune la dispoziție o cercetare în trei volume, numai pentru a ne încunoscitiința că s-au descoperit două noi note de plată la o fostă băcănie din Sărărie purtînd semnătura lui Eminescu. Ridicolul „exegezei” de față vine, așadar, din discrepanța ce există între intențiile autorului și minuscula sa atribuție proprizisă la realizarea lor. Așa se explică, de altfel, modul expeditiv în care este tratată biografia lui Cezar Petrescu, începînd cu anii pentru care autorul nu mai dispune de nici o informație inedită. Contribuția efectivă a capitolului dedicat „vieții” scriitorului la întregirea semnificațiilor operej se reduce de altmînteri la semnalarca împletirii elementelor realiste (moștenire paternă) cu cele romantice (moștenire maternă), încît *Coordonatele biografiei* se leagă de celelalte pagini întocmai ca un balon căruia i s-a rupt ancora.

Dar, poate că interpretările și comentariile pe marginea romanelor conferă cărții oarecare interes! Da de unde!

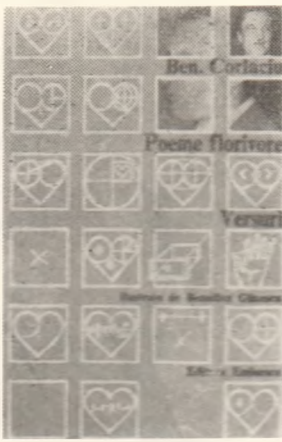
tul lor de dezbatere morală aprinsă, marcată de intransigență și neliniște. O atare atitudine (poezia aceasta este înainte de toate o poezie de atitudine) antrenează după sine o sumă de consecințe și anume: disprețul (afășat și sugerat) față de concesi, dorința nestăvilă de demistificare, pornirea organică îndreptată spre demascarea și surparea aparențelor înșelătoare și, ca o compensație necesară, aspirația spre adevărul nelintinat. Desăvirșita sinceritate, pe alocuri sinceritatea brutală adusă până în pragul vehemenței imprimă poeziilor o doză de asprime în rostire, un patos viril, un spirit eminatente „ofensiv” fără ca — spre lauda autorului — să se facă simțite exagerările frondei teribiliste. Moral, poetul se simte întotdeauna un individ angajat. El are de pus întotdeauna întrebări iar răspunsurile, atunci când sînt date, evită sistematic orice echivoc.

Din cele de mai sus se impune următoarea concluzie: Ben. Corlaciuc vede în inocență un paradis pierdut, gestul său echivalează cu un permanent (și pe alocuri sceptic) efort de recuperare: „Acum pașteți flori dragii mei, între sfinții iubitei, / vă e sete de laptele cucului, vă e foame de nu-măuită / și un dor v-a crescut între aripi, vă e dor după fluturii bălților, / să vă plimbe polenul de la coapse la stea. // Florivori, florivori cu măsele de lună, înfărcății mei îngeri, printre maci de asfalt, / nu mai văd cu un ochi, acum pașteți săruturi de iarbă, /

ruginiții mei îngeri din ochiul celălalt” (Florivori).

Ca tematică, am putea considera erotica un capitol special al volumului. Ca tematică numai căci tonul discuției rămîne același. Erosul se află și el sub zodia desacralizării. *Metamorfoză* începe astfel: „Ce dracu-ai pus pe tine atfă carne, / bălăbăindu-ți sufleul pe șold, / de-i orice vînt în stare să-ți răstoarne / în mlaștini grase, biblicul imbold? // Cum aș putea să scot din tine-nnalte / acorduri triste legănat-n vis / cînd nu-ți mai poate carnea să tresalte / și-i toată-un macru, împietrit abis? // Din sinii largi ca două lupanare / de ce aștepți, prea darnică, să-ți fur / plăceri și miezuri strict imaginare, / cînd te-ai incins cu cărnuri împrejur?” Această atitudine este impusă de orgoliul viril care accentuează distanța dintre parteneri: „Dar eu sînt orga-nnalteelor acorduri, luceafăr trist vîslind peste amurg, / și-n zarea mea, creată de fiorduri, / din trupul tău ispite nu mai curg”. Drept rîvnită compensație, poetul conturează profilul iubitei ideale („ci-apururi toarnă-n sfîntul tău ghioc”), probabil inexistente: „Veți fi atunci mlădie ca seara, / dospind în tine plinea de tăceri — pe care-o frînge călătorul seara, / să-ți dea și și-e-n taină, cîtă ceri”.

Acest gen de aspirație spre o lumească inocență apare ca notă comună pentru întregul volum. „Zgomotul și furia” nu sînt postulate, ci necesare intermezzo-uri. Omogenitatea și simțul măsurii sînt cîteva din însușirile de an-



BEN. CORLACIUC

sambulu ale acestor texte. Ca tonalitate, poeziile lui Ben. Corlaciuc trimit la Geo Dumitrescu și Ion Caraion. Expresivitatea „prozai-că”, voit anticalofilă evidențiază adecvarea mesajului la limbaj, asimilarea corectă a unor tendințe caracteristice poeziei noastre din preajma ultimului război și, nu mai puțin, adaptarea lor la trăsăturile specifice unui temperament incomod pentru sine însuși.

Daniel DIMITRIU

4-5, e narată de Stăiculescu: 3-5-2-1-4. Nu se coagulează bine o scenă, o situație, că cititorul se și trezește aruncat în alt ceas al faptelor. O statueta care s-a spart și a fost recompusă alandaia. Faptele expuse așii curiozitatea, se schitează nu o dată figuri interesante, ideile puse în cauză sînt, multe, memorabile, dar totul e dispersat de jocul nestăpînit cu limbile ceasornicului. Lectura unor așa proze dă satisfacții de natură enigmatică: ea, lectura, devine o reconstituire. Trebuie să reții și apoi să potrivești bucățile dispersate ca să realizeze logica întregului.

Așa stînd lucrurile, e firesc ca mecanismul literar cel mai frecvent să fie raccorci-ul, alunecarea din trecut în prezent, din perfect în imperfect, viceversa șcl. Uneori, translația e făcută fin și oportun. Adică tu, cititor, accepți odată cu personajul nevoia întoarcerii înapoi pentru clarificarea unor lucruri. Alteori însă chestionea ia aspectul unui joc, al unui du-te-vino, buimăcitor. Foarte des prozatorul recurge, pentru a schimba planul temporal, la rețete obosite, în special cea a obiectului-memento. Personajul își privește valiza și bruscă și aduce aminte că tot cu servieta asta era cînd... Personajul urcă niște scări, vede o ușă neagră și, deodată, retrăiește clipa de demult cînd, în fața unei uși negre...

Nici o tehnică literară, se-nțelege, nu e aprioric blamabilă. Cine gîndește interferind timpuri, scrie ca atare. Ce m-a deranjat în cazul Stăiculescu este excesul și regia. A-

dică, reușit, eficace estetic în cîteva ocazii, procedeele devine în rest... literatură. Monoton și supralicitat, el acuză o insuficiență. Atmosfera de adevăr existențial se pierde și auzi tăcînitul foarfecelor de montaj.

Dacă reușim să descilcim firul evenimentelor și trăirilor lăuntrice, observăm că ele sînt emise de un autor care știe să discece cu ochiul.

Ca orice prozator lipsit — deo-camdată — de suflul substanțial al epicii iluente, clasice, Nicolae Stăiculescu are voluptatea descrierii metaforice milimetru cu milimetru și secundă cu secundă. Iată cum e înfățișat șocul unui bărbat care zărește într-o vitrină o anume carte:

„Se oprise brusc, mișcarea pașilor nu-și adăguase ecoul inertei, în mijlocul trotuarului, răsucit spre vitrină, cu trupul înțepenit ca în clișeu unui stop-cadru.

Dreptunghiul plin al cărții își trîșna de priviri prin geam, afară, cartonul auriu al coperții îl pliesni peste ochi, pleoapele coborîră prăvălindu-se să ferească pupilele de arsură și se ridicară apoi încet, tremurînd.

Se repezi spre vitrină, cu mișcări frite, succedîndu-se rapid, sacadat, rolurile se inversaseră, în ochii lui și în cartea din vitrină se înșurubaseră capetele unui arc și arcul întins voia să se adune iar, chemîndu-l. Se lovi de geam și miinile se ridicară lipindu-se de suprafața netedă a sticlei. Arcul vibră de cîteva ori potolit, apoi spirele destinsese își încetară zbaterea”.

