

# CONVORBIRI LITERARE

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



MARIA GIACOMELLO

— Mondarisa — ulei

1972 a devenit, pe linia acțiunilor întreprinse de U.N.E.S.C.O., anul cărții. Este semnificativ faptul că în plină expansiune a informației audio și video, expansiune întrerănită, paradoxal, de o înțreagă literatură care prezice

cartea este un obiect dintr-un muzeu al viitorului.

De partea cealaltă, se trag semnale de alarmă privind inflația de informație venită pe calea hirtiei. Marile biblioteci ale lumii elaborează prognoze privind următoarele decenii,

imagine cât de cât clară a circulației valorilor. La sfârșitul lunii iunie a.c., la Helsinki, Conferința interguvernamentală organizată de U.N.E.S.C.O. privind politicile culturale din Europa a hotărât intensificarea activității de traducere și de editare

## anul internațional al cărții

moartea cărții, cetatea mondială a culturii își concentrează marea majoritate a acțiunilor sale în jurul acestui viitor „anacronism”. Asemenea acțiuni vizează cu totul altceva decât o presupusă salvagardare, ele pornesc de la rațiuni mult mai dramatice și mai *terre à terre*. Din cele peste 2 miliarde 225 de milioane de locuitori ai globului, 800 de milioane sînt analfabeți, consecință a unui complex de împrejurări cu motivații directe în sfera materială.

Circulația hirtiei, „stocarea” ei în depozite de inteligență indică stadii de civilizație, evenimente sociale, supremații ori căderi de ordin politic. Mediterana, spune Mc Luhan, a devenit a musulmanilor în clipa în care aceștia dețineau monopolul hirtiei. Cartea nu numai înregistrează istoria, dar o și cîntărește. Pentru epoca modernă gradul de civilizație al unui stat sau popor se măsoară în tonele de hirtie tipărită. 800 de milioane de analfabeți reprezintă la un loc cît populația celor două Americi și a Africii, reprezintă o *două lume*, o lume „dinaintea erei noastre”, dacă vom considera era noastră ca eră a societății alfabetizate.

Pentru aceste 800 de milioane măsurînd spațiile afectate viitoarelor cărți la mii de metri pătrați. Concurența bandei magnetice și a celei de celuloid este amenințătoare și totuși de la an la an informațiile venite pe calea hirtiei scrise cresc în ritm vertiginos. „Galaxia Gutenberg” erupe în continuare, acaparează spații și comprimă timpul. Pătrunde pe cele mai subtile căi în toate mediile umane, devine, în ultimă instanță, o condiție de existență alături de apă și hrană. În societatea alfabetizată selecția indivizilor (a valorilor) se face în funcție de aptitudinile dobîndite pe calea cărții.

Cartea rămîne, așa cum arăta René Maheu, justificînd hotărîrea U.N.E.S.C.O. de a face din 1972 un an al cărții, „instrumentul de comunicare cel mai sigur și cel mai practic, cel dintîi care a permis gîndirii umane să învingă timpul și apoi spațiul”. Cresc an de an acțiunile întreprinse la nivel european și mondial în vederea intensificării propagandei de carte. Patrimoniul literaturii universale contemporane (pentru a nu vorbi decât de literatură beletristică) se îmbogățește vertiginos, de unde necesitatea

de a deține în orice moment o ale capodoperelor din literaturile naționale în vederea formării *Bibliotecii capodoperelor literaturii europene*. Va fi, de asemenea, elaborată o *Cartă* a artiștilor și scriitorilor ca simbol al solidarității internaționale de breaslă.

Cartea este, fără îndoială, baza unei cooperări care atinge cele mai diverse domenii ale științei și culturii. Este o modalitate dintre cele mai operative prin care oameni și popoare ajung să se cunoască în profunzime, să se înțeleagă și să prospere împreună. Circulația nestinjenită a cărții înseamnă refuzul izolării, dorința de conviețuire pașnică. Viteza de circulație, sfera de acțiune, prestigiul pe care îl deține cartea la un moment dat pot constitui indiciul unei evoluții pozitive a climatului de conviețuire umană. Cartea a fost și continuă să fie monedă forte a schimbului de inteligență și de sensibilitate la scara mondială.

România participă activ la toate acțiunile care contribuie la întărirea rolului și creșterea prestigiului cărții, fapt dovedit atît prin politica internă privitoare la carte (sporirea

### COLINA DE TAINĂ

Un vis cu o colină pururi verde —  
acolo e adunată dragostea mea. Acolo,  
cîndva, sîngele primi tăceri și spaime,  
acolo, la zodie de taină, trupul meu înflori  
și bărbat se făcu.

Mai înaltă, colina mea, decît toți munții  
de care am auzit vorbindu-se.  
Potopită de ierburi,  
primește cărări și drumuri dinspre răcoroasele văi.  
Acolo sunt arbori de cîntec pentru păsările roșii,  
pentru păsările aurii, pentru cele albastre.  
Acolo locul iubirii de taină,  
pe colina mereu înflorită jertfe străvechi  
și nunțile seminției noastre.

Soarele spre ea răsare,  
luna pentru ea mă doare,  
stelele la ea coboară —  
cătrecinima-i comoară  
inima-mi se-mprimăvară.

O, visul cu o colină pururi fragedă  
chinuindu-mi plecările,  
cîntecele făcîndu-mi-le miresme,  
semințele printre degete strecurîndu-mi-le,  
ploile și zăpezile pe umeri dulce povară.

Ca o ceață albastră o copilărie s-a dus,  
cătrecinima tinerețea.  
De mult bărbat și cîntăreț  
pentru duhul părinților. Acolo,  
între văile cerului colina de mirt și răcoare  
ca o cetate așteptînd. Așteptîndu-mă.

Soarele spre ea răsare,  
luna pentru ea mă doare,  
stelele spre ea coboară —  
cătrecinima-i comoară  
inima-mi se înfioară...

O, și visînd colina înflorită voi adormi.  
Fiii mei, în măruntale-i de tămîie coboriți-mă. Acolo,  
în nesfîrșitul sat subteran,  
strămoșii mă așteaptă cu făclii și cîntece,  
mă așteaptă să împărățesc peste ei.

Și va fi peste mine ca un clopot tăcînd,  
peste mine mereu înfrunzînd și-nflorînd și fructe  
rostogolînd  
pină în zările zărilor. Și iarăși...

Mereu voi crește.  
Ochii mei ierburi cătrecinima și soare, cătrecinima și stele.

strălucînd de departe...  
peste toți munții lumii  
Colină de miresme și făclii.

*M. Luhan*

numărului de edituri, respectul față de slujitorii cărții, respect materializat prin crearea unor condiții optime necesare muncii de cercetare și activității creatoare, pentru a nu pomeni decât două aspecte), cît și prin cea externă, în speță difuzarea cărții românești peste hotare. În acest sens, semnificativă este participarea țării noastre la numeroasele tîrguri și expoziții de carte și înaltele aprecieri obținute de fiecare dată. Anual sporește numărul traducerilor din știință și literatura românească, fapt la care concură și prestigiul crescînd al statului nostru pe arena internațională. Cartea românească este mesagera unei societăți și a unei spiritualități angajate pe calea progresului, a sporirii bună stării materiale și a necesităților de ordin cultural. Un exemplu: în ultimii doi ani volumele de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu au apărut în Franța, Italia, Iugoslavia, Elveția, Brazilia, Republica Federală a Germaniei, Japonia,

Argentina, Israel și Finlanda. Prezența editorială a scriitorilor români peste hotarele țării în valoroase traduceri aparținînd unor nume prestigioase din literatura mondială de azi este un fapt care tinde spre continuitate, un semn de recunoaștere a contribuției literelor românești la tezaurul culturii și literaturii universale.

S-a format azi în țara noastră un excepțional climat în jurul cărții. Avem un cititor de carte exemplar, o piață de desfacere a cărții cu o putere de absorbție care poate stîrni invidia țărilor de veche tradiție culturală. Librăria și biblioteca sînt masiv frecventate de tineri și vîrstnici, oameni ai muncii de diverse categorii sociale și diferite grade de pregătire profesională. În toate vedem o consecință firească a marilor prefaceri de ordin economic, social și spiritual caracteristice etapei actuale de dezvoltare a societății noastre socialiste.



## cu GEORGE LESNEA



despre

## poezie și istorie

Văd pe masa dv. de lucru un ATLAS ISTORIC. Vă pasionează istoria?

— Sunt un istoric amator. Știu puzderie de lucruri ce vin din istoria patriei noastre, scrise și nescrise. Cred că, precum alte neamuri, noi din istorie ne tragem, istoria ne face oameni. A noastră tot vijelioasă a fost.

— Mi-amintesc că, printr-o împrejurare fericită, în '38 am fost chemat de Iorga la Botoșani, la un congres al Ligii Culturale. S-a năruit, va să zică, poezia cu istoria. E bine ca poezia să aibă istorie și istoria poezie.

— Ce altă relație vedeți între istorie și poezie?

— Văd opera lui Eminescu, care trage la istorie și folclor. Și folclorul ce-i, decît tot o poveste a timpurilor.

— Ați trăit istorie? Cum?

— Fără să vreau am fost martor la colosale evenimente istorice, care au mișcat și zguduit sufletul meu de român.

— Ce face poezia în vremile lipsite de poezie?

— Se pregătește pentru o poezie nouă. Fie anii cît de negri, n-am crezut niciodată în rătăcirea poeziei. Și au fost destui ani negri în trecut. Credeam și cred în echilibrul poeziei.

— Cum vă simțeați, ca poet, prin anii '49—'55?

— Era totuși atunci, se scria, o poezie foarte vie, necesară, chiar cu prețul unei existențe mai puțin durabilă. La urma urmei, chiar poezia-poezie nu se știe ce durabilitate are...

— Vă preocupă posteritatea operei dv.? Sau vă e suficient prezentul?

— Cred că cel ce scrie bine despre prezent se profilează bine în viitor, iar cel care scrie bine despre trecut, rămîne în prezent. (E vorba de trecutul care dă temeiul prezentului). Imi aduc aminte un „moment istoric” în care e prezentă tot ea, bătrîna doamnă, istoria. În '61, luîndu-mi rămas-bun de la Sadoveanu, la Mănăstirea Neamțului, unde i-am fost și eu musafir, mi-am aruncat ochii pe biroul lui unde am văzut, deschisă, Istoria românilor de Giurăscu — la capitolul „Ștefan cel Mare”...

— Dacă ar fi să deschideți acum o carte de Istorie a Noastră, la ce capitol ați lăsa-o deschisă?

— Tot la Ștefan. (Dar aș stărui mai mult la Iorga, al cărui patriotism era nemărginit).

— Vă urmărește numele acestui Brîncuși al istoriei. L-ați cunoscut?

— Cînd m-a invitat la Botoșani, scrisese deja despre mine în Neamul românesc, în Cuget clar și vorbise despre mine la Radio. Articolul din Cuget clar se chema: Un poet moldovean. Nu pot fără emoție să spun că acest zeu al arhivelor, acolo, la Botoșani, m-a sărutat; el avea atunci vîrsta mea de azi. La banchetul dat de Primăria Botoșani, eu și soția mea am întîrziat puțin la masă, și de aceea stăteam mai departe, într-un colț. Apare un tînăr și tot întreabă ceva pe comesei. Ajuns la noi: „Cine-i d-l Lesnea?” — „Eu” — „D-l profesor Iorga vă poartă în capul mesei!” Ne-am dus și, de ce n-aș spune, am mîncat din aceeași friptură de găină! Era un conviv vesel, simplu. Erau sticle cu vin alb. Zice Iorga atunci cîtră gazde: — „Roșu este?” — „Este!” „Păi atunci, aduceți vin roșu de-al voievozilor!” Ei, dar cum zic eu nu-i nimic, să-l fi auzit cu glasul lui bubuiitor.

— Să venim la istoria dv. personală. Sunteți fiul unui tăietor de lemne?

— Da. Tatăl meu a fost tăietor de lemne și căruțaș.

— Ați fost cărămidar (cum zice Marian Popa în dicționarul său)?

— Nu. Confuzie. Fratele meu, mort pe front, a fost cărămidar.

— Ați avut prietenii printre oamenii literaturii?

— Mai ales la Iași. Eram parcă mai solidari ca azi, mai legați. Ne dăruiam unul altuia și, toți, neamului. Primul prieten mi-a fost actorul Sandu Teleajen, el mi-a dat cărți și m-a nădărnicit în citit și trăit. Apoi Teodoreanu, Botez... Ne întîlneam la librăria „Athanasie Gheorghiu”, în Piața Unirii, alături de o drogherie cu parfumuri și esențe rare. Iți dai seama! De la prînz și pînă seara, acolo era locul de nădărnire al scriitorilor și al tuturor oamenilor de artă.

— Azi nu prea avem așa ceva... Simplu, spontan...

— Mai era în Iași un local, numit „Academia liberă”, unde prezida un purtător al Legiunii de onoare, Codreanu. (Pe Lăpușneanu venea, cam pe unde-i Expressul). Veneau Păstorel, Sadoveanu... Acolo am citit, în plen, Demonul de Lermontov, apărut apoi în Însemnări ieșene.

— Dușmani?

— Nu i-am considerat niciodată pe dușman drept dușmani. Nici n-am prea avut. Eu am fost sociabil. Teodoreanu chiar îmi spunea odată: „Fii, domnule, mai distant, ești doar scriitor notoriu!”. Nu! Dar oricît aș fi eu de sociabil, cu cei care pare că-l văd pe Sorescu mai mare

ca Alexandri, nu mă asociez. Nu mă mai întreba, că știu ce vrei să mă nărebi. Prețuiesc întreaga tînără generație.

— Cum era prin anii '25—'30, cînd aveai vîrsta ei?

— Era o mare emulație. Un vînt de afirmare spirituală românească. Revistele erau multe, mai lungi sau mai scurte de viață, dar cele serioase erau ascultate cu credință.

— Ați fost contemporan cu ascensiunea lui Călinescu. Ce-ați avea să-mi spuneți?

— Am luat odată, prin '39, masa cu el și cu Raica. El se-mblînzise, cu vîrsta. Nu mai era „el”. Avea un har nou. Nu mai era așa bătaios. El pe mine, să zic așa, mă cam „căsăpise”. Apoi a venit la Canossa. Relațiile au devenit cordiale. Ne-am mai întîlnit, după Eliberare, la mare. Amabil, excelent. A scris lucruri bune despre traduceri mele. Știa pe de rost poeme în tîlmăcirea mea. ... Da, era un om ca din epoca Renașterii. Dar nu era singurul, și sunt și-acuma, și vor fi mereu.

— Care e cea mai frumoasă amintire din prezent pe care o aveți?

— M-am bucurat de prețuirea acordată mie de conducerea de partid și de stat, care a hotărît să mă recompenseze cu Meritul Cultural cl. I-a și să mă sărbătorească. Este o supremă onoare pentru mine de a fi socotit de către cei ce ne conduc, în frunte cu întîiul om al țării și al inimilor noastre, tovarășul Ceaușescu, în rîndul scriitorilor ce și-au servit patria.

S spune-mi, Mihai Ursachi, de ce trăiești în Iași? Ești legat de un om, de o casă, de o instituție, de o atmosferă?

— Nu locuiesc propriu-zis în Iași, ci în Țicău, una din zonele prin excelență celeste ale Universului. Cu totul altceva. Poate-i o întîmplare. Imi place să cred că e o întîmplare. Instituție, zici? Serviciu? Sînt în slujba acestui caiet, pe care-l port cu mine ca melcul cochilia.

— Erau cîndva în Iași și Dan Laurențiu, și Cezar Ivănescu...

— Regret plecarea lor din locul acesta deasupra căruia un farmec sfînt planează pentru totdeauna, ca un duh tutelar. Este o inefabilă durere și voluptate în a trăi aici; o nostalgie de care nu se poate scăpa.

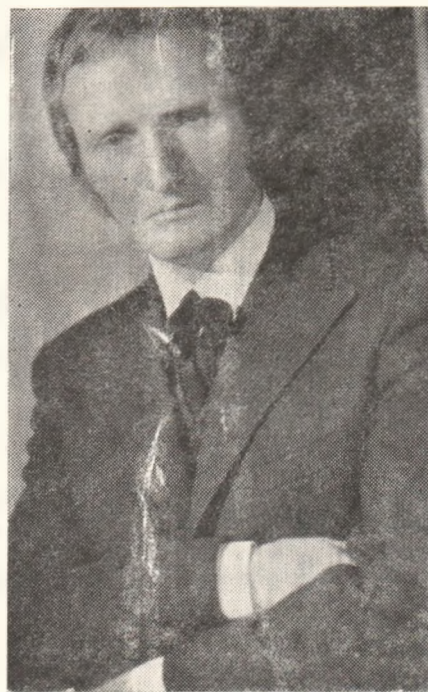
— ...Decît plecînd, cum fac prea mulți. Dar poate că știu ei ce știu. Spune-mi, te rog, este pentru tine poezia un mod de cunoaștere?

— Orice lucrare a spiritului este cunoaștere. Nu mai puțin floricultura, ori fluturologia.

— Dar să vedem diferențele.

— Diferența e graduală, nu substanțială. Poezia este forma supremă, extatică a cunoașterii; și contemplarea floării naive de iasomie, sau a numerelor poate lua calea extazului, și atunci se ridică la poezie.

## cu MIHAI URSACHI



despre

## poezie și cosmos

— Acum ai vorbit de poezia ca s'are, nu poezia ca act.

— Actul poetic e jubilanța supremă a spiritului, revărsarea acestuia din sine și instituirea sa drept Cosmos. Fapta poetică este de esență demiurgică; astfel ea capătă însemnătate covârșitoare a creațiunii, noblețea, voluptatea și suferința legate de aceasta. Iar prin ultimul atribut ne despărțim de mitul simplu al grecilor care în seninătatea lor concepeau Demiurgul numai sub aspectul de excelență creativă. Căci poetul fiind om, în toate sensurile posibile ale acestui cuvînt, el nu dă viață printr-un gest scutit de efort și dintr-un nimic indiferent, ci din chiar ființa sa, cu prețul consumării ireversibile a propriei substanțe. Exultanța de a ivi un Cosmos trebuie, în mod implacabil și în virtutea unui just echilibru al Fîrîi, onorată prin combustionarea sinelui, cu suferința pierderii de sine, și tocmai prin această pierdere Eul devine Univers, cîștigîndu-se în chip deplin. Acesta este mitul Pelicanului.