Tehnica lui Ion Bălu este aceea a dărilor de seamă (în ce privește confuziile de planuri pe care le realizează magistral Ion Bălu n-am nimic de adăugat la observațiile lui Liviu Petrescu — *România literară* nr. 18 pe 1972). „In 1907, Cezar Petrescu e preocupat și de cauzele ratării individului...” (p. 47); „Nu este ocolit faptul divers — influență a ziaristicii — și e căutată coincidența melodramatică — consecința structurii sale romantice” (p. 73); „Valabilitate artistică au *Apartmentul 41* (...), *Apartmentul 97* (...), *Apartmentul 13* (...). Reușite parțiale întîlnim și în alte capitole...” (p. 100—101). Sau „Romantică este pasiunea lui (Zaharia Duhu — n.n.) pentru arheologie”; „Romantică este și imaginea decăderii lui Boldur Iloveanu...” (p. 38); „Romantică este moartea Lenuței ca și amorul lui Alecu Precup” (p. 45); „...romantic este destinul Magdalenei Ipcar (...), ca și caracterul Dadei Zamfirescu, romantivă dragostea dintre doamna Lila Petrescu și un vîntor de fiare exotice” (p. 101) etc.

Incizia critică este făcută cu un scalpel dintre cele mai boante. „Nivelul artistic al nuvelei” *Dezertarea lui Toader Mînză* „scade” — crede Ion Bălu — deoarece „împotriva voinței prozatorului, ce-și trădează compasiunea pentru erou. Toader Mînză e realmente năfng” (p. 31). Ce-are a face „năfngia” și „compasiunea” cu „nivelul artistic” e mai greu de priceput. Trecînd la *Carnet de vară*, ni se aduce la cunoștință că „mișcările veșterilor ca atare nu au semnificație artistică” (ibidem), dar că „emoție autentică arde și deasupra schiței *Splendidă vilă de vînzare*” (p. 32), în vreme ce „deasupra paginilor” din *Comoara re-*

gelui Dromichet și Aurul negru „plutește” „tristetea” (p. 37). Nici cu *Apostol* lucrurile nu se prezintă mai clar. Căci „ce face învățătorul?” Noi (adică Ion Bălu) „ne-am așteptat să părăsească satul scribit peste măsură; să accepte un compromis ori, în fine, să rămînă pe loc și să-și ducă la îndeplinire menirea” (p. 35). Așadar, noi (adică Ion Bălu) „ne-am așteptat” pur și simplu la toate cele trei posibilități logice pentru a fi siguri că nu greșim. Și — într-adevăr — „optînd pentru ultima alternativă”, eroul „își asumă implicit riscurile determinate de o atitudine inflexibilă” (ibidem). Noroc deci de mențiunea monografistului, că altfel — păcatele mele, nu știam la ce să ne mai așteptăm din partea pîrdalnicului de învățător.

Dar marile revelații abia urmează! O, voi toți cei care v-ați închipuit, în inocența voastră sublimă, că veți da în *Satyricon* peste „malitție sau ditirambă, ori înverșunare critică, cum întîlnim în *Taru de Kutu*!” O, voi cei care ați sperat să găsiți în această carte „o petrecere inteligentă ca în schițele lui Al. O. Teodoreanu!” V-ați înșelat fără excepție căci, purtați de valurile fanteziei, n-ați remarcat o, nenorociți! — că „autorului îi lipsește spiritul în înțeles mai larg de intelectualitate” (p. 126). Autorului, adică lui Cezar Petrescu voiam să spun. Și iarăși, o, voi cei mulți și neștiutori care v-ați așteptat să găsiți în *Nepoata hatmanului Toma* mărturia unui „creator de lumi caricaturale, grotești eventual, în maniera lui Breugel, să zicem!” Soarta voastră nu e mai puțin de plîns! Căci „Cezar Petrescu nu face literatură umoristică, ci se străduiește, printr-o regretabilă confuzie a planurilor, să stîrnească, facil, veselia” (p. 128).



N. STĂICULESCU

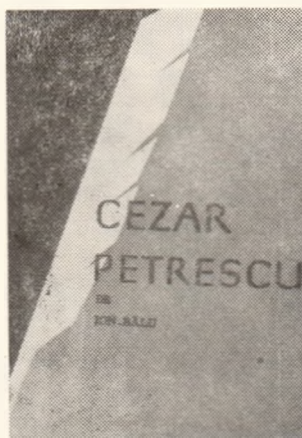
E frumos. Dar e gratuit.

Obsedat de infinitul mic al timpului, N. Stăiculescu propune o proză a cărei supremă virtuozitate este de a fixa istoria unor secunde. Poate că în viitoarele cărți, pentru care pare pregătit, aceste secunde se vor stringe în ore, zile, ani, vieți.

1 A. I. Ghilia, *Recviem pentru vii*, roman, ed. „Cartea românească”, 1972, 509 pp.

2 Nicolae Stăiculescu, *Urme*, nuvele, ed. „Eminescu”, 1972, 216 pp., cu o prezentare de S. Damian și un portret al autorului.

George PRUTEANU



ION BĂLU

Gîtit de emoția contactului cu aceste incomensurabile adevăruri nici nu mai am suflul necesar pentru a-mi încheia cronica așa cum se cuvine.

NOTĂ. Liviu Petrescu își încheie însemnările despre cărticica lui Ion Bălu pe ideea: concepută fără pretenții, ea se citește totuși cu interes pînă la capăt. Deci, recomandare pentru lectură. Aș adăuga: citiți-o pîng la capăt, nu pentru a vedea cum nu se face o monografie, ci cum nu se face nici măcar un capitol de manual școlar.

AL. DOBRESCU

KAVAFIS*

Lui Aurel Rău îi datorăm astăzi și un Kavafis. Seria tîlmăcirilor din lirica universală contemporană a fost începută de poetul român în 1964 cu Antonio Machado, i-au urmat Seferis și Saint-John Perse, tot atîtea repere în această odisee poetică a timpului nostru. Utilitatea gestului de față nu poate fi pusă la îndoială, cu atît mai mult cu cît reușitele traducătorului au fost de fiecare dată dintre cele mari. În cazul lui Kavafis — ca și al lui Seferis, de altfel — importanța existenței unor versiuni românești este, neîndoios, amplificată. Literatura neogreacă, îndeosebi poezia, sînt relativ puțin cunoscute la noi și aceasta din motive pînă la un punct firești. După cum bine se știe, o cultură care beneficiază de o limbă de largă circulație se impune aproape de la sine, vine singură spre cititor, îl obligă s-o ia în seamă și apoi s-o caute singur. Cunoaștem din proprie experiență situația ingrată a valorilor ce trebuie să-și facă loc printre celelalte, prin texte intermediare. În atari situații tîlmăcirea reprezintă un act salutar, cu implicații decisive în sfera circuitului valorilor. Nu știu cît de exactă e afirmația potrivit căreia opera literară în sine apare în exclusivitate ca produs al înlîntuirii semnelor dintr-un sistem lingvistic. În cazul traducerii această afirmație se dovedește a fi cît se poate de exactă. Circulația în spațiu a operei literare este în mod obligatoriu condiționată de existența unui asemenea sistem capabil s-o preia și s-o impună.

Literatura scrisă într-o limbă de largă circulație este de două ori privilegiată. O dată, așa cum spunea, datorită șanselor de comunicare directă cu publicul străin, a doua oară prin aceea că și traducerea — prezența prin intermediar, deci — sînt, cantitativ, sporite. Ar exista poate și un al treilea privilegiu pe care l-am putea numi inerția celebrității, inerție determinată tocmai de prezența masivă și continuă a scrierilor aparținînd culturii respective.

Am făcut această digresiune nu numai pentru a sublinia meritul în sine al tîlmăcirilor care se sustrag acestui spațiu privilegiat. Consecințele unor asemenea acte urcă, după cum e și normal, spre domeniul confruntării valorilor. Dar a cunoaște cu precădere două sau trei literaturi înseamnă implicit a te limita la cunoașterea a două sau trei modalități de existență spirituală, ignorînd în mod deliberat altele. Fiecare cultură impune un anume fel de a vedea lumea și, în ultimă instanță, însuși cultura. Surprizele mari vin atunci cînd, deprinși cu ambianța unei anume culturi, intrăm în contact, printr-o fericită întimplare, cu o alta, pînă la un spațiu inedit ale cărui legi nu le-am bănuț, dar sîntem tentați, în virtutea a ceea ce ține de etern în artă, să le înțelegem.

cartea străină

Poezia lui Kavafis este, fără doar și poate, o astfel de terra nova. Mai corect spus, este un pămînt redescoperit. Reîntîlnim, în ambianța frîmintată a acestui secol, ceea ce știm a fi fost, în două etape de civilizație, lumea bazinului estic al Mediteranei. Însoțita Heladă și strălucitorul Bizanț renasc pe buzele unui Apolo modern. Poezia lui Kavafis face posibilă și în același timp revelatoare această întreită simbioză.