— Adică?

— „Pie Pelicane, nostre Domine, me immundum munda tuo sanguine...” („Credincios Pelican, stăpînitorule, pe mine cel impur purifică-mă prin sîngele tău...”, n. gp).

— Ce-ai putea să-mi spui despre caracterul social al poeziei?

— De vreme ce am convenit că poezia este cunoaștere, problema nu mai există. Căci cunoașterea este lucrarea spiritului uman; omul este prin definiție „zoon politikon”; deci toate activitățile sale au în mod implicit un caracter social, politic. Tot ce este uman este social. Termenii sînt, în ultimă analiză, tautologici.

— Ai transferat chestiunea într-un plan așa de sus, încît acolo nu mai există gravitație. Iată-mă obligat să te trag înapoi pe pămînt. Mă interesa să aflu dacă tu crezi într-o

anume eficiență pragmatică a poeziei, anume una socială sau chiar politică?

— În aceeași măsură în care este din punct de vedere poetic eficientă, poezia adevărată are puterea, aș zice magică, de a schimba oamenii, de a-i face mai buni, mai întregi, mai adevărați; prin aceasta ea este în cel mai înalt grad eficientă din punct de vedere social și politic. Dar trebuie mai întîi și mai ales să fie poezie.

— Este punctul de vedere al oricărui artist care își respectă arta și pe cei pentru care scrie.

— Altminteri efectele sînt conrarii, sau în cel mai bun caz nule. O carte proastă, chiar dacă scrie în ea despre muncitori și țărani, este mai regretabilă decît orice rebut, muncitorul simte singur care cărți sînt pe măsura sufletului său, le cumpără, le citește. Am văzut țărani lacrimînd la auzul unor strofe din „Luceafărul”, poemul cel mai filosofic din literatura noastră.

— Cu interes jumătate anecdotic, jumătate psihologic, vreau să te întreb: cum scrii? Cum ai scris, de pildă, ODAIA GINGAȘEI IUBIRI?

— Prefer să nu răspund.

— Din pudoare.

— Cum vrei.

— Perfect. Jumătate din interes mi l-ai satisfăcut. Altă întrebare: care sînt marile tale lecturi recente?

— De-o vreme citesc destul de puțin. Iată titlurile ultimelor trei cărți care m-au captivat: „Vie et mort de Byzance” de Louis Bréhier, „Le mythe de l'éternel retour” de Mircea Eliade, „Faust. Eine Tragödie” de J. W. v. Goethe. Faust mă fascinează de ani de zile, în mod progresiv. Pe tine nu?

— Mie mi-a implîntat definitiv și obsedant în minte imaginea CELOR DOUĂ SUFLETE CE SE ZBAT ÎN FIECARE DIN NOI. Suntem mereu (sau trebuie să fim) cu-n picior în cer și unul pe pămînt. Dar pe tine ce anume te cheamă la această carte?

— Cred că în structura spiritualității moderne componenta faustică are un loc fundamental. Dar nu despre asta vreau să vorbesc. Goethe a găsit în „Faust” piatra filosofală pe care și eu o visez: slobozirea din hotarele lirismului, și tocmai prin această eliberare, înălțarea lui pînă la absolut. Un amплу cadru epic în care orice piesă lirică este posibilă și ca structură independentă și ca parte necesară a întregului. O lirică epică, sau o epică lirică.

— Într-adevăr, știu că îți organizezi cu foarte mult skepticism „epic” volumele. Dar, à propos de Goethe, cum vezi aserțiunea lui că orice poezie este ocazională? Ești de acord?

— Gelegentlich (ocazional, n. gp). În sensul adînc al acestui cuvînt, da. Viața este ocazia poeziei.

— Foarte larg...

— Revistele literare se cade să cultive „literale frumoase”, cum ziceau bătrîni noștri visători.

— Ce-ți place să faci cînd nu scrii?

— Nu răspund.

— De ce scrii?

— Poți lua cum vrei răspunsul meu. Scriu poezii pentru a mă salva. Altminteri aș plezni.

— Îți iubești cititorii? Te gîndești la ei? în ce fel?

— Da. Mă gîndesc că poeziile mele se adresează în egală măsură lui Niță Ion, cooperator din Coarnele Caprei, ca și lui Socrate, Platon, și celor care vor călători spre Neptun. Cred că Eminescu îmi citește poeziile.

— E o credință tonică. Îți urmărești cărțile după apariție?

— Cele două cărți ce mi s-au publicat pînă acum, „Inel cu enigmă” și „Missa solemnă” s-au epuizat imediat după apariție.

— În ce tiraj?

— Nu știu. În orice caz, cu totul insuficient. Relația scriitor-public se materializează la standul cu cărți.

— Ce gîndești despre critică?

— Critica face parte din arta literară. Ea nu este nici canon, nici organon față de literatură, ci unul din genurile acesteia. Valoarea ei formativă se poate admite, dar și celelalte genuri au o astfel de valoare. Eminescu ar fi fost el însuși și fără Majorescu; acesta de asemeni ar fi fost el însuși și fără Eminescu. Dar literatura se comportă ca un organism, ca un sistem ce se autoreglează pînă la a-și găsi echilibrul ideal. Avem azi o constelație remarcabilă de critici literari. Îi citeșcu cu aceeași plăcere cu care citeșcu poezie. Ca și în poezie, snobismul și impostura sînt posibile și frecvente; dar se simte repede.

— Se simte, dar continuă să se manifeste nestînjinite. Asta e, cred eu, o notă, peiorativă, de „balcanism”.

— Cuvîntul conține deja „nota peiorativă”, cum zici tu. În fine...

— Eu văd balcanismul ca un fel spiritual (feldeință) între altele, și cu bune, și cu rele.

— Mai mult rele. Rele de care nici eu, nici tu nu sîntem scutiți. Atavisme de care trebuie cu orice preț să ne purificăm odată.

— Poate că adevăru-i „la mijloc de bun și rău”...

— Adevărul e totuși unul singur — cel puțin în ce privește legea morală. Sub semnele acestei legi și ale boltei pure de deasupra frunții noastre, existența poate fi înțeleasă ca o luptă sacră pentru mai bine.

— Îți place Adrian Păunescu?

— Da.

— Ce anume, de ce? Dă-mi detalii.

— Orice ți-aș răspunde acum aici, ar restringe afirmația precedentă. Rămîn pur și simplu la ea.

— Ai, nițel, renumele unui om bizar. Ce zici de tine?

— De ce ții neapărat să afli ce simțesc aricii? E unul din misterele orifice. Sapho însăși nu l-a putut pătrunde.

Consemnat de Petru Eugen GORA





# etape în nuvelistica lui gib. i. mihăescu (I)

Prima fază din creația lui Gib. I. Mihăescu este cunoscută mai mult biografic, sub un aspect strict documentar, destinat să pună în lumină împrejurările debutului său literar. Nepublicate în volum de autor și neselectate nici de editorii de mai târziu, primele sale povestiri, aproape necunoscute astăzi, cuprind o serie de note specifice și abia în germene unele trăsături care se vor preciza și dezvolta în scrierile lui viitoare. Un dublu interes ar putea să ne apropie astăzi de povestiri ca *Linia întâi*, *Cel din urmă cîrd* sau *Soldatul Nistor*. Este vorba, mai întâi, de trăsăturile generale momentului literar 1919, cu toate marile lui promisiuni și aspirații, cu o eferescență și o psihologie colectivă particulară, care urmau încordării războiului, și, în al doilea rînd, de afirmarea unei anume viziuni realiste pe care convenția literaturizatoare nu reușește s-o înăbușe în scrisul tinărului debutant. Sintem în etapa premergătoare marilor fantasmă și obsesii care vor cutreiera mai târziu scrisul lui Gib. I. Mihăescu concurind realitatea obiectivă. Un anumit interes pentru istoria literară pornește tocmai din această împrejurare.

Poate cam didactică, cum a fost toată literatura acelei perioade, o povestire ca *Linia întâi* oscilează între autenticitatea reportericească a faptului trăit și ficțiunea propriu-zisă. Este interesant de reținut că atunci cînd vorbim de partea rezistentă a acestor încercări, trebuie să privim de pe acum înăuntrul personajelor, mai greu de reținut după cartea lor de identitate socială. Scrisă stîngaci, această narațiune ratează unele efecte dramatice, de care nu-i lipsită, rămînd o simplă lecție de umanitate: cazul de conștiință al unui tinăr care nu știe ce viață va răpune arma sa. Nu oare același zăbucim, într-o riguroasă determinare națională, îl chinuia și pe Apostol Bologa, la altă dimensiune spirituală, împingîndu-l la dezertare? Cel din urmă cîrd, altă povestire de război, amintește, cu toate naivitățile ei, ceva de literatură similară a lui Sadoveanu sau Victor Ion Popa. Voicu, soldatul (fără, a învâțat să omoare pe front din plăcere sportivă, și se bucură mai mult de împușcarea unui cocor decît a

## eseu

unui dușman. Povestirea nu are suficientă substanță pentru o dezbateră asupra culpabilității omorului, vultuar sau involuntar, totdeauna condamnat omește, justificat de condițiile frontului. Lăsînd să se vadă prea ușor părțile construite, narațiunea pare să închidă și o metaforă a nevinovăției răpusă, brutal și inutil, într-o încheiere absurdă. *Soldatul Nistor*, a treia povestire de război din această perioadă, care merită să rețină atenția, este mai bine construită. Narațiunea, același elev plutonier, fire speculativă, obsedat de dramele „morților dintre linii”, este pus în opoziție cu soldatul Nistor, legat puternic de realitatea implacabilă, prins în angrenajul unor raționamente care nu admit nici o abstracțiune. Și în acest caz, autorul își demitizează personajele, trăgînd repede de pe fața lor masca sublimă, oricîtă simpatie am vedea că-l îndreaptă spre ele, chiar cînd acestea se numesc, mai târziu: *Andrei Lazăr*, în *Brațul Andromedei*, *Regaiac*, în *Rusoica*. *Mihai Aspru*, în *Donna Alba*, ca să nu-l mai amintim și pe *Mihnea Băiatu* din *Zilele și nopțile* unui student întîrziat, colorile acestui ultim „portret” fiind mai violente, pînă la satiră uneori. Gib. I. Mihăescu se dovedește de pe acum, într-o nuaivelă ca *Soldatul Nistor*, un analist cu resurse bogate, în special în zugrăvirea psihologiilor elementare.

Același ciclu îl aparțin și alte povestiri, tipărite între 1921—1922, nepublicate de autor în volumele de nuvele cunoscute, dar găsite demne de această cinste de editorii contemporani. Nu s-ar putea spune că între povestirile menționate deja, publicate în „*Lucașul*” și „*Sburătorul*”, și cele din urmă, aparute, cele mai multe, în „*Gîndirea*”, ar fi diferențe prea mari ca valoare literară. Cu o substanță epică mai bogată și mai bine stăpînită, în aceste schițe își fac apariția elementele obsesive, care aveau să rețină pentru multă vreme atenția comentatorilor operei lui Gib. I. Mihăescu. *Nicolae Manolescu*, în studiul său din 1967, publicat ca prefață la cele două volume de nuvele tipărite de Editura pentru literatură, Existenta imaginată a lui Gib. I. Mihăescu, vorbește de „tensiunea între real și imaginar” și chiar de „un interesant efect psihologic” descoperit mai ales în *Retragerea*, pentru a încheia cu această frază contradictorie: „Se înțelege, aceste povestiri, ca și altele din epoca începuturilor lui Gib. I. Mihăescu, sînt încă stîngace, scrise mai ales rău, fără subtilitate, și e îndoielnic că cineva ar fi putut bănuși în ele înclinațiile ulterioare ale autorului” (p. VII). Această „tensiune între real și imaginar” despre care vorbește cu pătrunderi critice, după ce ea fusese observată și de alți comentatori (*Al. Bădăuță*, *Ion Chinezu*, *Isabela Sadoveanu*), își află un punct de plecare încă în aceste povestiri de început, în care puteau fi bănușite, așadar, sub stîngăciile debutului, „inclinațiile ulterioare ale autorului”.

Personajul acestor prime povestiri, soldații indeosebi, intră în perimetrul unei experiențe directe a autorului și de aici rezultă, în primul rînd, tendința de a-i prezenta fără nici o cîit de slabă intenție de apoteozare. Această tendință răspunde poate și unor sugestii pe care le făcea *Lovinescu*, frecventat de Gib. I. Mihăescu în perioada debutului, cînd denunța în „*Sburătorul*”<sup>1</sup> momentul literar anterior ca artificial, retorice și liric. Invățămintele unor experiențe nemijlocite se fac mereu simțite în schițele, nuvelele și povestirile din prima etapă a activității literare a lui Gib. I. Mihăescu. În Cei din urmă, zdrobiți de oboseală, un grup de soldați și un ofițer se retrag, chinuți de imagini diferite, care se suprapun realității. Pe soldatul *Mocanu* — și din nou îl vedem pe autor pătrunzînd adînc în articulațiile psihologiei țărănești — îl torturează imaginile de acasă, iar pe

căpitan teama de a nu fi lăsat singur în fața inamicului. Efectele fricii sînt urmărite în două direcții deosebite, manifestîndu-se destul de pregnant interesul autorului pentru suprarrealitatea izvorită din frămîntările unor conștiințe în derută, apăsate de obsesii. Retragerea va pune în față aceeași psihologie rudimentară, cu reacțiuni limitate, în care se înfînge o idee fixă, care determină întregul comportament al personajului. Prezumția unui adulter, sugerat de ospitalitatea pe care i-o acordă o femeie care îl adăpostește, îl determină pe un soldat în retragere să comită un act monstruos, neputînd să desprîndă bine imaginea soției „păcătoase”, pe care o creează mintea sa infierbîntată, și cea reală, a femeii înfricoșate de care abuzează, răzbușător, prin violență. În *Soarele*, drama soldaților care se gîndesc mereu acasă și-și păzesc, fără eroism de paradă, cu reacții firești și omești, viața, este surprînsă în aceleași răsturnări brutale de conștiință, care-l opun pe erou realității distrugătoare.

În aceeași perioadă a începuturilor, scriitorul pare preocupat, cu intenții satirice mai mult, și de un alt tip uman, pe care îl vom întîlni, de altfel, și în scrierile viitoare ale prozatorului, tratat însă cu alte mijloace, mai sigure și mai complexe. Cine este *Al. I. Mihăescu* din *In tren*, a doua povestire de după debutul scriitorului, apărută tot în „*Lucașul*”? Ca toți bărbaii lui Gib. I. Mihăescu, personajul urmărește un anume ideal feminin, chiar și cînd este vorba de cunoștințe întîmplătoare. Tensiunea dramatică se ivește odată cu alegerea mijloacelor prin care femeia poate fi cucerită. Ca și pentru alți eroi ai lui Gib. I. Mihăescu, *Regaiac*, *Aspru*, *Mihnea Băiatu*, scopul îndreptățește orice mijloc, chiar și „escrocheria sentimentală”. În schița *In tren*, autorul își urmărește cu ironie personajul, un student modest luat drept mare muzician, cu complicitatea acestuia, de către o femeie frumoasă și cu gustul snob pentru oamenii celebri, oscilînd între efectele de umor și cele comice. Schița, înrudită cu farsele ușoare, își păstrează un anumit interes la lectură. Tinărul de aici este același personaj din *Rusoica* și *Donna Alba* înainte de investitura tragică. Supără, în astfel de povestiri, mai ales anumite „potriviri”, apropierea forțate, făcute, care se vad, așa cum se întîmplă și în primul său roman, *Brațul Andromedei*. Controlul lucid și ironic al autorului salvează bucată de ridicol, cu toate stîngăciile ei, cum este și cazul unei schițe ca *Figurina*, care reia, de astădată cu un literat și o protectoare a literelor, datele celei dintîi. *Doamna Ifrim* vrea să fie o „amantă celebră și ideală” și refuză să vadă că are în față, în persoana lui *Bantaș*, un bîet îns fără nici un talent, fără imaginație și fără personalitate. Pentru a o cuceri, *Bantaș* acceptă cele mai degradante umilințe și din nou autorul este nevoit să evite alunecarea melodramatică, menținîndu-și pînă la urmă povestirea în cadrul convențional al farsei. Aceste povestiri de început, în care personajele se visează eroi, pe front, în muzică, în literatură, acoperindu-și un suflet nevolnic, sîrac și scîncitor, n-au beneficiat de aprecierile contemporanilor. Critica actuală păstrează, ușor modificată, aceeași imagine a debutului lui Gib. I. Mihăescu. Aceste povestiri depășesc, credem noi, simpla valoare a documentului literar prin elementele rezistente, care trimit la restul operei sale și care sînt scoase din aceleași sondaje îndrăznețe în psihologia personajelor. Mijloacele, fapt explicabil la un debutant, sînt încă rudimentare.

Vedenia, nuvelă scrisă în aceeași perioadă, citită în cercul „*Lucașul*”, unde face o bună impresie, avea să fie tipărită abia cinci ani mai târziu în „*Gîndirea*” (1924), într-o versiune îmbunătățită. Ea aparține, așadar, unei faze de tranziție, deși va fi culesă abia în cel de al doilea volum de nuvele al autorului (*Vedenia*, 1929) cînd acesta era considerat, după succesul volumului *La Grandiflora* (1928), unul dintre cei mai de seamă nuvelisti ai perioadei postbelice. Căpitanul *Naicu* din *Vedenia* este tot un farsor, un Moș Teacă lăudăros și ridicol, bun în grad, care face paradă de eroism la cazarmă și la cafenea, dar care preferă frontului siguranța căminului. Numai în latura comică și satirică, nuvela ar fi fost reușită, dar scriitorul începe, de la un anume moment, să se lase prins de „cazul” eroului său, ros de o gelozie complicată cu teama de opinie publică și cu evidente manifestări de lașitate, și comicul se amestecă destul de penibil cu elemente tragi-comice, pentru că nu-l putem lua în serios pe acest soț ridicol nici chiar cînd împrejurările aparent dramatice o impun. Acest lucru se întîmplă și în *Tabloul*, fapt remarcat, în studiul citat, de *Nicolae Manolescu*, precum și în *Zilele și nopțile* unui student întîrziat. Aceste oscilații în atitudinea autorului față de unii din eroii săi taie efectul comic, fără să reușească să-i ridice pe aceștia, copleșiți de ridicol, pînă la înălțimea unor destine tragice. Aventura căpitanesei cu ordonanța, cu totul inexplicabilă, dacă ar fi s-o privim cu seriozitate, este un bun subiect de anecdotă sau de farsă și a o pune sub prigoana fatalității înseamnă a complica inutil lucrurile pentru că de aici nu poate fi scoasă nici o justificare în plus pentru actele personajelor, care nu rezistă decît în cadrul unor situații comice, în care convenția este admisă de la început. Pe o poșchiță prea subțire a realității, se încearcă o evadare în fantastic ce nu reușește, căușele situațiilor comice fiind prea grele. Mai ales căpitanul *Naicu*, care-și „forțează închipuirea ca tabloul să fie și mai sinistru”, se sufocă de ridicol și toată scrierea pare mai degrabă o satiră a lașității și a lăudăroșeniei.

1) Războiul generator de literatură, „*Sburătorul*”, I nr. 3, 1919, p.p. 64—65.

AI. ANDRIESCU

## g. călinescu despre ...

Dramele lui Bolintineanu (*Cleopatra, regina Egiptului* — „Sînt rapoarturi între istorie și istoria noastră de astăzi” — *Ștefan vodă cel berbant, Alexandru Lăpușneanu, După bătaia de la Călugăreni, Ștefan George vodă sau voi face doamnei tele ce ai făcut tu japinesei mele; Mărtirea și uciderea lui Mihai Viteazul, Mihnea vodă care-și tăia boierii, Postelnicul Constantin Cantacuzino, Brîncovenii și Cantacuzinii etc.*) sînt nule și bizare. Ștefan cel berbant, fiul lui Petre Rareș, seduce pe Adina, ținîndu-se apoi cu alte concubine. Adina înnebunește, shakespearean, și divaghează („Ce ciudate lucruri, sînt și nu mai sînt! ... Harpele răsună... ascultați eu cînt”), Doamna Ruxandra nu mai este timida din nuvela lui C. Negruzzi, ci o patrioată care ține Lăpușneanului discursuri: „Nefericit este acel neam care caută fericirea lui în legătură unei familii! fericirea sa, un neam demn de viață, o caută pe cîmpul de război cu armele în mînă...”. Domnul delirează ca și Macbeth: „... Nu sînt nebul, nu sînt aiurit de friguri, dar vād singe...”. Mihai Viteazul e salvat, după bătălia de la Călugăreni, de Linița circiumăreasa, care, patrioată și ea, predă conjuțaților pe bărbatu-său în locul domnului. Intriga din Mihai Viteazul condamnat la moarte e fără noimă. Alexandru Vodă iartă pe osîndit și-i propune o politică de eliberare: „De acum trecutul depărtat să fie! Să lucrăm să scape țeara de robie”.

## d. bolintineanu i dramaturg și prozator

Un număr de monografii în proză *Viața lui Traian August, fundatoriul neamului românesc, Viața lui Vlad Tepeș, Viața lui Mircea cel bătrîn, Viața și faptele lui Ștefan Vodă cel mare, Viața și faptele lui Mihai Viteazul*, răspund integral noțiunii actuale de „biografie romanțată” și sînt azi cu neputință de citit. Existența eroului e urmăriată cronologic și pe toată durata vieții, cu pretenții informative și chiar cu aparat critic (Bonfiniu, Chalcocondylas, Engel, Dlugosz, Dogiel, Hammer, Thurocz etc.). Narațiunea documentară e înfrumusețată cu dezvoltări epice de fantezie, cu dialoguri inventate, cu intrigi tratate nuvelistic care însă n-au nici un temel istoric. Se mai adaugă considerații politice și predici patriotice, fiindcă autorul își închipuie că face operă înaltă de filozofie a istoriei și de etică națională. Urmînd pilda lui Bălcescu și a lui Odobescu, Bolintineanu folosește larg bibliografia cronologică. Stilul e al unui Negruzzi tenebros, descărcat de pictură. Vlad Tepeș dă ordin să se îngroape la Tirgoviște un „cadaver misterios”. Noaptea în casa lui Ștefanuță stolnicul intră „mai mulți oameni cu aer misterios” și scriitorul ne invită să-i „urmăm în untru”, se discută despre „guvern” și boierii se decid să trimită Domnitorului „o deputație”. Într-o rizibilă poliloghie politico-ideologică autorul comentează intențiile Voevodului: „Vlad Tepeș nu era un tiran de întîmplare. Era un revoluționar, avea o idee: era un reformator. Avea un scop, să clădească; mijlocul său a clădi era fatal, crud, uricios, nefolositor; dar scopul său era mare. Spiritul revoluționar era spiritul său”.

Vlad dă un benchet la care cîntă muzica și se țin „toaste”. Masa a „splendidă”, vitejii se iau la întrecere într-un fel de tournoi și cavalerii joacă dulapul. Urmează înțeparea invitaților. Deodată Bolintineanu face un excurs asupra despotismului deosebindu-l de tiranie și cîntînd pe Du Rosier, Voltaire, Reyneval, Helvetius, Daunouv, Mably, Boulanger, La Bruyere. Paginile au pretenția de aluzie fină: „Aveam a mai vorbi de despotismul ministerial. Acest despotism cade pe nații și pe tron de mult ori deopotrivă”. Într-o „noapte întunecoasă” boierii conspiră în contra lui Mihai: „Să ne luăm după acești oameni”, propune autorul. Deodată, în miezul unei adunări de boieri conspirativi, apare Mihai. În tabără ține oștirii un mare discurs; „Ostașii mei! Zioa aceasta este mare, căci lupta noastră este de aceea ce va trăi d-apururea în aducerea aminte a urmașilor! sînt sigur că o să învingem... ș.a.m.d. Domnul are un fel de parlament „în sala de la Mitropolie”, unde luau parte la „dezbateri” „deputații” cărora vodă le zice, „fraților”, lăsîndu-se și „aplăudat”.

„Fraților, zise el, să vă mai descriu starea țării din pricina împiărilor acestor haite sălbatică este de prisos. Cine din voi nu a simțit acest biciu, sau onoarea, în averea sa... V-am chemat să vă spuși că a sosit ziua să scuturăm jugul turcilor... (aplauze frenetice răsărînd în adunare)...”.

Cu greu se poate închipui o amestecătură mai barocă de anacronism, trivialități, teorii și foiletonism. Un fel de nuvelă istorică, *Ștefan cel Tinăr-Vodă* (eroi secundari: Hatmanul Arbore, Cărăbăț), deși cu mai multă ficțiune, nu e mai puțin naivă.

Romanele *Manoil*, *Elena* nu sînt chiar așa de imposibile cum ne-am aștepta. Ele se sîlesc să zugrăvească moravurile, cam cu prea multă dispozițiune etică. Însă pentru viața mondenă, Bolintineanu are o aptitudine indiscutabilă, Convorbirile, într-o nepăsare impertinentă și măsurată, ale oamenilor de lume sînt adesea spirituale. *Manoil* este istoria unui tinăr care se crede iubit cu pasiune de soția unui moșier. Mărioara, imposteră avînd legături cu cîinul Alexandru, ticluitoare de scrisori apocrife și mai târziu prostituată sub numele de „nebiruita”. Blazat, *Manoil* joacă cărți, pierde averea și pe Zoe în favoarea unui general trișor, e acuzat de o crimă pe care n-a făcut-o, în fine absolvit. Se căsătorește cu Zoe. Interesează critica ascunsă a vieții monahale din scena călugăriei a două fete, una suspinînd, alta indiferentă, încălțate cu colțuni albi, îmbrăcate cu cămăși de lînă, semănînd cu vestalele osîndite de druzi. Un peisaj alpestru (virfuri de munți ca niște piramide negre, stîncă pierdută în aburi, un brad rătăcit, un torent aruncîndu-se cu zgomot într-un lighean de granit) merită mențiunea. *Elena* prevestește vag romanele lui Dulfu Zamfirescu, tratînd suferințele discrete ale femeii fine silite să facă o căsătorie cu un om inferior. Înfrîurirea balzaciană din *Le Lys dans la vallée* (citată chiar de autor) nu-i mică. Elena, mamă a unei fetei, iubeste pe Alexandru și e stînjinită de scrupule. Zoe, impetuoaasă carnală care vrea pe Alexandru („Vino lîngă mine... Privește-mă... Sînt încă frumoasă... tu nu cunoști tezaurii de voluptate ce ți se oferă; frăgezimea fecioarei tinere este palidă pe lîngă aceste farnece; simțirile mele sînt înflăcărare...”) recurge la tot soiul de malignități. Introduce în societatea Elenei, spre a o compromite, un fost lacheu, fiu al unei țigănci. Un ofițer străin, mistificat de ea, îi taie părul: „Cei trei oameni îi desfăcură coafura. Părul ei neguros, încrețit și bogat, căzu rămînd pe umerii albi”. În cele din urmă tuberculoza curmă dificila problemă. Avem de a face cu un roman de analiză, consacrat în totul pasiunii și oricît de ieftine, intrigile de gelozie ale Zoei sînt un început de studiu al societății feminine. Interiorul casei lui Alexandru e somptuos: pereți de ștuc, plafon de lemn sculptat și aurit, zece candelabre de bronz, patru statui pe pedestale de granit roșu, zece oglinzi mari. Tavanul sălii de mîncare se sprijină pe 12 coloane de granit și pe 12 statui mitologice.

din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent



## solstițiu

Vasul putea fi așezat  
într-un alt unghi cu lumina,  
tu însuși puteai să te naști  
la confluența altor  
spații și zodii.

Întirzii în neclintirea de noapte.  
Orele trec  
jur împrejurul arătătorului tău,  
întins  
să însemne, să creadă,  
să fie crezut.

Semne — scrii pe umbra ta  
ca pe o tablă de scribe despropață.  
te pleci peste scris  
ca pentru o citire de zodii.

## oglinza venețiană

Nouri și ape —  
trecerea lor peste față-mi, calm  
o priveam în marea oglindă venețiană,  
trecerea lor ridând  
fața oglinzii venețiene.

Astfel mă priveam  
dreaptă în rama oglinzii,  
dreaptă în suprafața oglinzii  
și mai adânc, mult mai adânc,  
nourii, apele, vremea ;

mult mai adânc,  
fereastra deschisă-n fereastra oglinzii,  
copacii, verdele, pasărea,  
ceruri și ape trecînd.

Pradă prinsă-n argintul oglinzii  
oreaptă așteptînd  
înfrîngere ori victorii  
și mult mai adînc,  
dincolo de ochii ochilor mei,  
nourii, apele, vremea.

## uneori

Avem uneori amintiri de pădure,  
de cerb și de lynx,  
uneori, instincte  
și vedere de noapte,  
dor de iarbă,  
fire de pasăre . . .

Astăzi sînt numai omul  
cu amintirile sale. Cu vederea  
bătînd înlăuntrul  
sufletului îmblînzit de tristețe.

Ziuă, soră  
de metale albe și reci  
ceața îmi gătește orbirea  
cu clopoței :  
trec printru lucruri măsurînd  
distanța . . .

## joc de-a gata

Crepusul tirziu. — Ce să căutăm  
acolo ? — Unde ? — Acolo.  
Apa duce pietrele  
și le face frumoase.  
Poartă vorbele dintr-o limbă în alta  
și le schimbă înțelesul —  
în unele înseamnă  
ce-nseamnă —

să mergem cu apele.  
să ne pitim bine sub apă,  
să ne cioplească alte frunți,  
alte subfrunți.

Gata ? Gata !  
Răsar stelele în palma mea.  
Umbra apei a stat.

Ce să căutăm  
acolo ?  
gata !  
unde ?



FLORENȚA  
ALBU

# o p i n i i . . .

## meridionalul zarifopol

Unui tip așa de puțin meridi-  
onal ca subscrisul îi este u-  
neori de-a dreptul imposibil  
să-și închipuiească pînă unde  
merge capacitatea de a broda a  
unui meridional adevărat. . .".  
Mărturisirea aceasta, ignorînd în-  
tîlnirea pe aceeași lungime de undă  
temperamentală cu marele Caragi-  
ale într-o corespondență de nebă-  
nuite implicații, este hotărît para-  
doxală. E drept, epistola lui Zari-  
fopol, adresată în 1920 autorului  
„Adelei" (*Scrisori către Ibrăileanu*.  
E.P.L., 1966, p. 270), relevă gradul  
înaintat de apatie și oboseală la  
omul pe care-l apăsa, cu paispre-  
zece ani înainte de moarte, „bă-

trînețea, neurastenia, marasmusul (de  
cîte ori va reveni acest cuvînt ! —  
n. ns.) și mai ales o îngrijorare per-  
fidă și esențială care se distilează  
în toate colțurile lumii de astăzi"  
(p. 275). Dialogul cu Ibrăileanu  
(1920-27), precum și întregul epis-  
tolar al acestui „graeculus" înrudit  
cu nostalgicul D. Anghel se struc-  
turează pe nervurile imediat vizi-  
bile ale verbului petulant, chiar  
dacă înlăunțuit în corsetul unei lo-  
gici impecabile, vîdindu-se astfel  
alter-ego-ul maioreșcian cu mare  
putere de interiorizare. Între  
Caragiiale sau D. D. Pătrășcanu  
— „o pereche de perfecți meridi-  
onali", caracterizați prin „exube-

## întîiul simbolist declarat și veritabil

Așa îl Consideră G. Căli-  
nescu pe Ștefan Petică.  
Și, pentru că simbolis-  
mul românesc s-a afirmat  
cu destulă pregnanță, e curios că  
primul lui reprezentant autentic se  
bucură de prea puțină atenție din  
partea comentatorilor. Este rostul  
acestor rînduri de a semnala o  
injustiție care se face delicatului  
cîntăreț al Fecioarei în alb.  
Reeditarea operei sale, fără actul  
critic recuperator, nu-i suficientă.  
Poeți simbolisti avem destui.  
Arghezi, la începuturile activității  
sale poetice e, într-un fel, simbolist.  
Eminescu, se știe, a fost revendicat  
de simbolisti. Admițînd că simbo-  
lismul a existat dintotdeauna, el  
nu a avut, evident, conștiința pre-  
zenței sale decît într-o perioadă  
precisă. După cum, cînd s-a produs  
„conștientizarea", nu toți simbolis-  
tii declarați au fost și veritabili. Este  
cazul, la noi, al lui Anghel și  
Minulescu, ca să numim pe cei  
mai recunoscuți. Macedonschi a te-  
oretizat simbolismul, dar nu a fă-  
cut decît exerciții poetice în acest

spirit. Ovid Densusianu e numai  
partizan și comentator, poeziilor  
sale lipsindu-le calitățile necesare  
pentru a ilustra tezele. La fel, Mi-  
hail Dragomirescu și, mai cu sea-  
mă, fiindcă e mult mai receptiv  
Ion Trivale sînt printre primii sus-  
ținători, fără să fi scris poezie sim-  
bolistă.

Ștefan Petică, în articolul Noul  
curent literar, 1899, publicat în  
Literatură, face pentru prima da-  
tă o apreciere de mai mare și mai  
rafinată înțelegere a simbolismului.  
În articolul ulterior, Poezia nouă,  
din 1900, el aduce precizări sub-  
stanțiale, de natură să impună cu-  
rentul în literatura noastră, la în-  
ceputul secolului. Așadar, din acest  
punct de vedere, Petică e un iniți-  
ator, — primul nostru poet simbo-  
list declarat.

Să vedem acum, atît cît e posibil  
aici, în ce măsură poate fi el so-  
cotit un simbolist veritabil.

Destinul poetului (mort, după  
propria-i profesie, la 27 de ani) a  
fost nefericit, nefericit pînă la tra-  
gic. Nu-i o exagerare dacă vedem

## riscul pripitelor păreri

T eoria lui Lucian Blaga des-  
pre originalitatea structurii  
spirituale românești, conținută  
în Spațiul mioritic, a fost și conti-  
nuă să fie privită cu suficiente rez-  
erve și, uneori, cu destulă condes-  
cendență. În 1969, bunăoară, Ion  
Pascadi scria în *Esteticieni români*:  
„Inercarea pe care o va face Bla-  
ga de a descoperi determinantele  
directe ale acestei fatalități națio-  
nale în spațiul mioritic rămîne o  
fascinată, dar neconvîngătoare spe-  
culație intrucît nuanțele atît de  
subtile ale sufletului unui popor nu  
pot fi deduse din alternanța deal-  
vale, sau din alte particularități  
ale condițiilor sale de existență".  
Și după aceea: „... o asemenea ex-  
plicație nu poate fi acceptată prin  
simplismul ei..." (p. 84).