Ca atitudine în fața lumii regăsim patosul echilibrat și seducția exercitată de un mirific Olimp, acel Olimp care în epoca de aur a culturii grecești a coborît printre muritorii luînd forma statuielor și a templelor. În spiritul unei astfel de tradiții, la Kavafis istoria și mitologia se interfează iar această convingere, bizară tocmai prin firescul cu care este privită, ajunge să șteargă granița dintre eveniment și proiecția lui în etern, dintre arheologie și mitologie.

În bună măsură poezia lui Kavafis este o galerie de portrete, un soi de caractere în care psihologiei și acțiunilor personajelor li se conferă un imperceptibil tîlc. Miraculoasă este convingerea a trei tipuri de personaje, practic confundabile: personajul istoric, un Efialte de pîldă, cel mitologic, cum ar fi Thebis, și cei imaginari, să-i zicem Osroene. Fantezia poetică, fantezie care își permite cu bună știință referiri (fals) livrești, le conferă, afectînd gestul pedant al rememorării exacte, statut de unicitate și de complicitate creatoare. Este construită astfel o lume eminentă poetică, în care referințele la real sînt subiate pînă la dispație, dar în care senzația de real este frapantă.

Acestui paseism sui-generis i se asociază, printr-un derutant contrapunct, un anume gen de poezie ocazională cu referiri la marile „probleme mărute” ale vieții cotidiene. Din Olimp ne trezim într-o cafenea, pe o stradă cu prăvălii sau într-o cameră dintr-un cartier rău famat. De data aceasta realul cu detaliile sale constituie premisa pentru rememorare. Această rememorare se realizează în sfera senzațiilor, de unde și plasaerea ei aproape în exclusivitate sub semnul lui Eros. Poezia de dragoste cunoaște la Kavafis un surprinzător de bogat limbaj al simțurilor. Demistificat, erosul este văzut ca expresie a unei sacre senzualități amplificate de obsesia irecuperabilului: „Să fi fost ceasul unu sau unu jumătate / după miezul nopții. / Într-un colț din tavernă; / în spatele peretelui de lemn, despărțitor. / În afară de noi doi, încăperea era pustie. / O lampă cu petrol agoniza. / În ușă dormea servitorul obosit. / Nimeni nu ne-ar fi văzut. Dar, mai ales, / eram atît de înierbîntați / că devenisem incapabili de orice precauție. / Hainele s-au întredeschise — sumare, / căci un iulie divin dogorea. / Desfătare a cărnii prin hainele întredeschise; / rapidă dezgolire a cărnii — imaginea-i / străbate douăzeci și șase de ani; și acum vine / să rămînă aceste versuri” (Să rămînă). Elogiul corpului omenesc poartă la Kavafis pecetea lui Narcis.

Originalitatea poeziei kavafiene este izbitoare. Izbitoare mai ales pentru epoca în care a fost scrisă. Desăvirșita simplitate, pe alocuri platitudinea simulată a limbajului îl îndepărtează de excesiva și ostentativă metafizică, de complicatele perturbanții novatoare, caracteristice mișcărilor poetice de la începutul acestui secol. Cuvîntul scapă miraculos de obsesia limitelor sale. Aurel Rău pune la dispoziția cititorului român o ediție cvasi-completă a operei lui Kavafis. „Am transpus în vers liber — ne avertizează traducătorul — o poezie scrisă de multe ori în vers liber, preocupat mai ales de timbrul intelectual kavafian și de acel ritm sau cadență necesare situații dincolo de retoric, dar și de litera juxtei. Ne-am propus ca o datorie utilizarea cuvîntului exact și respectarea pe cît posibil a topicii și firescului frazei, alura ei orală”. Un cuvînt bun și pentru substanțialul studiu introductiv intitulat „Constantin P. Kavafis — un aheu în Alexandria”.

Dan DRAGOMIR

* Constantin P. Kavafis, *Poezii, prefață, traducere de Aurel Rău*, Editura Univers, București, 1971.

de

MIRCEA IORGULESCU



ROMULUS GUGA

În conștiința publică Romulus Guga s-a impus ca prozator, prin deocamdată singurul său roman, *Nebunul și floarea* (1970); se ignoră însă că el este și un poet remarcabil, chiar originalitatea romanului nefiind fără legătură cu puternica sa vocație lirică. Scriitorul a debutat de altfel cu un volum de versuri (*Bărți părăsite*, 1968), apărut după un deceniu de risipire a producției poetice, prin revistele transilvănene, o a doua culegere de poezii (*Totem*, 1970) fiind tipărită, prin hazard, aproape concomitent cu romanul. Caracteristică pentru poezia lui Romulus Guga este regăsirea unui spațiu mitic regenerativ, printr-o mare tensiune sufletească provocată de o experiență intelectuală pe un fond de sensibilitate favorabil. Nostalgia naturii, aversiunea organică pentru citadinism, o marcată frenezie vitalistă, cultul strămoșilor anonimi, toate acestea țin de cel mai curat spirit ardelean dominat de prezența uriașă a lui Lucian Blaga; însă în perimetrul acestor trăsături, devenite bun comun, Romulus Guga aduce o notă specifică, distinctă, prin organizarea materiei într-un sens propriu, conform cu structura personalității sale. Versurile lui nu exprimă nici o tendință regresivă și nici o exultantă aprindere senzorială, iar elanul vitalist este mai degrabă elegiac și interiorizat decât exploziv; poetul tinjește după un unives a cărui amintire, pierdută, se prelungește obscur sub forma unui „rău” nedefinit, a unei suferințe fără nume, și a unei intense aspirații către o ordine cosmică integratoare. Capacitatea de a intui și de a sugera o dimensiune grandioasă a lumii, dincolo de amănuntul concret, transformat în simplă hieroglifă, de aici vine; poezia lui Romulus Guga este aceea a unui „inger căzut”, a cărui memorie s-a șters, încercând să refacă în sens invers traseul damnațiunii ori lăsându-se copleșit de sentimentul neputinței și al zădărniceii ori-cărui gest salvator. De fapt, poetul se caută pe sine, descoperindu-și o imagine interioară extinsă la scara întregului univers.

Se observă numaimedecit că poetul obține efectele cele mai puternice prin contrastul dintre simplitate și chiar umilință, în sens stilistic, a mijloacelor folosite și înălțimea perspectivei dezvăluite. „Tonul” poeziei lui Romulus Guga se alterează însă uneori sub o irepresabilă discursivitate și totul pare atunci o greoaie contrafacere. Poetul pare condamnat să se rotească perpetuu în jurul unei uitate și teribile experiențe, ale cărei tulburi ecouri în memorie răsună cu atita forță încît

artificiile devin inutile; o „dramă” inițială este de presupus și numai avînd mereu conștiința ei și exprimînd-o este posibilă salvarea; metaforic vorbind, poezia lui Romulus Guga își are centrul de iradiație într-o traumă a cărei amintire s-a înceșoșat, fără a dispărea însă.

Carte de mare frumusețe, aproape un poem în felul în care sînt poeme „romanele” medievale, *Nebunul și floarea* este romanul unei vindecări. Izbătoare și aici este puterea scriitorului de a transfigura datele concrete, de un brutal naturalism uneori, care nu e însă lipsit de un secret rafinement; amestec de narațiune alegorică și documentar al unei experiențe teribile, *Nebunul și floarea* este un jurnal prefăcut în roman filozofic (sau un roman filozofic sub formă de jurnal) relatînd o însănoșire morală. Adus într-un sanatoriu fiindcă se credea mort, devenise deci, indiferent față de lume și față de sine, Povestitorul percepe universul maladiv ca fiind normal. Raporturile dintre bolnavi sau dintre internați și îngrijitori vor fi privite, în conformitate cu viziunea deviată de suferință a Povestitorului drept fi-rești. Văzută din interior, lumea sanatoriului nu este o „altă lume”, ci „o lume” autonomă, redusă și esențializată, avîndu-și propriile reguli de existență. Personajele ambianța sînt, în același timp, reale și fabuloase; reale pentru că Povestitorul înregistrează prezența fără a avea sentimentul bizarității lor fabuloase prin aerul nefiresc pe care îl au, în realitate, bolnavii și atmosfera din instituție. Internații sînt de fapt niște maniaci tipici, determinați prin fixații: un Isus se jertfește pentru a răscumpăra păcatele lumii, spre a salva și îndrepta omenirea, un Savant, se joacă la nesfîrșit cu jucării mecanice și vorbește despre moarte ca despre stația finală a unei călătorii, un Reporter nu reușește să termine relatarea unui proces fiindcă personajele pe care le imaginase nu i se supun, o „Majestatea Sa”, mereu însoțit de un Clucer imbecil, firește, servil și laș, „primește” în camera de toaletă unde miroase irespirabil, un Filozof crește o floare ținînd-o permanent în brațe pentru a o păstra pură, întrucît planta „va recrea o lume nouă pentru că va fi lipsită de memoria experienței”. Autenticitatea eroilor nu poate fi pusă la îndoială, însă ei reprezintă totodată, într-o formă hilară, și varii moduri de a experimenta căutarea unui sens vieții: țicneala curentă a bolnavilor este năzuința reformatoare, ei nu trăiesc, ci cred, legîndu-și speranțele de un principiu exterior — Isus așteaptă un semn de la un Dumnezeu inexistent, Savan-