Opinia pe care Ion Pascadi o  
riscă atît de dezinvolt denotă,  
înainte de orice altceva, o prea  
fugară lectură a textelor lui Bla-  
ga. Căci, dacă Frobenius și, mai  
ales, Spengler intuiau simbolistica  
spațială plecînd de la datele geo-  
grafice imediate, socotînd „senti-

mentul spațiului" ca unică determi-  
nantă a unei culturi, Blaga îl înțe-  
lege ca „reflex al unor profunzimi  
sufletești, sau un fel de emisiune  
pe plan de imaginație a unui prim  
fond spiritual al nostru" (*Trilogia  
culturii*, E.L.U., 1969, p. 45), core-  
lîndu-l cu alți factori definitorii  
pentru orice „matrice stilistică"  
(chiar dacă, și la el, accentul cade  
tot pe „orizontul spațial"). Mai  
mult decît atît, Blaga distinge în-  
tre „orizontul spațial" și „orizontul  
de peisaj", fapt care explică multi-  
plele raportări posibile între ca-  
drul geografic ambiant și viziunea  
spațială a inconștientului. E drept,  
peste numai cîteva pagini citim:  
„În exemplul spațiului mioritic  
ne-am simțit îndrumați spre amal-  
gamarea orizontului cu peisajul".  
Dar această apropiere nu e, nici  
pe departe, o suprapunere, „o iden-  
tificare", ci — mai degrabă — „un  
caz fericit în care peisajul intră fă-  
ră rezistențe într-un angrenaj su-  
fletesc", purtînd — chiar și așa —  
„o semnificație secundară, sufle-

ranță cu totul supranormală" (p. 270)  
— și scepticul Zarifopol distanța  
trebuie deci redusă considerabil.  
Conversațiile scintilietoare din pe-  
rioda germană ne conturează nu  
atît omul „turnat pe tiparul lui  
Caragiiale", acel „soi legendar de  
Nastratin Hogea românesc" (Șer-  
ban Cioculescu, *Correspondența  
dintre I. L. Caragiiale și Paul Zari-  
fopol, (1905-1912)*. Editura Funda-  
țiilor, 1935, p. 6), cît spiritul ce  
și-a găsit un partener pe măsură.  
Aici replica aparține ambilor în  
mod egal, educația muzicală ema-  
nată de tînrul studios comple-  
mentîndu-se cu spicurile umoris-  
tico-satirice extrase de aiurea. De-  
liciu cu care savurează „vlahușme  
gallo-române", răstîgnîndu-le  
cu vîrfurile aceleiași penițe ce stil-  
cește verbiajul la modul cuțo-  
vlah (Țe ziți? Fațem țeva?), sau  
miticismele de tipul „pelinul care  
e acum la gara Ploiești este fără  
egal!", se întîlnesc în comentariul  
caustic, exercitat în nota de pro-  
gresivă rafinare intelectuală „De  
orice, numai de noroc în literatură

în Ștefan Petică unul dintre cazu-  
rile cele mai zguduitoare de mar-  
tiraj din toate literaturile. Idealist  
și de o sensibilitate exacerbată,  
inadaptabil de esență, sîrac și  
demn, el a intrat într-un dezacord  
irevocabil cu societatea burgheză.  
La un moment dat, întrezărește  
idealurile sublime, prin obscuritatea  
junglei burgheze, în mișcarea so-  
cialistă. E o perioadă de activism  
intens, de elanuri sufletești, de în-  
credere într-o nouă alcătuire so-  
cială. Devine animatorul clubului  
muncitoresc din Brăila, contribuie  
la organizarea de greve la Galați,  
face o ardentă propagandă a i-  
deilor socialiste la Tecuci și în sa-  
tele din preajmă. Punctul maxim  
al activității sale ca socialist e at-  
tîns în timpul cînd a fost redactor  
la Lumea nouă și activist al clu-  
bului muncitoresc din București.  
„Ce visuri, ce avînt!" avea să ex-  
clame Petică, referîndu-se la aceste  
vremuri de emulație. Trădarea „ge-  
neroșilor" îl descumpănește, îl dez-  
armează, îi sfîrîmă iluziile, îi dă  
senzația înfiorătoare a întinericu-  
lui: „Spre care zeu nălța-voi al-  
ba-mi față, / La ce altar de raze  
genunchii să-mi înclin / În noap-

tească, împrumutată prin reflex  
din partea substanței umane". (p.  
49).

Spațiul mioritic conține printre  
rînduri destulă poezie, dar asta nu-l  
îndrituia pe Ion Pascadi să con-  
verseze pe marginea lui la voia  
întîmplării, pînă la a ajunge să-l  
taxeze drept „explicație simplistă".  
Firește că e discutabilă în modul  
cel mai lîmpede teoria determinări-  
lor inconștiente, la care apelează  
Blaga pentru susținerea deducțiilor,  
ea apare multora ca defectuoasă,  
deși în acest domeniu atît de la-  
bil e greu de enunțat propoziții  
categorice. Poate că unele afirmații  
(mă refer la cele de amănunt) nu  
sînt suficient justificate. Dar Spa-  
țiul mioritic rămîne motivarea ori-  
ginalității noastre etnice.

Acceptînd, în continuare, „obser-  
vațiile de mare finețe pe care este-  
ticianul român (Lucian Blaga —  
n.n.) le face în analiza comparată  
a manifestărilor artistice aparțin-  
înd diferitelor națiuni", Ion Pas-  
cadi nu face decît să rețină, pe  
rînd, argumentele pe care Blaga  
le adusese în favoarea existenței  
unui orizont spațial ondulat romă-  
nesc, a unui „spațiu mioritic".



nu s-ar putea plînge strănepoții lui Traian, drăguțul. Uite, eu de pildă, De abia apucasem a mă liniști de zguduitoră bucurie, pe care mi-o făcuse descoperirea fragmentului de la Mircești, cînd îmi veni scrisoarea D-tale cu întreaga odă „la Tricolor”... („Manuscriptum, III (1972), nr. 1, p. 41-47). Inegalabilul gust al bufoneriei „mai direct, mai simplu și concret la Caragiale, mai intelectualizat la Zarifopol, structural este același” observa cu îndreptățire Pompiliu Constantinescu (Scrieri, II, 1967, p. 42). Că și-a păstrat în continuare întreaga vervă, crescută dintr-o puțin obișnuită flexibilitate de gândire, o demonstrează observațiile acide, limpezite ulterior în statornice principii morale și estetice. „Sînt de fel destul de zurbagiu” se va confesa el lui Ibrăileanu op. cit., p. 289), justificîndu-și aplecarea spre polemică, „un truc pedagogic foarte bun pentru cititor, în special pentru un public de meridionali neastîmpărați și iubitori de ceartă cum sînt românii „(idem, p. 285). Termenul de referință este în esență același

(„meridionali neastîmpărați”) în autodefinirea evazivă sau în afirmarea preceptelor teoretice anti-clasicizante: „În materie de artă, principiile nu sînt altceva decît simpatii și antipatii senzuale (subl. ns.) costumate în forme logice” (op. cit., p. 287). Credința aceasta ilustrează perfect dualismul personalității criticului, grefat la urma urmei pe mobilitatea internă specifică balcanicului. Antipatia permanentă și atît de caragialescă „împotriva moftului”, deci admonestările operate din unghiul unei etici inflexibile (împingînd astfel reflecțiile esteticianului către nota cea mai înaltă a junimismului tardiv — cf. art. nostru Paul Zarifopol — delimitări estetice, în „Echinoc”, II (1970), nr. 11), n-au putut anihila reacțiile temperamentalului prin excelență sudic. Inteligența maioreșcianului convins („Frumusețea e datorie”) amplifică un potențial de sensibilitate ce se descoperă cu destulă ușurință în atitudinea de frondă dusă în extremis prin neglijarea, aproape totală, a literaturii autohtone. În punctul acesta, într-adevăr nevralgic, își formulează

Pompiliu Constantinescu acuza principală vizînd amintitul gust al bufoneriei: „Spiritul lui înclinat spre bufonerie nu l-a crușat nici pe el. Din nefericire, i-a lăsat năpasta postumă a unei comedii care odată se va scrie poate, cu vervă și nedumerire: Zarifopol, europeanul mutilat de complezentul și contagiosul nostru balcanism literar” (Scrieri, Minerva, 1971, V, p. 285). Iată de ce, consideră criticul, Zarifopol „n-a avut simțul valorilor”, deci „n-a fost un critic”. Dincolo însă de lipsa de înțelegere a lui Pompiliu Constantinescu față de balcanismul nostru literar, precum și de echivalarea fortuită și incompletă a spiritului bufon cu cel balcanic, Paul Zarifopol este desigur un caz ce nu se poate elucida prin simpla radiere a componente: Incriminate. Preferințele lui se îndreaptă, semnificativ, către I. L. Caragiale și pitorescul I. Ghica, alături de Mihai Eminescu (cf. răspunsul criticului la ancheta „Adevărul literar” din 1926). Atitudinea negatoare față de valorile românești n-a fost și n-a putut fi totală. De ce literatura noastră s-a

bucurat totuși de mai puțină atenție din partea criticului, în raport cu clasicii francezi bunăoară, este o chestiune pe care doar cercetarea monografică ne-o poate limpezi fructificînd, la alt mod decît cel peiorativ, concluzia lui Pompiliu Constantinescu.

Deocamdată însă vom observa că, în litera „contagiosului nostru balcanism literar”. Paul Zarifopol este, ca și masca schimbătoare a lui Anton Pann sau I. L. Caragiale, o tipică figură de „homo duplex”. În acest sens, retractarea de mai sus a meridionalismului înrădăcinat în ființa interioară este aparentă, o schimă dureroasă pe care reflecția despre implicațiile psihologice ale gestației artistice, contradictorie, o evidențiază și mai mult. Astfel, în *Publicul și arta lui Caragiale* din 1922 va vorbi despre o acesă a scrisului: „scrisul este lucru mut: și-i mare canon pentru meridional să lucreze pe tăcute. Îmi vine a crede că tocmai necazul și sila aceasta, dușmană firii sale, dezlănțuie o energie particulară în sufletul meridionalului constrîns la muncă tăcută

și-l face să-și lucreze scrisul cu o trudă înverșunată, care explică destul de bine mult citata perfecție stilistică a literaturii sudice. Dar nu trebuie uitat aici că meridionalul este obsedat cînd tace, de efectele sentimentale și estetice ale vorbei rostite în gura mare” (*Pentru arta literară*, Minerva, 1971, I, p. 181). Admirabil generalizată, această veritabilă autocaracterizare venea numai la un an după mărțurisirea făcută lui Ibrăileanu: „Gînduri care-mi umblă prin minte de ani de zile, pe care le știu pe toate fețele, nu vor să se fixeze în scris decît cu o trudă exasperată” (*Scrieri către Ibrăileanu*, p. 281). Rîndurile precedente despre „tipul așa de puțin meridional ca subscrisul” sînt infirmate de autorul însuși. Fără să dispară, verba epistolierului este supusă obiectivării ferme, necesare elaboreării postulatului teoretic. Corespondența cu Ibrăileanu relevă altă treaptă, superioară celei cu I. L. Caragiale, ambele dialoguri păstrînd însă nealterat un condei incisiv și fierbinte.

Mircea MUȚU

tea fără stele și fără dîmineață”, se întrebă dramatic poetul. Cel care pînă acum dezlănțuise „furtună de vijelie / În suflete zdrobite de neagra sărăcie” își vede „moartea visurilor” și intră într-o violentă criză sufletească din care nu va mai ieși pînă la sfîrșitul său prematur.

Insuflețirea protestată de pînă acum s-a diminuat, dar Petică nu renunță total la răzvrătire. Solitudinea lui e, ca și în alte cazuri, un mod de autoapărare și, în același timp, un fel de a disprețui o societate ostilă oricăror aspirații. În ceea ce-l privește pe Petică, izolare nu-i nici o formă de frondă snobistică, ori efectul celui mai de fin du siècle, nu-i nici o modă estetică; la el e înăderență organică. De altfel, poetul Sere-nadelor demonice a repudiat pe „tristii nostalgici care s-au oprit la jumătate de cale, au plîns, s-au zburcimat fără să cunoască pricina și au blestemat fără să știe pe cine”. Cu adevărat el se simte „blestemat” și „străin” în această lume „banală și tristă”. Totuși claustrarea lui nu echivalează cu o evaziune sterilă. Căci, structural, Petică, deși a avut de înfruntat o ma-

ladie necruțătoare și un mediu vitreg, e un însetat de viață. El însuși spune: „Acea ce are sens pe lumea aceasta e numai și numai viața, caldă, puternică, frumoasă, armonică”.

Poezia lui Petică se va naște, ca la mulți simbolisți, din „deznădejde tragică” și din „zburcîmăre tăcută”. Liniștea copleșitoare devine leit-motivul poeziei sale. „Cunosător perfect al poeziei franceze noi” (G. Călinescu), adică al poeziei simboliste: Moréas, Laforgue, Rollinat, Verlaine, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Maeterlinck, Francis James, André Gide etc., Petică va îmbrățișa simbolismul ca pe o modalitate perfect concordată cu poziția lui socială, cu sensibilitatea lui „de mimosă pudică” (Perpessicius), cu formația lui spirituală. Nu poate fi nici într-un caz acuzat de mimetism. Lumea sa e cu adevărat dezolantă. Volens-nolens, el se izolează, dar nu găsește în singurătate un antidot. Dimpotrivă, ea, singurătatea, e „tragică”, e generator de tristeți și angoase. E vorba, în viața și în poezia lui, de un periplu dramatic între blazare și nevoia de

ideal. Între pasivitate și răzvrătire, între gingășie și virulență. „Cîntecetele mele / Sînt gingașe și triste și duioase / Și singure ca palidele stele / În nopțile de iarnă friguroase”. Arareori stările obsesive ating maladiivul. În această situație, poetul „adoaptă funerarul sinistru”, după expresia lui G. Călinescu, amintind de Poe și Baudelaire și anunșind pe Bacovia: „Ha, corbii s-adună strigînd în depărtare / Căci prada lor gătiram în trupul prihănit / Ce sta întins și rece în turnul părăsit / Și mortul era visul suprem de așteptare”.

Singurătatea și tristețea sînt, deci, cele două „stări” fundamentale ale liricii lui Petică: „Stingheră tinerețe străină de plăcere // Ea n-are roze-n plete nici risuri ferice, / Și amforele-s goale de vinuri strălucite, / Iar fața ei e față de zburcîmă și durere”. Poetul bate la „porți străine” care rămîn închise. Solitarismul său, cum spuneam, nu e edenic, ci mai degrabă infernal, mai ales că propriilor dureri li se adaugă și ale altora: „De ce cîntecete toate / Îmi sînt pline de jele? / Pentru c-am pus durerea / Întregii lumi în ele”.

Prin urmare, vom găsi la Petică o atmosferă tipic simbolistă. Mijloacele sînt la fel. G. Călinescu spune că „tema esențială a simbolismului e nostalgia”, afirmație care se verifică din plin la autorul „vioarelor tăcute”. Reverla și iluzia sînt componente constante ale firii sale: „Lumină, soare și senin / Îmi cere sufletul în dar. / Nu vă mirați cînd mă vedeți / Privind cocorii visător...”. Melancolia se amplifică o dată cu visările erotice. Iubitele, „fecioarele în alb”, sînt și ele niște damne, triste, pale, clorotice: „Femei etern îndurerate / Ca niște triste cantilene”. Reprezentările sînt predominant olfactive și muzicale. Crizantemele, rozele și crinii, cu efluviile lor de parfumuri, îi provoacă extaz: „Voi să mă-mbăt de fericeire / Tulburătorului parfum”. În felul lui Samain și Stuart Merrill imaginea olfactivă de cele mai multe ori sugerează prezența iubitei, ori amintirea „amorului defunct”. Parfumul florilor ce mor e bolnăvicios. „Rozele moarte” pun în parfumuri „suprema tortură”, caliciul închis al crizantemei stinse păstrează amintirea copleșitoare a iubirii de altădată. Ghitarele, flau-

tele, orgile, planele și mai ales violoncelul traduc sugestia inefabilă a muzicii și-i creează efuziun de supremă voluptate: „Viori care-au tăcut pe ne-așteptate / Își plîng cîntarea lor neisprăvită / Grăbiți-vă! Din florile uitate / Curînd s-a stinge vraja tănuțului... / Viori care-ați tăcut pe ne-așteptate”.

Nu e în intenția noastră să stăruim aici în a prezenta elementele simboliste ale poeziei lui Petică. Ar fi imposibil în limitele unui articol. De bună seamă, e de datoria criticii de a face o mai atentă cercetare a acestui aspect, pentru a convinge mai mult că simbolismul lui Petică e semnificativ în general și reprezentativ pentru literatura noastră. Căci, cîntarea suspinată de „îngeri pe harpă” nu și-a pierdut și nu-și va pierde acordurile suave. Pentru „candooarea”, armonia și „puritatea lor de ton” — spune Perpessicius — „poemele lui Ștefan Petică stau la aurora acelei lirici contemporane române, care, după Eminescu, prin Anghel, a dus mai departe rezonanțele misterioase ale verbului românesc și le-a spiritualizat”.

C. TRANȘAFIR

Cred că, atunci cînd se discută valabilitatea unei sinteze de o asemenea natură, ceea ce trebuie să intereseze în primul rînd este în ce măsură datele furnizate de concret o verifică. Las deoparte plejada argumentelor lui Blaga însuși, de care și Ion Pascadi le socotește perfect acceptabile (Dumitru Miču e mai cumpătat cînd scrie că „nu e de loc exclus ca propoziții pe care spiritul critic nu le poate azi cu nici un chip accepta să fie recunoscute mijne drept geniale intuiții”). Faptul că pledez pentru o mai dreaptă judecare a teoriei spațiului mioritic, pleacă de la aceea că există, după părerea mea și alte fapte relevabile. Voi expune în cele ce urmează două, din domeniul total deosebite, pe care le consider hotărîtoare.

Primul se află conținut în studiul lui D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*. Pentru D. Popovici, istoria literaturii se definește ca „în primul rînd o disciplină istorică” și scopul ei nu poate fi altul decît acela de a studia procesul de dezvoltare a literaturii prin stabilirea elementelor ce condiționează această desfășurare, adică „puterile lăuntrice ce-i determină cursul și-i stabilesc ritmul”.

Prin ortodoxie, ale cărei limbi de oficiu erau greaca și slavona, poporul român pierduse suportul tradiției latine. „Timp îndelungat, cultura românească a trebuit să se zbată în căutarea propriului destin; numai revenind la tradiția latină ea își putea cuceri autonomia în complexul ortodox din sud-estul Europei, numai îndelungată sa practică ortodoxă constituia nota specifică a sa în cuprinsul popoarelor de origine latină. Spre a ajunge la această conturare a propriei fizionomii era nevoie de o serie de renunțări și, privită din punct de vedere cultural, istoria poporului român este pentru o durată de secole, istoria eliberărilor sale spirituale”. Paragraful citat din *Introducere la La littérature synthétisează poziția lui D. Popovici vis à vis de istoria literaturii românești*. Și chiar dacă evoluția literaturii noastre fusese concepută pentru prima dată ca o succesiune de negări și afirmări artistice de către Mario Rocques, meritele istoricului nostru literar nu sînt cu nimic diminuate. Fără a intra în amănuntele demonstrației, remarc doar că ideea de evoluție literară în concepția lui D. Popovici este frapantă prin coinci-

dența pe care o realizează cu teoria lui Blaga. În Spațiul mioritic, acesta definea undulația mioritică drept „melancolia, nici prea grea, nici prea ușoară, a unui suflet care suie și coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăși și iarăși, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorții, și care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal și încă un deal, sau duioșia unui suflet, care circulă sub ordinea unui destin, ce-și are suflul și coborișul, înălțările și scufundările de nivel în ritm repetat, monoton și fără sfîrșit” (p. 125). Analizînd devenirea literaturii (care este „un aspect determinat din viața sufletească a unui popor” — Poezia lui Eminescu, p. 16), studiul lui D. Popovici se transformă într-un solid argument al teoriei formulate de Blaga.

Al doilea, nu mai puțin semnificativ, îl furnizează creația lui Constantin Brăncuși, sculptorul despre care spunem cu mîndrie că a intruchipat în lemn, piatră ori metal esența sufletului românesc. A devenit un loc comun afirmația că punctul de plecare al sculpturilor brăncușiene îl constituie arta noastră populară (stilizarea în sculptură și ornamentală), artă care i-a oferit lui Blaga atîtea dovezi

sustinătoare ale tezei sale. Oricum, el cunoștea creațiile lui Brăncuși înainte de apariția Spațiului mioritic, de vreme ce în 1924 medita asupra semnificațiilor Păsării sfînte (vezi Zări și etape, E.P.L., 1968, p. 139-140), iar doi ani mai tîrziu sublinia, într-un interviu acordat lui L. Valerian, că „Acest artist (Brăncuși — n.n.) reia o tradiție cu mult mai veche decît așa-zisa sculptură tradiționalistă, înnoind firul cu fondul nostru primitiv bizantin. Pentru această artă sînt și eu. Aș spune, pentru un tradiționalism metafizic trecînd peste, dacă vrei, trecutul apropiat și făcînd legătura cu elemente mai primitive ale fondului nostru sufletec...” s.n. (în *Viața literară* an. I, nr. 2). Aceste rînduri sînt mărturie că Blaga a intuit comunitatea de domeniu și concepție cu sculptorul. Dar la aceea dată Brăncuși nu realizase încă suprema imagine a acestei apropieri, Coloana fără sfîrșit, cea mai elocventă ilustrare a teoriei undulației mioritice.

Despre ce e vorba? Reprezentînd grafic undulația blagiană constatăm

că prin intersecția unei asemenea curbe cu o altă, proiecție a primelă față de axa transversală, se obține o secțiune axială prin Coloana lui Brăncuși. Mai mult, o porțiune a acestei reprezentări se dovedește a fi secțiune prin Oul dogmatic sau Pasărea măiastră, două intruchipează Sărutul ș.a.m.d. Cred că, plecînd de la o sursă unică pe căi diferite, Blaga și Brăncuși au ajuns firesc la concluzii complementare, în sensul că teoria unuia verifică sculptura celuilalt și invers. S-ar putea obiecta că similitudinile sînt cu totul întâmplătoare, în cel mai fericit caz pure speculații grafice. Să fie oare la mijloc numai niște „simple coincidențe”? Greu de crezut! Ațîta vreme cît Coloana va fi, totuși, fără sfîrșit, asemănările întâmplătoare sînt excluse. Rămîne, în punctul lor de incidență, fondul etnic comun, acea unitate spirituală surprinsă peste timp și care a căpătat la Blaga expresia adevărilor pure, la Brăncuși concretul substanței.

Adrian OPRINA

...controverses



Tăin nu avea nimic din feroarea aceea gălăgioasă, din descărcarea pitorească, ușor stridentă, cu ceva de Păcală în ea, pe care unii o pun neîncetat pe seama țărănilor. Era tăcut, răbdător, de o bunătate pe care și-o ascundea cu o distincție nelămurită, ce venea de undeva dinlăuntrul lui. De copil, Anton simțise frământarea fratelui mai mare pentru soarta lui și nu-i ieșise din cuvânt. Acum, de când Anton, după atâtea ani de suferință, începuse să se însănătoșească, să sperie, prinzându-se din nou cu suflul de realitate din jur, venise aici să-l reîntâlnească pe Tăin, care se așezase în fața lui pe un scaun, cu capul în pământ, năclăit de sudoare. Ca și cum ar fi avut cine știe ce timp de pierdut, Tăin părea că se odihnește.

Stăpinit de o stare nedefinită, ca și cum s-ar fi așezat o clipă la o răscruce de drumuri, Anton adormi cu fața întoarsă spre frate-său. Adormi la o oră cu totul nepotrivită, puțin înaintea mesei de prinz. Așa ceva nu i se mai întâmplase în timpul zilei de mult, foarte de mult. Il acapără un somn compact, totul.

Când se deșteptă, avu senzația că a dormit într-o totală uitare de sine nopți în șir. În realitate nu dormise mai mult de o jumătate de ceas. Tăin era tot acolo.

Privindu-l cum stă nemișcat, cu capul în pământ, în memoria lui Anton se aprinse brusc colțul acela de cer, de acum nouăsprezece ani. Imaginea apărui nechemată, independentă, fără vreo pregătire de atmosferă retrospectivă, reducând totul, într-o clipă, la o transparență albastră, perfect reală și totuși imposibilă. Tăin îl luase cu ei, cu bătrînii, cam pe la mijlocul toamnei. Mergeau în șir, excortați de acea tensiune nemărturisită care smulge pe vinători din mediul cotidian, gonindu-i către un tărîm de viziuni unde realul ia proporții mitice, obsedante. Mergeau cam vreo oră, liniștiți să nu sperie mistreții, pe sub un stei vînat ce ascundea orice perspectivă. „La stînga! șoptise Tăin. Luați-o la stînga!”

Simțise cum făptura l se ușurează, își pierde consistența carnală, devenind una cu albastrul fără fund. Steiul se terminase neașteptat, printr-o țesătură dreaptă. Cerul se deplasase deodată pînă în fața lui Anton, îngăduindu-i să-l prindă, să-l pipăie și totuși neputîndu-l atinge. Albastrul transparent, amețitor, îl inundase, fixîndu-se, fără să-și dea seama, cu niște rădăcini tainice, inatacabile.

Colțul de cer dispăruse tot așa de repede cum se arătase. Vîntătorii, schimbînd drumul, se abătuseră printre brazi, pe o potecă numai de ei știută.

În zilele următoare acestei reamintiri explozive, neașteptată, o frenezie retrospectivă îl invadă, răscolindu-l.

rii, de care se izbiseră neprevăzută. Ocoliseră puțin prin stînga și se treziseră uimiți într-un petec senin de fineață, ascuns în mijlocul pădurii.

Cum apăruseră în marginea poienii, animalul pe care-l urmăreau țîșnise prin fața lor, descriind un arc înalt, ca într-o regie maiestooasă de circ. Era un câprioar solitar, viclean, năzuind mereu să se ascundă privirilor. Și totuși se trădase. Ei doi reușiseră o clipă să înșele prudenta, înțelepciunea, viclenia lui. Il siliseră să-și dezvăluie, o fracțiune de secundă, taina, vitalitatea lui sălbatecă. Saltul acela în arc, demonstrativ parcă, li se întipăriseră în minte ca o viziune rară, ce apare o singură dată în viață.

Apoi, foarte curînd, în patruzeci și unu, venise războiul și freamătul lui Anton se tulburase și se ascuțise ca o rană deschisă ce nu suporta nici un fel de atingere străină. În zilele în care oamenii plecau masiv pe front, se pomenise cu Tăin la liceu, în mijlocul săptămîinii, și-i ceruse învoire să meargă cu el pînă acasă.

— așa cum nu mai făcuse niciodată — îl lăsase să se spetească singur, în vara aceea nu l-a mai lăsat să facă nimic altceva decît să aibă grijă de vite. Apoi, Anton s-a lăsat din nou furat de treburile, și-a văzut de școală, dar pînă la sfîrșitul războiului nu l-a mai părăsit sentimentul acela de apăsare surdă, de crispate dureroasă.

Și iată că Tăin se întorse teafăr. În vara aceea, îndată după război, căraseră vreme de trei luni bușteni de fag, și mai ia cite un ban. Se duceau cu carul lor și mai împrumutaseră încă unul și o pereche de boi. Mergeau încet, cite trei ceasuri, urcînd neîncetat, cu o răbdare ce le tăia brazele lungi pe față, răbdarea aceea pe care n-o au decît țărăniile ce au urcat cu anii pe lingă carul uns cu catran. Străbăteau plaiul în tăcere, ca niște muți. Doar cînd și cînd, așa din senin, copleșiți de urcușul care nu se mai sfîrșea, vreunul din ei dădea un chiot sălbatec de se cutremurau pădurile.

Cînd ajungeau, dejugau boii să pască, iar ei, gîfînd înfundat, fără să se privească, trăgeau buștenii aproape

## u m b r e î n f l ă c ă r i

### din romanul « GRĂDINA ÎNCLINATĂ »

— Tăine, de ce mă iei acasă? Mama?

Frate-său, nebărbierit, tras, cu glasul înfundat, puse capul în pământ.

— Nu-i nimic, bătrîna noastră-i bine. Da eu am primit ordin de chemare. Am venit să te iau să mai fim o zi, două cu toții. Apoi, cînd plec eu, te aduc și pe tine înapoi să-ți vezi de școală. Ei, hai să mergem!

Ajunseră acasă pe o vreme zdrențuită, murdară, cu drumurile desfundate, cu cerul jos pe care goneau ceturți vinete și lacome. Bătrîna îi primise cu mîncare bună, cu vin din belșug, întorcînd capul într-o parte ori de cite ori simțea că neliniștea o înecă și o rupe în două. Stătuseră la masă pînă noaptea tîrziu așa cum nu făcuseră niciodată. Se prefăceau că nu se întîmplase nimic cu ei, că stau așa tîrziu, împreună, pentru că așa le-a venit lor cheful. De ce să nu stea? Stau și ei la un pahar de vin pînă către miezul nopții. Vorbeau de toate, sporovăiau, din cînd în cînd încercau să ridă, însă numai de lucrul acela sumbru care-i adunase precipitat la un loc, nu pomeneau niciun cuvînt.

Către miezul nopții, dăduseră lampa mică și se culcară. Cu ochii larg deschiși, cu tîmplele zvîcnind de ceea ce cuvintele nu voiseră să lase să țîșnească în afară, Anton se trudea să capteze tînguinea subțire a ploii. Cînd din tînguinea aceea nu mai rămăsese în auzul lui decît un tors vag și îndepărtat de pisica bătrînă, bolnavă, cînd ațipirea confuză, învăluitoare, se pregătea să-l îmbrîncească în somn, un răcnet venind de undeva, de de-asupra acoperișurilor negre și ude, îi șterseseră într-o clipă amorțea.

— Ardeeee! Săriți, ardeeee!

Dădura năvală în curte, buimaci, pe jumătate despuiați cum săriseră de sub pături și rămăseră în ploaie, cu auzul sfîșiat.

— Ce-i, mă?

— Ardeeee!

Deodată, cerul încărcat, înecăcios, se aprinse brusc pe toată întinderea lui, într-o vîlvătaie roșie, sălbatecă. Alergaseră dincolo de poartă, în drum. Rămăseseră încremeniți. Peste vreo șapte, opt case, în dreapta lor, ardea casa preotului. Cine știe cum, de la un fleac, se aprisese. Șindrila uscată, veche, se destrămase în fișii de flăcări violente, dogoritoare, pe care ploaia nu făcea altceva decît să le întărească.

Satul întreg, care trăia în zilele acelea spaima răscolitoare a războiului, înstrăinarea aceea surdă pe care durerea despărțirilor o rostogolea în inimi, se transformase deodată într-un muget prelung. În acea noapte casele au rămas pustii, nimeni nu s-a clintit din preajma vîlvătaiei. Gîfînd, cu dinții strînși, cu o îndîrjire sticloasă în privirile înroșite de flăcări, oamenii au scut toate fîntînile din preajmă, au cărat și aruncat atîta apă cît nu risipiseră în toată viața lor. Dar vîlvătaia, nepăsătoare, a devorat totul pînă n-a mai rămas decît un morfan de cenușă fumegîndă.

Cînd s-a luminat de ziuă, mulți dintre oamenii aceia răscoliiți, năcuți, abia au avut timp să-și îndese lucrurile în cuferele butucănoase de lemn, să-și îmbrățișeze în grabă femeile alături de care nu putuseră să-și petreacă ultima noapte și-au început să curgă pîlcuri către regimentele lor.

Peste o zi a plecat și Tăin. Au mers amîndoi pînă la Tîrgu-Jiu și în poarta internatului, cînd s-au despărțit, Tăin și-a limpezit deodată vocea, a ridicat-o puțin și l-a sărutat rîzînd:

— Ei, rămîi sănătos mă băiete. Nu cumva să aud că nu ți-ai văzut de școală, că știi tu. Și cînd te duci în vacanță vezi ce faceți, aveți și voi grije de treburile de-acasă. Cu bine!

Anton rămăsese pe trotuar, cu ochii după el și dintr-odată îl sugrumase o teamă oarbă că n-o să-l mai vadă niciodată.

Curînd au început să fie aduși răniții. Erau atît de mulți încît n-au mai încăput în spitale și-au transformat liceul lor în spital. Pe ei, pe elevi, i-au mutat tocmă sus, în tîrgul de-afară, la liceul comercial. În recreații, Anton se așeza pe iarba mărunță din curte și incremenea cu fața spre apus. Erau pe deal și putea să vadă peste oraș, pînă unde zărea se transforma într-un joc perpetuu, nesigur. Il chinuia neîncetat o așteptare confuză, o încordare dureroasă. Privea spre munți, căuta încet de-a lungul lor și știa că undeva jos, la poale, mamă-sa rămăsese singură, zbătîndu-se cu toate.

În vacanțe, pe cît putuse, încercase să-l înlocuiască pe Tăin, de la care primeau rar cite o carte poștală. Odată, mamă-sa îl lăsase să stropescă singur via. Amețită de avalanșa fierbinte a muncii din toată verii, nu-și dăduse seama cît de greu o să-i vină lui Anton, un copil aproape, să ducă în spate, ceasuri întregi, mașina de stropit, plină cu soluție. Stropise o zi întreagă, le dimineață pînă către apusul soarelui. Își cărase singur apa, topise piatra vînată într-o căldărușă veche de aramă, la un foc de uscături pe care-l ațîțase între doi bolovani. A doua zi, către amiază, cînd frunzele de vie începuseră să se răsucescă de atîta dogoare, simțise un tremur ușor în mîini, apoi trecuse în picioare și cînd să ridice în spate mașina plină pe care o proptea mai întîl pe marginea hîrdăului cu soluție, îl tocise sîngele pe nas. Către seară, bătrîna l-a găsit zăcînd lingă lucrurile împrăștiat, cu fața în jos. Blestemîndu-se în gînd pentru că

de cele două care. Săltîndu-i, enormi, verzi, grei ca plumbul, Anton avea senzația ciudată că ființa lui explodează iar în clipa următoare se adună la loc, din nimic. Cînd terminau cu încărcatul, se arunca pe stratul de frunze dospite încercînd să-și potolească bubuiturile surde ale inimii și tremuratură acela perfid și ridicol. Acum trebuiau să mîncească.

— Mai lasă-mă puțin.

— Bine, mai stai o leacă.

Tăin îl vedea cum slăbește, își inghițea amarăciunea și-l silea să mîncească și să bea cite o gură de țuică. Apoi înjugau și o porneau înapoi, la vale. Ajungeau în sat cam în asfințit de soare.

La început, patru-cinci zile, nu simțise oboseala mai mult decît știa că poate s-o ducă în spate. Dar ea se acumula cu încetul și sculatul acela de la ora două noaptea cînd începeau să se pregătească de drum, mereu la ora două, se transformă într-o suferință seacă. Chiar și Tăin care era obșnuit, slăvă domnului, cu de toate, începu să șovăie. Cînd se lumina de ziuă, ei trecuseră dealul cu vîi și urcau plaiul. Mergînd în pasul boilor, pe Anton îl cuprindea o toropeală care-i rețea picioarele. Totul i se învălămăsea în minte, știa că se duce undeva dar nu-și mai dădea seama cu claritate unde. Tăin care mergea în față, cu carul lui, părea o ființă bizară, depărtată, lucrurile se răsăfirau la întîmplare, percepția realității transformîndu-se deodată într-un soi de durere monstroasă pe care n-o mai încercase niciodată înainte. Într-o dimineață, cînd răsărea soarele, adormi din mers și de atîta oboseală cîtă se adunase în mădularele lui, se prăbuși. Numai printr-o minune nu trecuse carul peste el. Opriseră și, fie ce-o fi, dormiseră un ceas în marginea drumului iar boii stătuseră cumiși și rumegăseră.

De atunci trecuseră aproape douăzeci și patru de ani. Privindu-l acum pe Anton, pe care începuse să creadă că n-o să-l mai revadă vreodată, Tăin stătea mereu în preajma lui și năzuia chinuit, arzător, să regăsească și să-l arunce din nou puntea aceea ocrotitoare, ca de atîtea ori în trecut.

Cu mici întreruperi, stătura de vorbă zile în șir, pînă seara tîrziu. Cînd, trudit, Tăin simțea că-i cade capul pe genunchi, stîngea lumina, și adormea aproape imediat. Anton, însă, rămînea întotdeauna treaz. Ori de cite ori venea aici, la ai lui, îndată ce se stîngea lumina, avea senzația ciudată că ferestrele se deschid fără zgomot, intră în pereți, lăsîndu-l să pîndească în voie, cu ochii pe jumătate închiși, dialoguri furișate, îmbietoare, țîșnind la suprafața pămîntului din acele unghere pe care omul le disprețuiește ziua. În nopțile spălate de ploaie torențiale, încărcate de aerul crud, de respirația amară a buruienilor, se ridica și ieșea afară în virful picioarelor. Se ducea jos, lingă gard, aproape de fîntînă, fiindcă de ocolo putea să vadă dintr-odată tot cerul. După ce marea de nori se despica, se transforma în miliarde de zdrențe, de spume gratuite și negre, de închipiri șerpuitoare ce n-aveau capete, nici cozi, nici trupuri, gonind cu lătrături înfundate către marginile cerului. După miezul nopții, în clipele acelea alunecoase care preced somnul, stele spălate de torent se dilatau subit și coborau tăcute, în cohorte copleșitoare, încît lui Anton i se părea de fiecare dată că le poate atinge cu vîrfurile degetelor. Întra în casă, tăcut cum ieșise, se așeza pe marginea patului și rămînea ocolo cu ochii deschiși, dogoritori. Toată viața lui, trecută și prezentă, se condensa atunci, brusc, într-o singură clipă, o clipă cu nepuțință de definit, în care simțea că umbrele nopții se transformă în flăcări.