tul își pune toată nădejdea într-un arc de care depinde buna funcționare a universului său mecanic, stupiditatea ordinii impuse de Majestatea sa generează crimă (Clucerul este ucis la decizia acestuia), ideile bătrînului Filozof sînt lipsite de putere în lumea reală. Boala lor constă tocmai în această incapacitate de a găsi în interior, în lumea lăuntrică, temelii vieții; altfel, bolnavii „păreau oameni adevărați, prin credința lor că lumea nu e pierdută, că faptele sînt spre vindecare, prin simplitatea și puterea lor de a deveni la nevoie Criști și Judecători”. Înăsnoșirea Povestitorului este efectul înțelegerii erorii celorlalți de a căuta sensul vieții în afara lor, „numai acum mă îngrozesc la ideea că aș fi putut muri cu adevărat, nefericit, căutînd cu disperare un sens și o împlinire fără să știu că totul e în mine și în toți deopotrivă”. Romanul este astfel un poem simbolic, închinat puterilor miraculoase ale vieții, descoperite la capătul unei lungi suferințe: abulia, indiferența, coborîrea „sub pămînt, departe de lumea oamenilor, de lacrimă și speranță” înseamnă, în fond, moartea. Cine nu cunoaște lacrima nu cunoaște nici speranța și viața nu poate fi prețuită decît în raport cu moartea. Povestitorul, eroul romanului lui Romulus Guga este, de aceea, la început, un mistificat: el se declară „mort”, însă în chip paradoxal, căci nu are conștiința vieții. Scriitorul însuși face greșeala de a nu sesiza adevărata structură a personajului său, de unde o suită de abateri de la logica internă a cărții. Deși „mort”, în momentul intrării în sanatoriu, Povestitorul este „șocat” de legătura cu chei purtată de sanitarul care îl însoțește, capacitatea de a fi „șocat” fiind cam nefirească pentru cineva care se credea „mort” — logica bolnavilor fiind cît se poate de riguroasă în interiorul fixației lor; tot atunci, el înregistrează curgerea „fantastică” a coridorului, lucru iarăși neconcordat cu condiția de „mort”, care presupune o totală indiferență; Fără a fi abundente, asemenea artificialități strică armonia întregului.

Iată de ce Povestitorul nu se re-întoarce la viață, ci abia acum o descoperă; contemplînd un subțire și fragil fir de iarbă, el are revelația unui înțeles adevărat al vieții: „Imi venea să sar, să strig, să urlu, bucuria mea lumii întregi, voiam să-i spun că nu există nimic pe lumea aceasta mai prețios decît viața [...]. Există ceva mai presus de toate neputințele noastre, de toate temerile și de toate speranțele, de toate nopțile în care visul ne poartă în lumi ciudate, de toate zilele ce ne amestecă cu timpul. Există ceva mai presus de singurătate, egoism, minciună și nedreptate, există ceva mai presus de libertate și jertfă, dragoste și deșertăciune. Eu, cu adevărat, am găsit acest lucru în sufletul meu, în sufletul celorlalți și vă spun că această unică și neegalată bogăție e viața”.

De trei ori se pronunță în acest roman cuvîntul „nebnun”: la sanatoriu este adus un tînăr care se intoxicase cu alcool în urma unui pariu și fiind „beștelit” de pacienții așezămîntului pentru că „își bătușe joc de viață”, strigă speriat „Nebunii”; „nebnun” este socotit, apoi, omul cu floarea, porecla „Filozoful” fiindu-i atribuită ca urmare a părerii pe care o au despre el ceilalți internați; în sfîrșit, absurdă moarte a Clucerului îl face pe Povestitor să gîndească înfricoșat „Doamne, sînt nebuni!” — nebunia apărînd, așadar, ca o formă de negare a vieții. Ardoarea și nestrămîntata credință în adevărul unic pe care își imaginează că îl dețin și pe care încearcă să-l impună, chiar folosînd forța, pacienții sanatoriului (mergînd, ca în cazul Majestații-Sale, pînă la crimă) reprezintă, va descoperi Povestitorul, un alt fel de a nega viața sub aparența invocării ei.

Ca și în poezie, Romulus Guga face din acest roman un elogiu al miracolului prin care se dezvăluie vieții un sens profund.

CRONICARUL CRONICILOR FĂRĂ CRONICĂ. Foarte rar mai poate fi întîlnit prin reviste — și de obicei sub texte pe care le-ar fi putut semna și altcineva — numele lui Cornel Regman, severul (cu umor) cronicar al cronicarilor. Dată cu o remarcabilă conștiință critică, chiar dacă nu avea întotdeauna dreptate — și cred că nu avea — Cornel Regman se distinge printr-o calitate definitorie pentru orice critic adevărat: curajul lui nu se ofilea ca suflul de vînt rece în vecinătatea numelor consacrate. Deschid ca nostalgie cartea cu titlu atît de frumos *Cică niște cronicari...*, pe care am așezat-o în raft alături de volumele pe care sînt scrise numele personajelor sale și mă întreb dacă nu se poate găsi totuși o revistă care să-i ofere lui Cornel Regman spațiul fără de care un critic este anihilat.

SINGURUL PREȚ. „Întrebarea pe care mi-am pus-o citînd *istoria secretă* a fost aceea dacă adevărul lăsat prin testament urmașilor ne îndreptățește să mințim cît trăim. La Procopius, lauda și defăimarea se sprijină una pe alta, conștiința încărcată de toate minciunile convenționale, pe care împăratul le comandase, se descarcă aproape simultan în ura birfitoare a *istoriei secrete*, menită să devină cunoscută chiar peste decenii. (...) S-ar zice că Procopius urmărea să plătească un preț al adevărului rostit în taină: prin minciuna strigată în gura mare.

Însă acesta e singurul preț pe care nu se cade să-l plătim pentru adevăr” (Nicolae Manolescu despre Procopius din Cesarea).

VIAȚA LITERARĂ. O formulă ingenioasă pentru comentariul producției literare curente a găsit revista *Vatra* prin foarte personala rubrică semnată de Dan Culcer, critic deplin format, de mare vocație. *Viața Literară* grupează, de obicei referințe despre un număr variabil de cărți selectate conform cu o idee critică expusă într-un succint dar substanțial preambul: se obține de fiecare dată, un eșantion semnificativ, chiar dacă volumele discutate sînt, în sine, fără importanță. Sub titlul *Cîte volume? Cîte cărți?* (*Vatra*, nr. 5 a.c.), Dan Culcer întreprinde o astfel de rodnică incursiune în poezia contemporană (sînt indicate 12 cărți de versuri). Criticul scrie ferm, decis, nu însă fără subtilitate, atent la nuanțe și proiectînd fiecare afirmație într-un spațiu al ideilor generale. Pe cînd o carte iscălită de Dan Culcer?

o b i e c t i v

CRITICUL e cel care are pretenția de a judeca produsele altora. Cînd însă el, criticul, nu stăpînește limba emițînd pleonasm după pleonasm și dezacord după dezacord (fără a mai pomeni de non sensuri și truisme) situația devine comică. Iată din articolele unui publicist cîteva pleonasme: „Conștiința literaturii devine un principiu de la care examenul estetic POATE FI POSIBIL, de urmat”; „Toată estetica romanului istoric stă într-o experiență care POATE FI POSIBILĂ”; „Poet cu o excepțională (!) PUTERE de a ridica sentimentul etc., Ion Horea e o voce deosebit de PUTERNICĂ, un spirit clasic”; „A descrie, demonta această construcție și a o REFACI DIN NOU...”; „Credincios temei, A. Marino, o REIA din Nou”; „Autorul e total lipsit de sentimentul ADEVĂRATEI AUTENTICE”; „SINTEZA lui R. Munteanu e o excelentă introducere SINTE-TICĂ”.