NICOLAE

v ă z d u h

Abia plecînd din mine cînd n-am vrut abia plecînd din toamnă în iarnă lingă umărul meu altceva am văzut am văzut că orașul încet se răstoarnă

Am văzut că orașul încet își revine și că eu nu revin tot atît de încet am văzut dintr-odată departe de mine luna care căzuse în fostul brădet

Am știut că există undeva și nu știu cu precizie drumul ce duce la tine am văzut un copac devenit străveziu lingă nu știu ce false ruine

Și abia ridicînd către cer într-o doară mina mea ce din sticlă deodată era am văzut și-am tăcut că spre seară sticla iarăși în nori se-ntorcea

Am știut că acolo în nori va găsi fruntea mea rătăcită în nori mai de mult și că totul va fi lămurit într-o zi de o pasăre nouă-n văzduhul ocult

grigore



smeu

Imagini îndepărtate, momente ce păreau stinse, uitate, se aprindeau brusc, pe sărite, în mijlocul zilei. După ce se consumau, lăsau locul altor imagini pe care le văzuse, le trăise și asimilase cîndva. Căzu pradă propriei sale memorii care devenise o bandă fosforescentă, cu o strălucire tremurătoare, ce se aprindea și se stîngea după bunul ei plac. Ce era asta?

Da, își amintea, așa ceva i se mai întîmplase și altă dată, cu ani în urmă, uimindu-l de fiecare dată renașterile acelea totale și neașteptate care se învălăiau brusc. Împrejurări intime, imagini surprinzătoare care-l tulburaseră cîndva, căpătau cu trecerea timpului o aureolă feerică, nostalgică, foarte îndepărtată. Împrejurările și imaginile au fost ale sale, le trăise și totuși trecerea anilor așezase între Anton și ele, straturi după straturi de viață cotidiană. Sublimizate, le admira cînd și cînd retrospectiv, de la o mare depărtare, ca pe niște enigmatice lumini stelare. Și deodată, cu totul impredictibil, un gest, un ecou, o altă imagine, topeau fulgerător straturile groase de ciment cotidian strînse cu anii. Luminile stelare ale căror iradiții străbăteau ca cine știe de unde, deveneau prezentă caldă, catifelată, în fața ochilor săi. Le redescoperea ca în clipa inițială, trecutul redevenind prezent incandescent. De citeva zile încoace, Anton trăia iarăși, mai acut decît orînd, acest sentiment al dispariției distanțelor între trecut și prezent.

Privirea întoarsă înlăuntru ilumina o dimineață de octombrie. Era elev de liceu sau student? Nu mai știa. Își amintea însă, sigur, că era într-o duminică. Vagabonda cu Tăin pe potecile tăcute, jilave de rouă, ale unui lăstăriș de fag. După primele brume, frunza ruginise precipitat încît pădurea părea cuprinsă de flăcări. Privînd-o în soare, emana raze roșii ca un pojar fantastic. Înaintînd în liniște, fără să știe unde vor merge, au dat pe poteca umedă de urma unei căprioare. Urma era proaspătă, din zori. Cuprinși de o curiozitate indecisă, de o încordare care-i dogorea, s-au luat după urma aceea revădă ce încerca mereu să le alunece de sub priviri. Au mers un ceas, poate două? Deodată poteca s-a șters și desigur s-a închis ca peria. Era un capriciu al pădu-



# IUBITUL

## fragment din romanul «PORTRETE»

EROS — Îmi trec foarte multe idei prin minte. E un fapt remarcabil dacă ținem seama că de obicei nu mă prea interesează nimic. Mă aflu însă într-un moment de însingurare și, neavînd ce face, mă gîndesc.

Trebuie să recunosc, din punctul acesta de vedere sînt mai capabil decît frate-meu, Anteros\*). Pentru el meditația în singurătate, acca meditație ce are ca obiect chiar existența lui însuși, a lui Anteros, poate însemna pieire.

Cu mine lucrurile nu stau așa. Maică-mea e Afrodita, asta e sigur. Moștenirea pe care am căpătat-o din ramura paternă e mai greu de precizat. Am trei tați: Zeus, Hermes și Ares. N-aș putea spune care dintre aceștia și-a aruncat cu mai multă putere sămînța în mine.

În ceea ce îl privește pe Anteros, lucrurile se simplifică. Fiu legitim al lui Eros și al Afroditei, îmi bină în el, și însuflă celor pe care îi stăpînește. dragostea de luptă și cea de frumos, prin frumos înțelegîndu-se doar echilibrul. Pe cînd eu mă vîd nevoit să fiu liber și nepăsător, zburînd pe lingă mine însumi, neluîndu-mă în seamă. Cînd asemănător lui frate-meu, cînd uriaș și zdrobitor. Dușmănia însă nu are ce căuta la mine. Eu inspir fie o pasiune de nepotolit, fie o ură nempăcată. Rareori se întîmplă ca cei ce mă posedă să aibă mai mult de un grad de libertate.

Azi sînt plictisit. Veșnicia asta începe să mă apese. Nu mă mai distrează nimic. Dar, ca un făcut, tocmai acum trebuie să mă gîndesc cum să-mi apăr existența. Se petrece un fenomen ciudat dar, se pare, normal.

INDRĂGOSTITUL — Iubirea mea, vezi, a venit aprilie. Dimineața are din nou răsăritul trandafiriu, și-mi închipui că la țară încep să iasă mieii.

De ieri și pînă azi parcă te-am uitat — pentru a mă îndrăgosti din nou de tine.

Aș vrea să-ți spun foarte multe, dar mi-e teamă că vorbele strică. Sînt momente — nu-i așa? — în care noi doi nu sîntem ființe raționale, nu avem de ce să fim ființe raționale. Îmi dau seama acum că într-o zi ne vom pierde dacă nu vom putea trece peste noi înșine. Și ne vom ancora departe în zilele de iubire. Știi, vreau să spun: într-o bună zi trupul tău nu-mi va mai fi de ajuns, și orice ai face atunci nu mă va mulțumi — în afara unei munci comune. Mda, și iată că am început să stric.

EROS — Nimeni nu-mi poate spune exact cînd m-am născut. Se pare că Afrodita e o zeiță „tîrzie”, dar mă îndoiesc de adevărul acestei afirmații. În primul rînd fiindcă, trăgîndu-ne cu toții din Cronos, nu avem nici un punct de reper care să ne fixeze data nașterii. Cronos e atît de vechi și atît de neschimbat încît nu-mi închipui că e posibilă o delimitare temporală a apariției noastre. Cronos nu poate avea urmași, precum noi, zeii, fiind nemuritori, nu ne-am putut naște niciodată. Mă rog, asta sînt, după cum se poate vedea destul de clar, gînduri de plictiseală.

Nu e un lucru straniu că așa, zeul iubirii cum mă aflu, sînt, în străfundul meu, un asexuat? Mie mi se pare că este.

În toate începuturile de lume veți găsi oarecare discordanță între oameni și ceea ce își închipuie ei că se numește sînge dumnezeiesc. Nci chiar eu nu cunosc adevărul genezei. Dar e sigur că ceva a existat.

INDRĂGOSTITUL — În definitiv, toată iubirea nu e decît o bîguală cînd începi să vorbești de ea. Mai mult chiar, cele spuse sînt atît de îndepărtate de realitate, atît de paralele cu ea, încît nu exprimă decît puțin și bolnăvicios adevărul.

Trebuie să mă crezi, și trebuie să te cred, iubito!... Nu e ciudat că vreau să te învăț să iubești? Mă întreb dacă acum nu sînt singur. Și totuși, vorbele îmi curg, îmi curg...

EROS — De fapt îmi dau seama, problema Facerii e falsă. N-am nici o siguranță că a fost ceva înaintea mea; iar de cînd sînt eu, lucrurile nu s-au schimbat. Vreau însă să știu adevărul!

INDRĂGOSTITUL — Ți-aș da un buchet de trandafiri bătuți. Din aceia mici și roz, cu parfum slab. Vreau să spun... suav. Nu semnifică nimic. Dar e mai frumos așa. Sînt zile însoțite și răcoase pentru care mi se par mai

potrivite violetele. Parcă te vîd ținîndu-le în mină, apa pe ele scurgîndu-se limpede în boabe strălucitoare: și tu zîmbești aducîndu-mă în jurul tău.

EROS — Dacă te situezi în lăuntru lucrurilor, îți e imposibil să vorbești curat, fără patos, despre ce se află acolo. Dacă ești afară, lucrurile sînt, în fapt, interiorul altei lumi — cea din centrul căreia vorbești tu. Adevărul nu poate fi cuprins decît în timp, iar timpul, mai bine zis vremea, nu există... Cronos da, el este. Dar Cronos nu e tot una cu timpul — cel puțin așa apare problema cînd te gîndești la toate obiectele turnate în forme, la toate obiectele ce pot fi cuprinse cu gîndul dar care nu pot fi incluse în timp decît făcîndu-le să dispară.

Și totuși eu exist, eu nu dispar.

INDRĂGOSTITUL — după ce mîncă ca un porc, după ce dorm din seară pînă-n prînz — și apoi mîncă din nou — iubita mea devine doar un loc al plăcerii... al unei plăceri care se poate înlocui ca intensitate, cu oricare dintre nevoile trupului.

Mă descopăr propriul meu dușman. Se întîmplă de multe ori. Mai ales cînd vîd frumusețea ce mă înconjoară, în timp ce sînt prea îmbuibat pentru a mai simți ceva.

EROS — Materia este asexuată. Ne-viețuitoarele nu se unesc decît pentru a da un compus care se poate disocia ulterior. Nimeni nu se naște, nimeni nu moare. În lumea biologică, primare sînt celulele; și sînt tot asexuate. Apoi de abia urmează divizarea în bărbat și femeie...

INDRĂGOSTITUL — Iubita mea e iubita mea. Nu are coapsa de fildeș, nici sîni de alabastru, șoldurile nu îi seamănă cu o amforă, iar figura e departe de a fi într-adevăr frumoasă. E o fată modernă. Poartă rochii viu colorate, își atrînd în jurul gîtului tot felul de lanțuri barbare, are părul lung, figura îi e puțin prelungă, tenul poros...

Dar cînd mă apropiu de ea, împins de dorință și iubire, imperfecțiunea ei nu face decît să o individualizeze și, în unele momente, să îmi sugereze plăcut păcatul primar.

În iubirile tinerești există acest avantaj al schimbului reciproc de vîrstă. Am trecut prin perioada în care îmi plăceau mai mult femeile coapte. Păcat și bine. Păcat că puritatea senzorială, liniștitoare și practică, a fost totuși învinsă — și totuși învinsă — și bine că a fist învinsă de murdăria propriu-zisă a golului.

A fi deștept și sentimental e un defect — îmi dau seama acum. Și, mai devreme sau mai tîrziu, una din aceste fete chinuite, agitate, s-a întins peste toată istoria ome-nească. Nu știu cît firesc e în asta. De ce e nevoie de simboluri? Comparația o mai înțeleg, dar simbolul... și în special denaturarea moștenirii de început mi se pare aproape intolerabilă.

Încep să mă împrăștii. Înseamnă că-mi revin parcă la normal. N-am nici un chef să mă gîndesc, dar mi-e încă prea lene să mă mișc.

INDRĂGOSTITUL — Iubita mea, aș vrea să-ți dau un lucru care, atunci cînd sîntem împreună, să-mi amintească de tine — și de momentul acesta. Înțelegi, am nevoie uneori să mă privesc de afară — să-mi lingă tine; cine știe altfel cu ce avînt înmiresmat de aventură aș uita că există, iubindu-te în gol.

EROS — Scăzînd dintr-o parte, adaugi în cealaltă. Pînă doi tineri față în față, dintre care unul e săgetat, cel nevătămat se va îndepărta? — Numai dacă nu i-ai dat îndrăgostitului destulă frumusețe, numai dacă iubitorul nu e mai frumos (prin iubire) ca cel iubit. Asta e legea mea!

La fel s-a întîmplat cu Narcis. N-a găsit nici o femeie demnă de frumusețea lui. Avea disponibilitatea, avea puterea de a se îndrăgosti, fusese săgetat. Dar, indirect, prin lipsă. Avea nevoie de o frumusețe egală în rang cu a sa. Iar chipul din apă îndeplinea condiția aceasta, Narcis devenind mai bogat ca imaginea sa care, la rîndul ei, strîngea bogății nebănuite...

Nu Hera și nici Afrodita. Eu am fost cel care l-a pedepsit pe Narcis. Dar nu se poate spune că iubirea însuși aflată lui Narcis a fost o pedeapsă. Și nu mă leg de faptul că a murit iubind și iubit, ci de cel ce nu era posibil ca Narcis să se îndrăgostească patetic de sine însuși.

La fel a fost și cu Hyacinthos, cel iubit de Apollo și ucis de Zephyros... Ba nu... Dar asta n-are nici o importanță.

INDRĂGOSTITUL — Într-o zi ne-am certat. Cine mai știe de ce! În tot cazul, îmi amintesc că vinovată ieșise ea. Am vrut să rup legătura. A plîns hohotînd, disperată, cu suvițele de păr lipite pe figura umedă. Ce scribă mi-a fost! Și cit am iubit-o după cîteva minute cînd, simțînd-o din nou aproape, rugîndu-se de mine, am avut impresia că mi se schimbă sufletul și că greșeala ei era a ei fără să mai fie, decît o greșeală!...

EROS — Dragostea bărbatului pentru femeie, și a femeii pentru bărbat, este oarecum firească. Unirea lor e cerută de Zeus, iar el se supun...

INDRĂGOSTITUL — Din uitare se face gînd — așa mi-am spus odată, o singură dată, cînd m-am simțit rob de ea și am vrut să plec. Din gînd nu se face nimic. Îmi era teamă de limpezimea celui singur. Chiar dacă știam că cel singur e limpede atît timp cît e într-adevăr singur.

EROS — Dacă e ceva ce nu-mi place e muntele. Încrămirea aceea, rinjetul de durere și ură pe care îl aruncă Gea spre Uranos, mă scribesc.

INDRĂGOSTITUL — Probabil că nu voi putea să uit niciodată de mine. Pe de altă parte e bine, pe de altă rău. Nu voi lăsa femeia să mă stăpînească — dar voi fi tot timpul în primejdia de a mă uita pe mine însumi, dorînd să uit totul, dorînd să mă pierd, laș, în matca mea de început.

EROS — De mă voi întoarce vreodată în haos, aș vrea ca în urma mea să rămînă o coadă purpurie de cometă. Simt nevoia să lăcimesc încet și tăcut...

INDRĂGOSTITUL — Îmi dă gura. Și i-o sărut lung, lung de tot. N-am cuvinte să spun cum mă înlănțule îm-brățișarea fetei mele. N-am cuvinte pentru dragostea care fulgeră în mine. Dumnezeu, aș vrea să mă deschid tot — și s-o primesc...

EROS — Au fost unii care m-au înfățișat ca pe un copil antipatic, în piele goală, ocupîndu-mă într-un fel sau altul de arcul cu săgeți. Alții mi-au dat imaginea unui copil prea perfect. Nu pot să-mi explic de ce s-a înrădăcinat impresia asta despre chipul meu.

INDRĂGOSTITUL — Dureră despărțirii, cred, n-ar fi atît de mare dacă n-aș fi legat de amintire. Amintirea face din noi niște oameni de știință legați de miini și picioare. Căci ne privim trecutul și nu-l putem atinge. Iar ceea ce e învît eu azi, va trebui să înveți tu mîine, singur.

EROS — Vreau să mă întind peste lume și să o îmbră-țisez... De fapt îmi doresc un trup cald și fremătînd — fecioară dăruindu-se în iubire.

INDRĂGOSTITUL — E oare în stare lumea să priceapă ceva? Nu cred într-o judecată socială. Dar uite că, uneori, am impresia că sînt definit de personalitatea altora. Vreau să spun că, sîntem, eu și ea, înconjuțați de încălcătura sufletescă a celor ce ne dau un preț.

EROS — Eu am existat înainte de oameni. Cînd aceștia m-au descoperit mi-am dat seama că în viața lor intrase un element din afară. N-am încercat să aflu ce anume determinase intrarea usurpatorului meu în traiul uman, și nici cine era el. Știa, că, mai curînd sau mai tîrziu, se va crede destul de puternic pentru a lupta fățiș cu mine.

Mult timp oamenii au încercat să afle exact cine sînt eu, de ce fapte sînt în stare. N-au reușit. După ce fapte sînt în stare. N-au reușit. După cum era de așteptat, cei ce au încercat să mă studieze m-au scăpat din priviri, apropiindu-se prea mult de mine, sau mi-au căzut robi, îndrăgostindu-se de locurile pe unde trecusem eu.

Nimeni n-a reușit să mă atingă. Nu am umbră.

INDRĂGOSTITUL — Unde ești, Ana Magdalena Bach? Unde ești, portughezo, înflăcărato, frumoasa mea femeie?

EROS — Mă aflu de multe ori pe punctul de a vorbi. Dar cum mai niciodată nu e nimeni lingă mine care să mă asculte renunț. Ar fi caraghios să vorbesc în gol. Și mai trebuie să ținem seama și de neplăcerea, pe care aș simți-o în clipa în care ar trebui să mă destăinui cuiva.

INDRĂGOSTITUL — Cine știe ce păcat strămoșesc și sîngeros ne îndeamnă.

EROS — Dușmanul meu e destul de bine reprezentat prin matematică, cu toate că acesta nu înseamnă decît o parte din el. Am avut avantajul intuiției venit, și pentru a-l fructifica m-am folosit de o viclenie destul de grosolană, dar care a prins. M-am legat de femeii și de bătrîni pentru a-mi înfinge rădăcinile în oameni. În fața lor m-am înfățișat ca un demon înrobitor, de neînălțurat, necesar, plăcut, chinător... Lor le-am dat speranța că mă vor putea cuceri, că mă vor avea ca aliat... Din păcate, odată cu mine a lucrat (chiar fără să știe) și dușmanul meu. El i-a învățat că mai de preț e Anteros, că vremea e o groță și nu o izbucnire pătimașă.

Greșeala mea a constat în aceea că am vrut să fiu admis. Și a mai fost o greșeală. Am vrut să mă ridic peste omenire, în vreme ce puterea mea stă în a mă ivi ici și colo, fără vreo logică aparentă, punctînd oceanul acesta de suflete cu lavă izbucnind din virfurile îndreptate, într-o năzuință jucăușă, spre o himeră minunată, lipsită de rost.

INDRĂGOSTITUL — Îți aduci aminte, astă-vară la mare, cum te-am iubit? Atunci am fost cel mai aproape de libertatea naturală. De unde am avut atîta energie, de unde?

EROS — E de mirare, dar așa e. Ambrozia și nectarul mă obosesc. Hrana mea preferată, hrana care merge cel mai bine cu munca mea, este vîlvătaia singelui. Am nevoie însă de fiecare dată de un sînge ca păcura, parfumat din greu. Doar undeva departe, fumul rugului unindu-se cu eterul se unduiește în raze clare-limpezii jocuri nevăzute.

INDRĂGOSTITUL — De departe, undeva în față, îmi surde calm, clasic, privesc maturității potolite. Și mi-e atît de groază!

Cînd în sufletul meu pămîntul se va separa de apă voi înțelege, poate — în mine —, Cine Sînt Eu. În așteptarea acestei zile, încercînd să mă păstrez întreg și viu, învăț să

## alexandru papilian

iubesc, să iubesc, să iubesc, să iubesc...

Iar dacă voi fi vreodată iubit așa cum vreau, mă voi duce pe creasta muntelui, în bătaia pînzelor de ploaie și în singurătatea clară a nopților, și voi hăuli, voi hăuli...! pînă ce vor crăpa lespezile din dreptul luminii.

EROS — Obiectul iubirii poate fi orice, sau oricine. Săgeata mea nu face decît să împlinescă imboldul ascuns al omului. Mă întreb: dacă n-aș exista eu, ce s-ar alege din lumea asta.

Omul trebuie să fie patetic. Chiar dacă prin asta îmi scapă de sub control. Altfel însă, nu am nici măcar șansa de a mă apropia de el.

Uneori am impresia că existența mea e doar o metaforă. Și atunci, de acolo de sus, privesc pămîntul așa și îmi pare că e frumos. Sau, altfel, mă privesc pe mine însumi, aflat acolo, sus...

\*) Anteros — zeul iubirii împărțășite.

## PRELIPCEANU

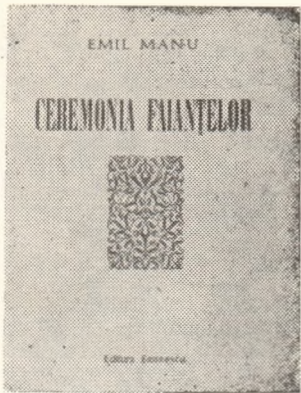
### podul garibaldi

iată și sticla prin care  
iată perdeaua ei mare  
iată cum trece și ziuă  
cu dînsa doza de  
iată și vorba în  
ca o pendulă  
iată o margine iată un  
care pe sine se doare  
nu mai e ora care ar  
dacă în față un pod  
ar fi-ncercat mai mult  
fără rost

să pară sumbru  
indepărtat  
nu mai e ora e doar o  
frunză  
pe umărul stîng al  
acestei femei  
trece cu ea înăuntru  
ascunsă  
vechea formulă o pantă  
rei







## EMIL MANU

Toată istoria umanității a fost inventată de poeți — este o ipoteză nu chiar atât de originală, oricum aptă de ilustrări interesante. E ceea ce și face Emil Manu în această falsă *Ceremonie a faianțelor*. Titlul, splendid, fără îndoială, trimite la Teophile Gautier sau la Henri de Régnier, la un muzeu de cristaluri delirante și porțelanuri adormite în propria lor transparentă. „Ceremonia faianțelor” sugerează fastul rece al luminii și culorii subjugate mineralului. Foarte puțin din toate acestea în volumul amintit. Doar câteva texte din *Jurnal polonez*, mai bine zis câteva fragmente de texte, trimit cu gândul la descri-

rea pedantă a unui *poeta faber*. Volumul este împărțit în trei cicluri. Separarea ca atare mi se pare exterioră poeziilor, ele fiind, fără excepție, fidele unei unice atmosfere de fastuos „muzeu romantic”. Exponatele sînt — ca în orice muzeu — celebre, închid un trecut pe care imaginația îl poate resuscita în imagini de fum și culori patinate, sau, pur și simplu, îl poate inventa. Poetul gustă farmecul desuetudinii și, infinit mai mult decît ceremonialul contemplării obiectelor (vom găsi la Emil Manu acea „laudă a lucrurilor” capabilă să dea imaginației friu liber și nostalgiei motiv de suspin), tentațiile converg spre o mult adulată lume a cărților, ele fiind aici obsecii mărturisite. Autorul *Ceremoniei faianțelor* conferă livrescului un statut de netăgăduită autenticitate. Lumea cărților invadează realul; totul este văzut de la înălțimea bibliotecii. Nici mai mult tîci mai puțin, cărțile (ipostaza cea mai cuprinzătoare a muzeului) creează lumea. Citatele sper să înătrească cele de mai sus: „Trebuie să inventăm un elixir de cuvinte/ Care să le conserve pulsurile vii/ Și culorile albastre și crude” (*Antologia fării*); „Dimineața vom culege flori pentru mama/ Și vom silabisi primele rînduri de carte” (*Odă familială*); „Parcă de sute de ani am ascultat izvoare clare/ Ca niște poeme antice” (*Cîntec la Poiana Țapului*); „Nici nu știu în care carte / Să te bat și să te cert, / Umbră calmă

vis incert / Suris din vechile brocarte” (*Cîntec solubil*); „Ninge sincer ca-ntr-o povestire” (*Comentarii la țigara de seară*); „Un singur rînd ar transforma natura” (*Bucolică*); „Citește-le [oamenilor] versuri, / Versuri în care să crească pădurile, / Să se ridice din ruine orașele, / Iar apele să se oprească o clipă vrăjite” (*Decret împotriva tristeții*); „Oamenii pe care-i învăluie seara / Cu ape de liniște, cu

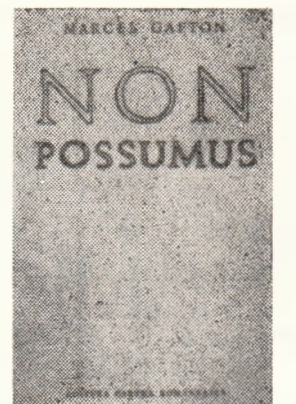
## critica poeziei

catifele sure, / Sint frații mei cu care visez, / Le aud pașii ușori pe asfalt, / Le aud mîna cu foșniri de caiet sau de carte” *Poem de seară*; „Dar seara, tot trebuie, singuri / Să bem un poem ca o ceașcă de ceai” (*Noi oamenii toamnei*); „Se bucură biblioteca veche, / Și plînge fericită că s-a dus / Frivola veri-ntindere cu soare (*Fals manifest împotriva verii*); „Seara noastră curge-n cărți uitate” (*Peisaj e-ventual*); „La Manu au înflorit cașii ca-ntr-un abecedar” (*La Manu*) etc.

Poezia de dragoste, și ea, miroase a bibliotecă. Erosul e calm, domestic, șoptele sînt lenese, se confundă cu trosnetul lemnului din

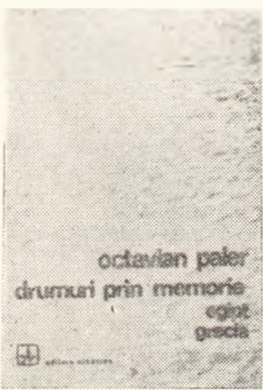
cămin și cu clinchetul paharelor sau al ceștilor de ceai: „Tîrziu prin ochelari și prin pahară / Se revărsa paloarea ta de vară, / Te așteptam cu brațele tîrzii / Să te întorci din vechi tapiserii, / Să vindeci iar cu vorba ta absentă / Tristețea mea arborescentă. // În vraja ta narcotică și brună / Venim parcă de-un secol împreună, / Ca din fragmente șterse și feline / Să refăcem poemele marine” (*Cîntec marin de dragoste*). Se face în-deosebi elogiul iubirii absente, de unde și voluptatea invocării și frenezia așteptării. *Doamna* coboară, cum s-a văzut, din tapiserii, dar și, bineînțeles, din op-uri: „Te-aștept de-un veac sau poate de mai mult / Din fiecare carte să cobori, / Cînd focul arde epic în cămin / Te-aud la uși, la geamuri și te-ascult / În simfonia petelor de nori” (*E-atita toamnă...*). Iată și un *Bacovia* galant: „Stringeam la piept poemul compus pe pergament / Să-ți-l citec în seara bolnavă de clariviruri, / Dar undeva-n lumina ca părul tău de brună / Călătoreau prin lume modernele deiururi” (*Pe strada Berei*).

Nu am putut rezista tentației de a cita copios dintr-un volum a cărui lectură departe de a fi un simplu amuzament relaxează printr-o delectare elevată. Borges își imaginea paradisul ca pe o bibliotecă ceea ce, de fapt, sugerează și impunerea cu un deosebit rafinament, simț muzical și coloristic Emil Manu și cred că nu este puțin lucru.



## MARCEL GAFTON

**N**on possumus ascunde o puternică încordare afectivă rezolvată, paradoxal, printr-o modalitate de expresie aproape burlescă. Un puternic dramatism (nu o dată un forțat dramatism) se face simțit îndărătul acestui aparent nevinovat, dar îndrăzneț, joc de cuvinte. Extravanțanța (limbajul este seducător și compozit: cînd cronicăresc, cînd prețios: „O, Jordania Tudorii — ce baghetă! / desăvîrșirea o chema cu har în emisfera-mi aurie — do-lofană”, cînd ezoteric: „Nunta li-niilor — cercul / rîde-n foste, viitoare geometrii, / cînd verticale topest / ovale / vii nestemate /



## OCTAVIAN PALER

Sunt convins că aceste Drumuri prin memorie sunt nu numai una dintre cele mai bune relatări de călătorie de călătorie din literatura română, dar și, pentru vremea din urmă, un volum de proză cu totul de excepție, datorat unui scriitor — adică poet și om de cultură — în cel mai vibrant sens al cuvîntului. În materie de savoare a unor în-

semnări de drum, cartea sa nu-și găsește pereche decît în cele ale unor Hogaș, Călinescu sau Eugen Barbu. (El exclude pe Geo Bogza, el aparținînd cu totul altei rase, cea a creatorilor de viziuni și peisaje fabuloase, generate prin ridicarea la pătrat și la cub a datelor unei realități chiar anodine. Seria mai sus numită, de care ține și Paler, reprezintă tagma vaganților care, văzînd, vor să amplifice imaginea a ceea ce știu; Bogza e simbolul tagmei celor care, din propensiune temperamentală, amplifică ceea ce văd).

Octavian Paler a călătorit în Egipt și în Grecia și a scris acest „memorial”. Mă întreb: ce a însemnat pentru el călătoria în aceste două țări de dinainte de istorie? Un pretext? Un catalizator? O verificare? O descoperire?

Din toate acestea cite ceva, și nici una în totul.

Pentru Paler călătoria este un pretext, și nu adevărata rațiune, pentru că adîncul său (el este „să pot reinventa singur tot, potrivit unui cod personal” (p. 22). Pentru mulți dintre noi cești alții, voiajori impenitenți, călătoria e un scop în sine. Plecările spre alte locuri con-

țin mirajul metamorfozării noastre. Sperăm că distanțele ne vor schimba, ne vor ușura, că în kilometri se vor toci obsesiile, că ne vom uita prin hoteluri și cabane incertitudinile, prin gări și cărări suferințele, că cerul altfel de deasupra

## critica prozei

il va colora altfel și pe al nostru dinăuntru.

Pentru Paler însă călătoria nu e un dor de spațiu, ci un dor de timp. Ochii săi renunță la funcția de aparat fotografic, pentru cea de sondă a vremilor apuse. Așezîndu-ne și noi în acest punct de privire, ne întrebăm din nou: ce sens are Călătoria? Să vezi. Adică? Să posezi imagini, privești? Posesie vană, vidă, efemeră, dacă ea nu duce la asumarea spirituală a unor spații. Și acesta mi se pare gîndul fundamental al cărții lui Octavian Paler.

Trecem prin păduri, și nu se li-

pește nimic de noi. Eminescu a trecut prin pădure, sau mai exact pădurea a trecut prin el, și Eminescu a devenit el însuși pădure. Pădurea a sădit în el un mod de a fi și de a gîndi și de a fremăta.

Paler a umblat și a scris despre Egipt și Grecia pentru că avea în el, poate din strămoși, poate din cărți, setea de trecut. Căci, spune atât de frumos: „sunt perfect logici numai copacii care, pe măsură ce se înalță, își adîncesc în egală măsură rădăcinile în pămînt” (p. 135). Astfel voiajul este pentru el nu stupid „turism”, ci coborîre pe rădăcinile spiritului, aventură interioară, revoluție a certitudinilor, eternă reînnoțire pe tărîmurile culturii, la fel de vaste și fascinante ca acele ale naturii. Paler privește nu locuri și peisaje, ci întrebări și răspunsuri. Cartea sa nu conține filmul unei călătorii, ci reflecția unui moralist. Geografia nu are pentru el sens decît în măsura în care se revelează pe cele a umanului. Or adevărata pecete a umanului este spiritualitatea. Titlul cărții are două fețe: drumuri prin memoria mea, acolo unde s-a sedimentat înțelesul celor

văzute, și drumuri prin memoria popoarelor, adică prin spiritualitatea lor de temelie. Suit în avion, Paler pleacă înspre mituri, legende și ideii.

Voiajul i-a fost și catalizator. Sfînx, piramidă, Nil, Parthenon, Acropole îi incită meditația. Tipologic, Paler este un saturat de cultură, ins într-al cărui spirit viața s-a așezat exclusiv în simbolul de literă, sunet și culoare. Tot tipologic, el nu este un erudit, ci un cărturar, pentru care a trăi înseamnă a răsfoi emoții și sensuri. Un om pe care universul nu-l interesează decît sub unghi cultural. Restul fiind vremelnice.

Voiajul i-a fost apoi verificare. Aprioric pătruns de cele ce urma să vadă, Octavian Paler a confruntat ficțiunile livești cu realități concrete, confruntare ce „compotă riscul (de) a fi dezmoștenit de iluzii” (p. 19). Rîsc acceptat conform principiului „a cunoaște derizoriu mi se pare mai rău decît a nu cunoaște de loc” (id.). De aceea „în fiecare drum am renunțat la peisaje interioare în favoarea celor adevărate, am renunțat la dreptul de a crede



## GRIGORE SMEU

Instructivă această carte a lui Grigore Smeu, *Imprevizibil și imprezibil în epică*, tipărită sub înalte auspicii ale Academiei; instructivă nu atât în ce privește calitățile unei cercetări de o ceva mai teoretică natură, cît interesul ei practic. Pe scurt, autorul vrea să spună că cele două concepte, *previzibilitate* și *imprevizibilitate*, joacă un însemnat rol în studiul epicii, că examinarea lor impune o dublă perspectivă (a creatorului și a receptorului) și că — urmează faptul esențial — o analiză nuanțată conduce spre o încheiere de tipul: *previzibilul* nu e chiar atât de previzibil, după cum nici *imprevizibilul* nu e numai *imprevizibil*; adică, *previzibilitatea* poate căpăta în epică aspecte *imprevizibile*, pentru ca *imprevizi-*

bilitatea să se arate — nu odată — *previzibilă*. Asta în principiu. Dacă intrăm în amănunte nuanțele se înmulțesc la fel ca ciupercile după ploaie. Să luăm, bunăoară, perspectiva creatorului. *Previzibilitatea* ar fi atunci funcție de „intenționalitatea intrinsecă a operei”, intențiile autorului și concepția sa despre lume și viață. Complicațiile apar la personaj, care ar fi — mai ales un agent al *imprevizibilității*, manifestînd oarecare „independență” față de creator, în sensul că „evoluția lui deviază adeseori de la traiectoria stabilită inițial de intenția deliberată” a acestuia. Dar, cu toată adăugirea lui Grigore Smeu (*imprevizibilul* provocat de personaj apare „numai dacă sensibilitatea artistului îl îngăduie” — p. 50), ideea mi se pare factice, „transformarea parțială a coordonatelor previzibile din intențiile artistului” (p. 53) nefiind decît un alt mod de a complica inutil lucrurile. Oricît am iubi speculațiile, această instanță ce se numește *personajul literar* gîndește, vorbește și se mișcă într-un anume sens, pentru că așa vrea creatorul lui. Totul se întoarce la scriitor, fără voința lui nimic nu e posibil, nici cea mai neînsemnată nuanță și a-i atribui personajului libertate (chiar minimă) este a lua de bună convenția epică. Situația se repetă și într-al doilea capitol al cărții. O mai veche distincție privind orientarea în timp a epicului dinspre exterior către interior (căreia Grigore Smeu îi aplică o nouă etichetă terminologică *De la exclamativ la inclamativ*) duce spre concluzii ca: *imprevizibilul* epicii exclamative este îngrădit de acțiune, dar el există în sfera construcției, a artei epice; nu mai puțin

însă, tehnica oferă elemente pentru configurarea unei *previzibilități* generale a literaturii exclamative („obiectivitatea” epică); în schimb, epica inclamativă trăiește mai mult sub regimul *imprevizibilității*, care sporește în literatura absurdă și fantastică pînă acolo încît se transformă în *previzibilitate*; mai mult, *imprevizibilitatea* ține și de caracterul pronunțat asociativ al epicii actuale (față de cel disociativ din timpurile trecute), de abordarea discontinuității psihice, după cum ea ar spori și pe măsură ce depărtarea dintre reacția cre-

## critica criticii

atorului și cea a personajului se reduce. Grigore Smeu, sedus de frumusețea ideii, trece însă cu vederea faptul că, monologul, formă ce ar indica identificarea creatorului cu propriu-i personaj, este o stratagemă prin care se încearcă forțarea ușii „autenticității” (ceea ce nu-l va împiedica peste cîteva pagini să scrie: „Marea măiestrie a scriitorului constă în a ști [...] să-l facă pe erou să-și „înghită”, să-și înhibeze propria *previzibilitate*, convertind *știutul trecutului în desfășurarea proaspătă a prezentului*” p. 114). Aceeași observație și la „construcțiile zig-zagate”; procedeul este premeditat din motive determinate, încît nu scriitorul „este nevoit să galopeze pe o linie frîntă, mereu instabilă” (p. 124), ci cititorul. De altfel, *imprevizibilitatea* epicii „inclamative” (barbar cuvînt!) se referă mai mult la receptare decît la creație. Și

pentru că am ajuns aici să spun două cuvinte și despre „perspectiva receptorului”. Autorul afirmă la un moment dat (p. 138—139) că „previzibilitatea prea accentuată în ordinea receptării tematice [...] *anihilază* receptarea eventualelor elemente de *imprevizibilitate* în ceea ce privește originalitatea construcției artistice, a imaginilor, a limbajului etc.”. Ideea e discutabilă (pot foarte bine intui desfășurarea epică fără ca acest lucru să mă împiedice a citi cartea în cauză), fie și numai pentru că se potrivește numai anumitor cititori, lipsiți de educația absolut necesară receptării operelor artistice. Cititorul avizat trece ușor peste faptul că știe „ce se va întîmpla” mai departe, altminteri recitarea unor cărți nu s-ar justifica prin nimic (vezi p. 160).