Nu mai puțin paradoxală e ideea de a scrie critică înainte de a avea cunoștință de gramatică: „Poezia și proza lui M. Blecher nu e numai rezultatul unei etc. ci și a unei etc.”; „Exemplele veriziiia polemistului este un...”; „Formația și opera lui Esenin este a unui...”; „Secolul luminilor este un secol al rațiunii, acelor mai spectaculoase etc.”. „O sinteză elaborată sub al rațiunii, a celor mai spectaculoase etc.”. „O sinteză elaborată sub impulsul unei prețurii a unei pasiuni”; „Portretul moral al lui Iorga este a unui Dante”; „Un spațiu al meditației și a metamorfodelor”.

Lipsa de control ideatic și stilistic generează truisme sfîrșitoare, pe lingă care lapalisoadele (cu cinci minute înainte de a muri, mă trăia încă) sînt o nimică toată: „Adevărul, inimitabilul roman social este prin excelență o operă de artă”. „Notele muzicale nu sînt numaimedecit conceptul integral de ascultat”; „Romanul e sinteza unei experiențe morale și nicidecum reportaj, schiță sau dialog”; „Teoria unui roman genial nu e egală cu un roman mediocru”.

Nimeni nu spune că e ușor să vorbești fără a spune nimic. Nu e deloc ușor, de aceea criticul gol de idei trebuie să folosească la maximum puținele cuvinte și remarci care-i vin pe limbă: „Narațiunea nu tinjește neputincioasă după o idee, ci chiar ideea este REALITATEA din care narațiunea își extrage REALITATEA”; „Programul îl găsim în judecățile CRITICE pe care le formulează CRITICUL, deschizînd prin aceasta o realitate a CRITICII”; „M. Ursachi e un SPIRIT deschis, nu atît poeziei ca structură închisă, cît SPIRITULUI de existență totală”. Alteori nesiguranța se dezvăluie, și prin foloarea, de către „critic”, a unor cuvinte cărora nu le cunoaște sensul. Căci numai așa se pot așterne, fraze ca: „Romanul Moartea lui Orfeu e un bocet înflorit (?) prăpăstios de dramatic pe marginea sterilită a neputinței de a te salva de timp”; „G. Ivașcu are o extraordinară intuiție a seismografului...”. După cum se vede, aici e confundat seismograful (aparăt) cu seismul (fenomen al naturii). Alt exemplu: „Diagrama critică a lui M. Martin are artizani străluciți”. E clar că semnatarul are o foarte nulă noțiune despre sensul cuvîntului „artizan”.

Una din cele mai comode și deci aprig folosite metode de a vorbi fără a zice nimic în critică este definirea prin negație continuă. De pildă, despre un scaun putem spune că nu e catedrală, nu e stadion, nu e preș, nu e nağîș, nu e motocicletă, umplînd astfel coloane întregi fără a pronunța însă nici cel mai mic adevăr despre ce este un scaun. Așa face criticul ce nu poate observa cît de cît ceva dintr-o operă literară. Iată probele: „Prințepel NU e o construcție epică trasă din documente istorice în care faptele să înăbușe vechimea, să dărime fulgerător și definitiv... și NU e nici o cronică stearsă de prof... NU e nici o narațiune a excesului de naturalism...”; „Poezia lui C. Baltag NU primește superficialitatea... Arta lui Baltag e de a NU confunda conceptul cu viața... Poetul are inteligența de a NU cădea în plasele... Poezia lui NU depășește prin stufărișul vorbelor emoția...”; „M. R. Iacoban NU excelează prin a face literatură... El NU se complăce în a descrie...”; „Al. Andrișoiu NU este poetul care să tulbure cuvintele și să le...”; „D. Pillat NU se ridică împotriva creației și nici NU face exces de rigoare... Poeziile lui Mazilescu NU se coboară la o retorică de alămuri care să ne amăgească cu cenușa cuvintelor nemuzicale(!)”; „E. Simion NU se hazardează în concluzii nefondate”; „Ana Mășlea NU se hazardează în abuzuri de incifrări”; „Exagerările, spațiile cu afirmații hazardate lipsesc, căci Al. Sîndulescu NU se aventurează...”; „Ion Horea NU ermetizează, NU se aventurează...”. Comentariul e inutil. Ne rămîne doar să menționăm că toate citatele sînt din cronicile literare și articolele semnate Zaharia Sângeorzan.

ODISEU

În numărul viitor vom publica ultima parte a Jurnalului de N. D. Cocea.

Stilul lingvistic al poeziei lui Lucian Blaga (II)

D e timpuriu, Lucian Blaga a suferit influențe unor curente literare și artistice care-l duceau departe de literatura și arta românească tradițională. Din *Hroncul virstelor*, p. 171 și 174-175, aflăm că, plecând în vara anului 1916 la Viena, cunoaște pentru prima oară, într-o bodega de pe Ring, un manifest al expresionismului, care cuprindea și câteva ilustrații ale picturii revoluționare: câteva desene din Kokoschka, Feininger și alții. Blaga mărturisește că textul manifestului nu i se părea esoteric și foarte clar, dar că nu putea înțelege de loc desenele ilustrative și ca numai încet, de-a lungul anilor, a reușit să-și revizuiască gustul pentru pictura expresionistă. În toamna anului 1916 avea să cunoască, prin viitoarea lui soție, Cornelia Brediceanu, operele poezilor francezi de după 1900, Francis Jammes, Paul Claudel, Maeterlinck. Întors în ianuarie 1917 la Sebeș-Alba, face până în octombrie 1917 „exerciții de elasticitate spirituală”, cum spune în aceeași operă, cu ajutorul unor lucrări de istoria artelor. El caută atunci să înțeleagă arta arhaică, arta babiloniană, arta bizantină și cea gotică. „În acest timp, spune el, p. 199, am înțeles înția oară că nu voi putea să-mi asimilez tot beșugul de forme ale spiritului, iară de a renunța în prealabil la dogma clasicista”. La universitatea din Viena, urma, începând din 1916, cursurile de filozofia cuprinsă în această scriere a poeziei din *Poemele lumii* și aforismele din *Pietre pentru timpul meu*. Apărute în 1919, poezia și filozofia cuprinsă în aceste volume constrânsă cu poezia și filozofia anterioară din țara noastră.

Versul liber, o atitudine când gravă, hieratică, când de exuberanță, caracterizată printr-o explozie de sentimente, un ritm care e de obicei lent, cerind pauze, și ale căruia elanuri, atunci când e energic, se fring într-un alt ritm, neașteptat, iată ce caracterizează primul volum de versuri al lui Blaga, iar ideea fundamentală cuprinsă în el, ca și în *Pietre pentru timpul meu*, era aceea că lumea e o împletire de taine, de mistere, de minuni. Tonul grav al poeziei care pare că oficiază și care caută să sugereze tainele lumii, se accentuează în volumele *În marea trecere* și în *Lauda somnului*, în care gravele probleme ce chinuie pe poet, anunțate chiar în *rașii profetului*, elimină stările sufletești exuberante, iar ritmul devine mai pur, corespunzând perfect stărilor sufletești de neliniște ale poetului. Dar această stare de tensiune nu putea dura prea mult în fața aspectelor multiple ale vieții, mai puternice decât orice filozofie. De aceea, îndată după apariția volumului *Lauda somnului*, o altă tonalitate își face loc în opera poetică a lui Blaga, dar înrudită cu ea. În volumul *La cumpăna apelor*, Blaga revine la o poezie mai frivolă, dînd impresia de joc, și la o tehnică a versului adecvată acestui conținut, o tehnică a versului mai clasică, acceptînd versificația tradițională, cu ritm și rimă respectate în genere de-a lungul întregii poezii. O asemenea tehnică abia apare spre sfîrșitul volumului în poezia *Peisaj trecut*. Dar tonalitatea poeziei lui Blaga se menține în genere aceeași, deci gravă, poetul continuînd a oficia ca în fața unor taine. Oricite ar fi deosebirile de la un volum de poezii la altul, ținute gravă, solemnă, religioasă, a poetului, căpătată desigur din arta simbolistă, impresionistă și expresionistă, ca și din cea preclasică (primitivă, orientală sau gotică), stăpînește mereu pe poet și stăpînește și teatrul său, care,

după expresia unuia din prietenii mei, revine misterele medievale. Abia în poeziile mai jucăușe ca *Vara lungă* și *Dragă-mi este dragostea din Vară de noembrie*, dacă se simte o tonalitate aproape cu totul deosebită de cea enunțată; dar și în acest caz gravitatea poetului stie să innozească realitatea mai puțin sau de loc gravă. Poetul face adesea, începînd de la volumul *La cumpăna apelor*, concesii prozodiei tradiționale, reluînd în special versul de factură populară de 7 și 8 silabe. Aceasta stă desigur în legătură cu tendința sa tot mai accentuată de a crea o poezie care să exprime sufletul românesc, realitatea națională.

O asemenea poezie nu putea utiliza orice limbaj. Ea trebuia să recurgă la acele fapte de vocabular și în genere de limbă care, prin ele înseși, creează tonalitatea afectivă care domină în opera poetului. Deja filozofii și stilisticienii antichității grecești au înțeles că faptele de limbă se grupează în trei mari categorii stilistice, după conținutul pe care îl exprimă ele și că dau naștere unor varietăți stilistice: stilul înalt sau solemn, stilul banal sau normal, uzual, curent, stilul vulgar sau satiric, ironic. Aceste categorii de stil există în toate literaturile lumii și este regretabil că stilistica din ultimele decenii, care a întors cu totul spatele stilisticii clasice, nu se ocupă de loc cu aceste aspecte ale stilurilor. În diferent de concepția de artă a scriitorului, indiferent de curentul artistic sau literar din care face parte, există câteva legi universale ale artei, ale literaturii, ale stilului, legi cărora se supune orice poet, orice scriitor și care-l integrează în una din cele trei categorii stilistice indicate mai sus, sau în altele înrudite cu ele, ca stilul popularizant, stilul arhaizant, chiar stilul jargonizant. Nu este nevoie să accepți teoria clasică a stilurilor, care constituie, de altfel, după părerea mea, baza oricărei teorii despre stilul scriitorilor, ca să te integrezi într-un stil sau altul din cele indicate mai sus. Structura dialectică a spiritului, care oscilează între inerție, admirație și dispreț, între indiferență, iubire și ură, între banalitate, extaz și indignare, determină limbajul scriitorului. Blaga, care este un poet al minunilor naturii și vieții, care consideră o minune însăși existența, care nu numai că iubeste sau admiră lumea, dar chiar se extaziază în fața acestei lumi și a vieții, nu putea să nu recurgă la limbajul adecvat, pentru care este atât de greu să găsim un nume, dar care poate fi numit limbajul înalt, solemn, poetic.

Într-un articol intitulat *Limba poetică românească din Limbă și literatură*, II, 1956, p. 197-224, articol pomenit deja în aceste cronici despre limba literară, am trasat schematic evoluția limbajului poetic românesc de la începuturile sale, de după anul 1800 și pînă în vremea noastră. Am arătat acolo că stilul înalt își creează elementele sale mai ales începînd cu 1830, prin generația de poeți munteni, condusă de I. Heliade Rădulescu, că a crescut cu generația de la 1840 din Moldova și Muntenia și cu Eminescu, că s-a dezvoltat în sensuri noi cu poezii ardeleni de după 1880, că prin Argeșii și-a pierdut puritatea sa de pînă atunci, amestecîndu-se cu limbajul crud, în genere evitat pînă atunci în poezia „serioasă”, limbaj care prin aceasta s-a înnobit în parte, devenind mai puțin strident. Este evident, cred, pentru oricine, că poezia și teatrul lui Lucian Blaga se integrează prin conținut și formă în stilul înalt.

Voi încerca, în cele ce urmează, să identific limbajul înalt al lui Blaga și să arăt care este locul lui Blaga în dezvoltarea limbajului înalt în literatura românească.

G. IVĂNESCU

limba literară

noptile de sînzienne

(urmăre din pag. 5)

instalîndu-și așezările. Aici însă jungla distruge totul într-o mișcare apocaliptică de neuitat.

Defrișarea este moartea pădurii și a forțelor primordiale pe care ea o reprezintă. Într-un studiu de Marcel Brion asupra *Artei fantastice* ni se arată că orice defrișare este precedată de un sacrificiu ritual. Sfîntul Gheorghe ucigînd balaurul, imagine conservată de vechi icoane și de picturi celebre, ar imortaliza tocmai un astfel de moment ritual. Pădurea ca expresie a lumii telurice de dedesubt îngrozește pe om, iar simbolul ei cel mai semnificativ este șarpele ori balaurul. Suprimarea balaurului este un act de exorcism. O dată cu moartea lui pădurea este învinsă și lăzuirea poate să înceapă. Orice cititor are în legenda ei o supunere de fiară care reprezintă duhul locului. Cea mai la îndemîna oricui este legenda întemeierii Moldovei care vorbește despre uciderea unui bour, vietate de asemenea legendară și mitică. E mai curînd condensarea unui aspect ritual ca și în cazul tablourilor cu Sfîntul Gheorghe ucigînd balaurul, dect, probabil, urmarea unui fapt real.

Elementul de ordine pe care-l introduce omul încercînd să se așeze, este unul catastrofal pentru pădure.

Sub banalizate imagini s-ar ascunde semnificații mai profunde. „Pădurea este locul în care te pierzi, materializește și moralizește. Tărîmul pe care trebuie să-l străbați potrivit romanelor cavale- resti, pentru a ajunge la „castel”. Castelul și pădurea se opun deci, castelul simbolizînd securitate, ordine omenească, ocrotire; formula împotriva veșnicului schimbător; cavalerul care se aventurează în pădure (pădurea obscură a misticii) pentru a ajunge la castel (*Castelul sufletului*) de care vorbește sfînta Tereza) este un nou Tezeu; el înfruntă minotaurii și balaurii, pe care-i va ucide, astfel încît viciile și patimile bestiale să nu mai stăvilească drumul spre lumină”. (Marcel Brion, *Arta fantastica*). Antiteza este captivantă și asociațiile posibile, infinite. Basmele românești confirmă și ele opoziția citată. Importantă este precizarea care fixează castelul ca antidot al pădurii, construcția, edificul ca antinatură. De aceea textul poate fi înțeles mai larg decît o îngăduie cuvîntul *castel*. El poate fi înlocuit fără nici o pierdere cu cetate, oraș, edificiu. Substituirea departe de a pulveriza antiteza pronunțată îi sporește pluralitatea. Orice așezare umană este principial clădită împotriva naturii. Tot ceea ce este ridicat pentru a feri pe om de stihial, pentru a-l ocroti împotriva forțelor iraționale este antinatură. În acest cadru fixat de opoziția citată *Coborîrea junglei spre văi* de R. Kipling nu este altceva decît o strălucită ilustrare a veșnicului război. Omul s-a instalat prin defrișare în mijlocul naturii. Dar aici războiul e neîntrerupt și oricînd elementul vegetal, întrupare a forțelor ascunse, poate năvăli pe locurile defrișate și astfel pacificate. Unele cuceriri sînt pasagere. Așa dorea și Sadoveanu să fie atacul împotriva Borzei și așa l-a descris. *Coborîrea junglei spre văi* este tabloul unei recuceriri. Paginile lui Kipling în care jungla asediază satul și apoi îl calcă în picioare sînt magistrale „Pe de altă parte cu cît se încapă-țînau mai mult să rămînă în sat, cu atît deveneau mai îndrăznețe animalele sălbatice ce colindau acum mugind fioros de-a lungul malurilor fluviului Waingunga. Oamenii nu mai îndrăzniră să repare pereții grajdurilor pustii, lipite de marginea junglei; așa că mistreții desăvîrșiră ruina, dărîmînd și ultimele ziduri cu riturile lor. Liane, cu rădăcini noduroase, năvăliră în urma lor, încolîcînd cu brațele lacom pămîntul astfel cucerit. Și o dată cu lianele, iarba grasă și proaspătă acoperi totul într-o clipă”. Sentința este însă irevocabilă și oamenii trebuie să plece. „În clipa în care ultima familie, plecată sub greutatea poverilor ce le duceau cu ei, trecu de poarta satului, se auzi în urmă un pîrîit surd, ca de birne rupte și pereți dărîmați. Atunci într-o străfulgerare, arcuindu-se ca un șarpe întunecat, o trompă lucioasă apărură, sfîrîmînd acoperisurile de papură; ea se plecă apoi, și din nou se auzi vuietul unei prăbușiri uriașe, urmată de un urlet înfricoșător. Hathi smulgea acoperisurile colbelor, cum ai culege din apă florile de nufăr, dar în acest timp, o birnă ascuțită, îl înțepă în cădere. Și aceasta fu deajuns pentru a-i dezlîntîni mînia și toată forța de care era capabil, căci dintre toți locuitorii junglei, elefantul sălbatic, atunci cînd e mînios, devine

cel mai distrugător. El sfîrîmă din cîteva lovituri un zid de pămînt care făcu praf loviturile lui năpraznice topindu-se într-un noroi mocirlos în apele dezlîntuite ale ploii”. Revanșa junglei este definitivă: „După o lună, o colină unduoasă, acoperită de iarba tînără și grasă, era tot ce mai rămăsese din sat; și după ce căzură ploile, lumea întunecată a junglei mișună pe aceste pămînturi pe care plugul le scurmasse cu numai șase luni în urmă”.