În tot, *Imprevizibil și imprezibil în epică* e un fel de „curs practic” cu dublă destinație: scriitorul află aici ce trebuie să fie *previzibil* într-un roman și ce nu, cititorul se informează asupra raporturilor creatorului cu opera ca și asupra altor chestiuni la ordinea zilei; primul lui se sugerează ce și cum să bage în roman, celui al doilea se dau sfaturi asupra chipului în care e bine să citească. De unde și aerul de microenciclopedie a problemelor romanului pe care îl degajă cartea lui Grigore Smeu. Sub pretextul dezbaterei celor două concepte găsești în ea de toate; informații despre mimetism, literatură „fărănească”, dispariția eroului și despre tot ce are cît de cît tangență cu romanul, încît cartea devine interesantă prin aceea că exprimă atitudinea autorului la solicitările în atîtea direcții. O remarcă însă: *Imprevizibilul și pre-*

*vizibilul* vor fi fiind ele niște concepte frumoase și plăcute la discuție, vor fi permițînd ele lui Grigore Smeu să se aventureze în tot felul de comentarii colaterale, dar nu rezolvă mare lucru. Nu vom putea nicînd stabili valoarea unui text în funcție de ele, chiar dacă lipsa de valoare ar depinde, uneori, de *previzibilitate*. Sînt concepte seducătoare, prilejuiesc discotieri subtile și nuanțate, nimic însă mai mult. Toată stîmă pentru efortul autorului, pentru modul dialectic în care pune problemele (deși uneori se lasă furat de mai vechi clișee — p. 28), dar și regretul că aceste calități au fost canalizate spre o lucrare fără viltor. Într-un amplu studiu al aspectelor romanului ar fi fost la locul lui un paragraf pe această temă în ideea că și așa se poate vorbi despre epică. Un volum axat însă numai pe acest subiect mă duce cu gîndul la posibilitatea altuia trînd despre *Vizibil și invizibil în epică*. Efectul ar fi același.

Mare bucurie a stîrnit printre croniciarii ultimului volum al poetului Nichita Stănescu. Nici n-a apucat să intre bine în librării *Cartea de recitare* și a și fost blagoslovită cu superlativ, ca și cum ne-am afla în fața unui eveniment editorial. Uimitor e că osanalele se bat cap în cap. Nicolae Manolescu zice că nu e nici carte de critică, nici de poezie; „mai aproape totuși de cea din urmă decît de cea dintîi”. Nicolae Ciobanu, în schimb, optează pentru cealaltă alternativă, conchizînd că această *Carte de recitare* este „sublima concretizare” a „unei adevărate critici de tip creator”. Cronicarul *României literare* e de pă-



svicnite din maimuțe — sus!“ vine să accentueze — cu argumente de altă natură — o anume atitudine polemică. Titlul sugerează irevocabilul, ultimul cuvânt spus.

Neliniștile macină în subteran. Aducerea lor la suprafață se face prin imagini precipitate, agresive: „Pe aspru pat de os, dulăi de somn / mă hăpăie-n minciuna lor flocoasă, / calc într-o copcă de vis rău, / și apa birlogește apă / colindătoare în spăimoase bezne; / bolboroseala-i zvârle îndărăt / zbituri coclite în blestem — / cerul cu visle, săptămâna plină, / munte, cîmpie, zările desuște, / piatra clădită în cetăți și oameni / tocnește mahmur cîmpoi; / și-o potopire / de lavă frigătoare învelește / de-a valma semeția ciuntă / pe aripile osîndite umeri“ (VII). Iată și descrierea unui cosmos cuprins de spaimă și delirul morții: „Terra se-nvîrte în jurul axei sale / și-n jurul soarelui, deopotrivă: / ca într-un dans ne dăm ocol în moarte; / și privirea-i ce desmiardă rostul vieții / ne stingherește poliglotul cioclu / în cioclu opintit — falnic turnir; / să facem umbră. dară, osteneții! / și-ajunserăm să ne ferim de soare / sub marea cortel de spaimă / atocuprinzător cortel de spaimă / și pururi veghetor cortel de spaimă. / Moarte savantă, cu toptanul, / viața se sprijină pe spaimă“ (X).

Dincolo de această lamentație și, așa spune, independent de ea se distinge, ca trăsătură principală, apetitul pentru expresia insolită, senzația mișcării dezinvolve printru cuvinte. Văd aici un amestec

de dicteu suprarealist și de rostire calofilă. Acest „huța-huța de vorbe“ se încheagă o dată în parabolă transparentă, altădată în patetică evocare.

*Non possumus* se caracterizează printr-o accentuată notă de modernitate, fapt determinat printru altele de o mare disponibilitate asociativă și un rar simț al limbii. Pitorescul și tragicul stau uneori alături fără a se stînji reciproc, dimpotrivă, completîndu-se. În dese rînduri supralicitatea aspectelor strict formale trece substanța pe un plan secundar și nu cred că aceasta a fost intenția autorului. În bună măsură, el a căzut victimă propriei ingeniozități. Și la urma urmei ceea ce intenționează să spună nu este chiar atât de important. *Non possumus* interesează prin ceea ce el are inocent și gratuit.

Un elegiac foarte laconic în confesiuni este Petre Got. Versurile sale, în marea lor majoritate, „se organizează“ în notații uneori sentențioase, altele pur și simplu constative: „Stai tupilat-n mine / Ca un lup flămînd, / Luminezi ca un joc de oglinzi. / Dar cteodată, întreagă, / Ca un fulger te aprinzi“ (Pericirea).

Bunele intenții și frumoasele elanuri nu lipsesc: „Arată-te frumoasă ca un cerb / Pe vatra de jărătic a așteptării mele, / De anii tăi de viscol n-o să-ntréb / Și-ți voi aprinde-n suflet stele, // Te văd ieșînd din neguri așa ispititoare /

în ficțiunea unor locuri fabulate după gustul meu, înlocuindu-le, din păcate prea des, cu imagini neutre, văzute furtiv...“ (id.) Ca și o mare Lectură, ca și un act de dragoste, o călătorie este o înfrîngere a subiectului de către obiect. Spațiile, mai ales cînd sînt încărcate de timp, îl modelează pe Călător.

Și, în fine — last, but not least — călătoria a avut pentru Octavian Paler sensul descoperirii. Doldora de cunoștințe prealabile, Paler își conservă neștirbită prospețimea percepției și a meditației — semn al adevăratului poet. Și autorul acestei cărți rare este realmente un poet al prozei, cum o dovedesc fiecare pagină și cele câteva probe pe care mi le îngăduie suprafața unei cronici:

„Există întrebări din care nu rodesse niciodată vreun răspuns. Sfinxul e, poate, una din ele. Sau poate, că acesta e singurul lui destin. Să rămînă întrebare de piatră, aceeași la marginea deșertului, singura lui certitudine. (...) Nicl o ipotază nu e imposibilă lingă această piatră bolnavă de infinit“.

„Ele, piramidele, ne tulbură în ipotaza de meteoriți ajunși la noi

nu de pe altă planetă, ci dintr-un alt timp, ireversibil pierdut, al pămîntului pe care trăim și ne punem întrebări. (...) Sămînța piramelor, mi-am zis eu, dacă nu se află într-un fir de nisip din deșert, se află într-o clipă ce s-a temut de imensitatea timpului și s-a acoperit cu un munte de piatră“.

„Nu știu cum arată Olimpul văzut de la poale dar bănuiesc că anticii și-l imaginau înălțîndu-se între pini fluizi pînă ce piatra se făcea albastră și se transforma fericită în cer“.

Octavian Paler este un virtuoz al spunerii cadentate și memorabile, frază după frază putînd rîni la demnitatea de maximă sau butadă:

„Mă tentează gîndul că legendele au murit pe Olimp din lipsă de oxigen, altitudinea cu care le-a obisnuit Fidias fiind cea a Acropolei“.

„Marea e ea însăși un sfînx labil, în devenire continuă, care numai la țarm are puțină să-și precizeze un profil durabil“.

„Rătăcirile ar fi cumplite dacă n-am avea fiecare o Ithacă proprie, interioară“.

„Nilul nu curge prin spațiu, ci prin timp“.

Intregul volum te plasează astfel

re că, de fapt, „interesează mai puțin ceea ce poetul însuși ne spune, decît ceea ce descoperă“; confratele său de la *Lucașfăruș* pre-tinde exact pe dos: „Nu e o exagerare, credem, cînd afirmăm că, de pildă, orice viitoare exegeză despre *Heliade Rădulescu*, *Bolintineanu* sau *Bacovia* va fi obligată să ia aminte la opiniile avansate de Nichita Stănescu“.

Mărturisesc a o fi citit cu destulă întîrziere, ba — într-un fel — am ținut chiar să-mi amîn plăcerea lecturii acestei cărți (ce se anunța din cronici deosebită) pentru ceasuri mai tîhnite. Pînă la urmă, însă, prea marele entuziasm al criticilor mi-a dat ghes și, fără să aștept clipe mai prielnice, am citit-o. Și am recitat-o. E plăcută plăcheta lui Nichita Stănescu, te deconectează, intri în ea ca într-o horă și joci, joci pînă cazi istovit, dar după un sfert de oră de odihnă ești gata să iei totul de la capăt. Vreau să spun că-i rămi fidel atîta vreme cît o ai în față. Cînd ai închis-o ești apt să citești filozofie. O lectură spumoasă, de parcă aici autorul a dat cep prea plinului butoi cu metafore, reconfortantă. Te amuzi să-l vezi pe poet făcînd temenele și muncindu-se a se adresa mai vechilor barzi cu arhaisme și întorsături sintactice frîzînd parcă parodia. Pemele originale înserate în câteva dintre articole sînt, ca și ele, în același spirit și ocazionate de sărbătorile oficiale ale respectivilor scriitori, un fel de „epistolă închinătoare“ scrise cu îndeminare, dar fără nimic din superbia declarată de Manolescu: „Imi aplec sîra spinării / Doar în fața ta și-a mării / Adică / Te sărut cel mai cuminte / Pann Antoane pe cuvinte, / Pen-

tru că / Dumneata te ții călare / Peste substantivul mare. / Și / Stai măreț și-ndrăgostit / Cu fesul căzut în mit. / Precum e o vorbă: / Rupe coada la cometă / Că se face stea cochetă / Sau: Unde pupi și unde crapă / Zise o iconă-fată. / Căci / Cine le gîndește / Rău le isprăvește / Așadar / Anton Pann, Pann Antoane / Te sărut peste icoane / Deci / Ca să am parte de glorie / Eu îți pup sîra spinării“ (Temenea la Anton Pann).

*Cartea de recitare* nu e nici pe departe una de critică și însăși consemnarea ei în cadrul acestei rubrici e improprie. Dacă m-am oprit totuși asupra ei e pentru că în ea sînt „comentate“ producțiile citorva scriitori. „Comentate“ e un fel de a spune, căci glosele lui Nichita Stănescu nu aduc nici a cel mai liber eseu și, singurul lor scop fiind omagierea prin laudă, deficitul se manifestă la capitolul spirit critic. Fără exagerări, toți autorii discutați stau într-un același plan, acela al idoliilor, selecția ca atare fiind una sentimentală. Poetul își exprimă numai preferințele și, cum în ochii îndrăgostitului iubita are numai calități, aleși săi se arată exemplari în orice privință. Este în asta o exagerare ce ține de afect, în clasic stil de *laudatio*, unde citatul este mai revelator decît orice comentariu, înct — în ansamblul ei — cartea nu diferă, ca semnificație, de o antologie. Într-adevăr, textele alese din Cantemir, Neculce, Bolintineanu, de o neașteptată prospețime, pot figura fără rețineri în orice ediție de pagini alese din literatura română. Mai puțin cele din Văcărescu și Pann. (despre ultimul mi se pare că se face prea mult caz). În rest, *Cartea de reci-*



## PETRE GOT

Statuie vie învingînd pe loc, / De frumusețea ta și sîngele mă doare / Și orice foc pe lume nu e foc. // Eu te privesc sever și am uitat cuvîntul, / Tu ești suris de astru și de cer, / Sufletul meu... dulce învingîndu-l. / Eu am uitat cuvîntul și te privesc sever“ (Poezia).

Superficialitatea versurilor atinge uneori (accidental?) candoarea. Iubirile, patimile lui Petre Got sînt inofensive.

Frumos spus: „Îți văd în dealuri casa din lemn ceresc și pur“ (Revedere).

Daniel DIMITRIU

in deruta de a nu ști ce să prețuiești: cantitatea de poezie sau cantitatea de adevăr.

Pentru că această carte, este o splendidă contopire a cugețării asupra Omului în timp, asupra acestei păsări Phoenix care este cultura, cu descrierea picturală, plină de culoare și fior, a unor spații pe care însuși Cronos și le-a ales drept mormint. Este mărturia unui spirit mobil înlăuntru și în afară, răsfrîngînd și receptînd cultură în orice împrejurare s-ar afla, avid de Călătoria pe care o simte ca pe o licoare ce ne strecoară în vinele sufletului timp creator, spațiu plămuit — adică umanitate. Călătorește pentru a fi tot mai om, în întindere și în adîncime, iată ce are de comunicat, la sfîrșitul maratonului său spiritual, autorul, minat de bunul adevăr că drumul cel mai scurt spre tine însuși inconjoară pămîntul.

George PRUTEANU

\* Octavian Paler, Drumuri prin memorie. Egipt, Grecia, ed. „Albatros“, 1972, 232 pp., cu o prefață de Eugen Barbu.



## NICHITA STĂNESCU

tire nu oferă prilej de extaze. Sigur, o apreciem pentru că este scrisă de Nichita Stănescu, prînd intenția și gustul poetului și cred că din exagerarea acestei împrejurări și-au scos cronicarii porția de elogii. Notele poetului pe marginea creației altora cînd nu sînt confesive (și sînt mai totdeauna) au aspect de ditiramb construit din metafore succesive, multe frumoase, nu neg, dar prea în avalanșă (excepție fac paginile despre Bacovia), cele 150 de pagini ale cărții rezultînd mai ales din plăcerea autorului de a scrie, decît din aceea de a comunica ceva. (Vezi articolul despre Părvan bunăoară). *Cartea de recitare* caracterizează cu fidelitate un poet ce nu se poate dezbăra de locvacitate nici în preajma celor la care se închină cu pioșenie.

Al. DOBRESCU

## LARS GUSTAFSSON\*

Poeziile lui Lars Gustafsson, eseist și romancier din tîrnara generație, abordînd teme majore, sînt remarcabile prin lirismul lor vibrant, prin simplitatea și elevația tonului, ca și prin adîncimea ce se prelungește mereu precum privirea ce scrutează istoria omenirii din unghiuri diferite.

Poetul scandinav este pătruns de posibilitatea cunoașterii și a comunicării, poezia *Cum se naște viața* fiind, în acest sens, o adevărată profesiune de credință: „Cum se naște viața? / Nu mă întreba, există zile / cînd ceața însoțită aluneacă deasupra apei, / lumea se deschide pentru liniște sau furtună / și ceva cu desăvîrșire uitat plutește, invizibil, sub arbori. // Imi aduc aminte de un sentiment de teamă / că acest loc nu există pe lume / ci e visat de altcineva / și imi aduc aminte de cuvinte pe care nimeni nu le-a rostit / dar care exprimă totul iarăși și iarăși“.

Cînd cuvintele își pierd puterea de revelație, cînd punctele cardinale „cuvînt“, „tăcere“, „a mîngîia“, „a percepe“ devin fluide în „totul e trecere“, căile înțelegerii nu se închid, lumea solicitîndu-te cu aceeași prospețime: „Ascultă cum vîntul se zbate, cum chipurile vorbesc“.

Aspirația spre fericire rămîne statornică, necesitatea de

### cartea străină

a proclama realitatea ei, c-o siguranță ce nu poate fi clintită, amintește feroarea argehiziană din versul: „Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»“. Rostirea ei răsună firesc, în finalul poeziei *Viață*, plină de calmul izvorit din depășirea unei tristeți cosmice: „...o melancolie adîncă precum cerul se abate / peste stufărișul care nu mai există / și peste norii care se rostogoleau mai albi pe atunci“, ca o însemnare dincolo de timp, ca o regăsire durabilă: „Același liliac înmiresmează ca și atunci. / Crede-mă: există o fericire neschimbătoare“.

Ea ar putea fi generată de aflarea unui reper luminos în timp: duminica („e cea mai albă dintre duminici“) și Suedia ca unic liman al poetului („Nu există țară mai liniștită ca asta“).

Știința gradării emoției cu un minim de mijloace artistice se face simțită atît în poeziile al căror cadru lasă liber zborul imaginației într-o diversitate de asocieri, cît și în poemetele cu referiri particulare.

*Imagine fabuloasă* este caracteristică pentru prima categorie: „Ziua aceea de toamnă prea plină era albastră, / văzduhul o mare nouă, de cleștar, / și pe fundul ei — păduri și cîmpii, / abia clătinate de vînt, transparente. / Iar