Nu încapă îndoială că Sadoveanu este alături de Kipling în justificarea acestei invazii. Omul încalcă o lege a naturii și natura, pădurea în formele ei cele mai luxuriante, îl sancționează. Mai ales pădurea lui Kipling care a plăcut atît de mult lui Sadoveanu este potrivită definiției lui Brion. „Neschimbată decînd lumea, înălțînd într-o colcăială de necuprîns mulțimea copacilor tineri pe rămășițele trunchiurilor străvechi ce putrezesc în humusul plin de miasme, pădurea înfrunzează forțele elementare și primordiale, ceea ce se afla la obîrșie, urmele timpurilor dispărute care vor supraviețui și după ce umanitatea va fi pierit de pe fața pămîntului. Ea este de asemenea o făptură în sine, multiformă, capabilă de pasiuni, înzestrată cu un suflet pe care-l simți zvicnînd în freamătul ramurilor și-n troznete trunchiurilor, și-a cărui suflare întîmpină amenințător pe călătorul rătăcit”. Dar ele se potrivesc și codrului Borza înfrunzează veche a acelorași forțe ce se dezlîntuie asupra celor ce-i încalcă hotarele și drepturilor. Sugestia unui duel între un om al civilizației extreme, un occidental instruit să distrugă natura, și forța latentă și vicleană care este codrul, îi va fi venit scriitorului din Kipling. Borza este mai puțin explozivă, mai puțin vulcanică, dar reacțiile ei sînt implacabile și înspăimîntătoare. Stihialul înfrînge pe om. Așezarea franțuzului este spulberată de o tornadă cumplită. Ploia, o ploaie apocaliptică amintind popoul, desăvîrșește ceea ce furtuna n-a putut isprăvi. Conflictul acestei cărți subliniem nu este între oameni ci între om ca ambasador al morții și natură.

cronici ai acestor timpuri

(urmăre din pag. 1)

Acest îndemn, făcut nouă, scriitorilor, la toate întîlnirile cu conducătorul partidului și statului nostru, înseamnă, deopotrivă, înaltă stimă față de scriitori și grijă față de destinele literaturii noastre. El înseamnă punctul de plecare și întoarcere al fiecărei cărți, însăși condiția literaturii, a scriitorului. Aceste gînduri au fost exprimate cu fermitate la Conferința națională a scriitorilor, gînduri ce se pot rezuma în cuvintele: în-

dicționar de pseudonime

intocmit de Gh. CATANĂ

ANCU GRIGORE (n. 1907, București — m. 14 VIII 1936, București) numele literar al poetului Grigore Stoicescu. A editat revista literară „Notițe”.

Bibliografie:

— *Legea poeziei pure* (Buc., 1930); *Amorul în noapte* (1930); *Esodul* (1931); *Anahema* (1931); *Poem simfonic* (1931); *Ars Poetica* (1931).

ANAVI ADAM (n. 26 II. 1909 la Turda) numele literar al profesorului de limbă maghiară *Frucht Francisc*. A debutat în 1934 la săptămînalul clujean „Uj Kelet” (Răsărit Nou). În prezent locuiește la Timișoara.

Bibliografie:

— *Adevărul bătrînilor* (în limba maghiară, Cluj, 1940). — Hișș, sârăcie (versuri, Timișoara, 1944). — *Pornesc în zori* (versuri, E.P.L., 1953). — *Răsăfata*; *Tontălaul*; *Centrul înaintaș sub pătură*; *Cavalerul de capră* (1958) — piese pentru copii. *Amorul în noapte* (1930); *Esodul* (1931); *Anahema* (1931); *Poem sim-*

treaga noastră putere de muncă, întregul nostsu talent, în slujba, poporului, a partidului, a idealurilor umanismului socialist!

Acum, după ce s-a consumat evenimentul din viața noastră literară — Conferința națională a scriitorilor — eveniment menit să aibă ample ecouri în anii ce vin, acum cînd ne pregătim cu toții, fiii acestei țări, pentru Conferința Națională a Partidului, meditînd asupra rostului nostru, asupra scrișului, nu putem fi pe deplin mulțumiți. Mai sînt încă multe de făcut pentru a transforma climatul literar într-un climat care să se sincronizeze cu viața spirituală a întregii țări, de înaltă exigență ideologică și artistică, mai avem de corectat unele practici care ne umbresc activitatea și, nefindoliene, pot lăsa și lasă umbre și pe propriile noastre cărți. Este acum mai mult ca oricînd timpul, în cîmpul literaturii, nu de liniște, de conformism, de repetare a ceea ce este arhicunoscut și arhibătuț, ci de opinii deschise, curajoase de rostirea integrală a adevărului față de propria noastră muncă, față de cărțile noastre, față de noi ca oameni și scriitori. Numai astfel va putea înainta mereu literatura, nepierzîndu-și nici un moment forța ei de a ajuta omul, de a-l înfrîuri și a-l face mai nobil. Marea literatură nu s-a născut niciodată din apologie și nici din denigrare, ci din înțelegerea largă, generoasă, a vieții poporului respectiv, a drumului său, din respect față de adevăr.

Nu ne închipuim că acum, după Conferința scriitorilor, nu vor mai apărea cărți slabe, că nu vom mai putea greși cu noi înșine, sau față de alții (și această posibilitate nu înseamnă neapărat greșeli), dar nimeni și niciodată nu ne va putea ierta dacă lucrările și gesturile noastre vor fi surde la acest timp, indiferente la tot ce se întîmplă în această țară. Mai mult ca oricînd oamenii de la noi au nevoie de afirmarea nobleței, a frumuseții, a omeniei, dar și de dezvăluirea defectelor spirituale, mai mult ca oricînd acești oameni, semenii noștri, au nevoie să le spunem totul despre viața lor, cum este și cum ar putea fi. Credem că scriitorul care își respectă profesia este dator să vorbească despre toate acestea numai cunoscîndu-le în profunzimea și devenirea lor. Nu poți să înțelegi viața unui om, judecîndu-l după un singur pas, după cum nu poți să înțelegi căile majore ale istoriei naționale contemporane, obsedat doar de descrierea unor subțiri și neputincioase senzații de moment.

Realitatea timpului pe care îl parcurgem nu ne poate lăsa în nici un fel indiferenți. Trăirea intensă a acestei realități, înțelegerea ei în ceea ce are mai semnificativ și mai durabil, capătă forța angajării artistice, forța care, prin ea însăși, nu poate decît să stimuleze și să dea posibilitatea perenității scrișului nostru.

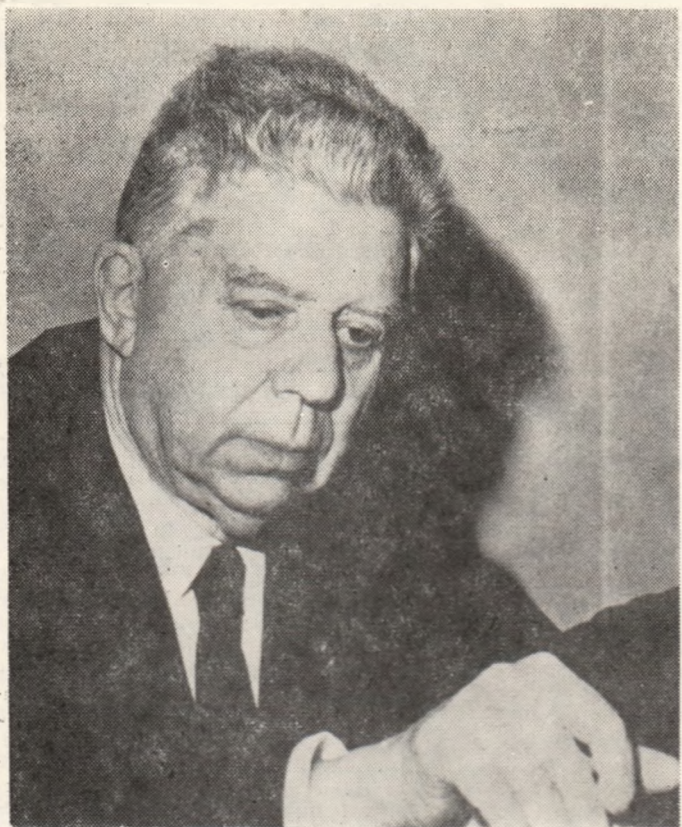
Cu asemenea gînduri, marea majoritate a scriitorilor din țara noastră întîmpină acest mijloc fierbinte de vară, marcat de Conferința Națională a Partidului, cu hotărîrea fermă de a sluji cu uneltele astei minunatua lor popor.

fonc (1931); *Ars Poetica* (1931). capră (1958) — piese pentru copii. AMARU BOGDAN (n. 6. IV. 1907 la Nenciulești-Bude Vlcea m la Tepești-Bude, 1936), numele literar al lui Alexandru Pirianu (pseudonimul „Amaru” fiind imaginat după Gorki).

A colaborat la „Viața literară (a lui I. Valerian), „Vremea” (vezi numărul din aprilie 1935 în care a semnat reportajul „Capșa, cafenea cu genii și tutun”), „Cadran”, „Tot”, „Dimineața” etc., cu reportaje, schițe și versuri încă neadunate în volum. Fragmente din romanul în manuscris „Amor vagabond” au fost publicate în „Cadran”, sub titlul „Fapt divers”. În aceeași revistă a publicat nuvela umoristică „Vînzătoarea” (1934).

Bibliografie despre:

— Eugen Jelebeanu: *Bogdan Amaru*, „Gazeta literară”, 1954. — Ion Caraion: *Bogdan Amaru*, „Astra”, nr. 2, 1967. — Prof. Petre Predică și prof. Ion Negreanu: *Bogdan Amaru*, „Ramuri”, 15.VI. 1965.



EUGENIO MONTALE

Poezele de față fac parte din ultima carte a lui Eugenio Montale, intitulată „Satura” și apărută anul trecut la editura MONDADORI. În inconsuetă și polivalentă accepțiune montaliană, această expresie introductibilă — Satura — vrea să definească (așa cum ne explică criticul MARCO FORTI pe manșeta volumului) o poezie care, în disonanță armonie cu vremurile pe care le trăim, caută să spargă schemele proprii și ale altora, incluzând — cu

toate acestea — extensiv și cu subtilitate paradoxală, destul de mult din ceea ce este consuetudine (specific montaliană) în tiparele stilistice și lingvistice ale poeziei. Cu această carte, Montale a topit marele îngheț speculativ și recapitulativ din *Bufera (Vijelia)*, și-a regăsit varietatea și densitatea, pluralitatea timbrului, izbucnirea liricii înaripate și — totodată — „proza” care încă din *Ossi di Seppia* au constituit surprinzătoarea sa noutate.

C. C.

Geniul

Geniul, din păcate, nu vorbește prin gura lui.

Geniul lasă doar câteva urme subțiri — labe de iepure pe zăpadă.

Geniul este, prin definiție, ceva ce oprindu-se brusc, propagă în jur nemșcarea.

Atunci, lumea rămâne o clipă în așteptare, vreun iepure — altul — să vadă trecind pe zăpezi.

Prinsă în hora ei, și aprinsă, ea nu-și va îngădui să dezlege vreodată amprente șterse de timp.

Timp și timp

Timpul nu-i unul singur : sint, dimpotrivă, mai multe benzi lunecând paralel — deseori în sens invers, foarte rar întâlnindu-se. Aceasta se-ntimplă cind iese-n lumină adevărul cel unic și gol. Dar, odată ivit, supraveghetorul macazelor se repede și îl suprimă. Și totuși recade în timpul egal. Dar în clipa aceea — o singură clipă, cițiva s-au zărit indeajuns nu pentru a-și spune „la revedere”, ci pentru „adio”.

Între tot și nimic

Mesteceni imenși, rămușii ascundeau privirilor sanatoriu în care bolnavă de prea multă dragoste de viață numărai plictisită trecerea zilelor, oscilind între tot și nimic. Se-auzea șiruitul unui greier mic — introdus, bănuiesc, în programul tratamentului clinic, și-un cîntec de cuc, pe care îl auzisei, fără să te coste nimic, la tine — în Indonezii. Erau — așadar — rămușii mesteceni și infirmiera helvetă,

trei-patru nebuni rătăcind pe alei, pe masă — la fel ca în alte dăți — o carte cu păsări exotice, telefonul și citeva ciocolăți. Eu mă aflam lângă tine, alături de alți plicticoși convinși că-ți aduc, prin prezența lor, mingișeria pe care — de fapt — tocmai tu ne-o dădeai tuturor din belșug, cu condiția să avem ochi. Și eu îi aveam.

Briceagul

Crezi, oare, că pesimismul a existat cu adevărat ? Eu mă uit împrejur : nu-i nici urmă ; și nici înăuntru, în noi, nu se-aud ascunsele vaiete. . .

Plîng citeodată,

dar plînsul nu-i alta decît contracintă menit să se verse statornic în Țara Minunilor, care-i ziua de miine. Am ras cu briceagul, temeinic, din gînd, erupția rea a integrului. Și acum, pe paletă — lipsită de negura negrului — culorile vii ne surid.

Văd o pasăre

Văd o pasăre așezată pe streșina casei să fie o porumbiță ? Imi pare mai suplă nițel și are un moș frumușel. . . Poate că vîntul i-l face ? E greu să-mi dau seama prin geamul închis. Dar dacă și tu ai s-o vezi, deșteptîndu-te dimineață din vis, înseamnă că asta e tot ce ni-i dat să știm despre fericire. Prețul ei, pentru noi, este mult prea înalt, mult prea mare. În schimb, cine-l are nu știe ce poate să facă cu ea.

Unul dintre noi

De-afară de lume, nicicum nu este acel ce-o salvează. E unul din noi, sută-n sută ! Și nu neapărat cel mai bun.

Götterdämmerung

Citeam undeva că crepusculul zeilor e pe cale să-nceapă. Eroare ! Oricare-nceput are sensul ascuns. Un fapt se certifică numai atuncia cind frontul de luptă-i străpuns jumătate. Crepusculul a-nceput încă — hăt — de cind omul cîntărindu-și creierul, s-a socotit mai deștept decît cîrțita și decît greierul ; iar infernul ce se repetă nu este decît anteprobă unei „premiere absolute” aminată de mult fiindcă regizorul e ocupat, sau bolnav, or s-o fi ascuns cine știe unde și nimeni nu-l poate înlocui.

În vitrină

Păsările rău prevestitoare — cucușii și bufnița trăiesc denutrite prin cenușii mahalale or împăiate frumos în vitrinele mizantropilor. Ceea ce nu exclude ca rîndunica să-și facă uneori cuibul într-un tub și un imprudent să moară prin asfixie. Accidentul e rar, cadrul general rămîne același.

Istoria

1.

Istoria nu e un lanț de inele neinterupt : sint multe din ele ce nu sint în stare să țină. Istoria nu recunoaște un „înainte” și-un „după” și nu e o oală cuminte ce fierbe la foc potrivit. Istoria nu e făcută de cel ce-o gîndește și nici de acel ce-o ignoră. Ea nu se strecoară ușure, ci trece de-a dreptul și dur. Detestă „puțin-cîte-puținul”, nu-naintează și nu se retrage ; cînd vrea ca să-și schimbe macazul, nu-ntreabă pe nimeni și punctul spre care se-ndreaptă, nu-i scris niciodată-n orar. Istoria nu justifică, istoria nu deplînge, istoria nu-i intrinsecă ; istoria nu mingișe și nu biciuiește, și nu ne învață nimic din ce ne privește, iar de-ai să cauți s-o înțelegi treaptă cu treaptă, aceasta — să știi ! — nu-ți servește s-o faci mai adevărată, mai dreaptă.

2.

Istoria, totodată, nu-i o mașină atît de perfectă cum se vorbește c-ar fi. Ea lasă uneori treceri subterane și cripte — adevărate ascunzători ; mulți izbutesc ca să-i scape. Istoria este și binevoitoare : distruge cit poate mai mult (Dacă ar exagera, poate ar fi chiar mai bine — însă, vedeți — incomplet informată, ea nu se răzbuună pe tot ce-ar fi vrut). Istoria răzuie fundul marin ca o plasă cu plumbi, tîrtoare prin apă. Dar are ici-colo vreo două rupturi prin care cite un pește îi scapă. Habar neavînd c-a rămas în afară, acesta nu pare fericit de fel, în vreme ce ceilalți, în sac la grămadă, se cred — categoric — mai liberi ca el.

Ierarhie

Totalitatea este mai importantă decît părțile sale. Partea este mai importantă decît oricare din părțile ei. Predicatul este mai mult decît predicatorul și acuzatul, mai puțin decît acuzatorul.

Timpul se eternizează în total, totalul este al totalizantului, întimplarea este improbabilă în probabilitate, pulsantul — un purice în pulsabilitate.

În românește
de CICERONE CERNEGURA



CONVORBIRI LITERARE

revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor șef : CORNELIU ȘTEFANACHE

Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Soseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași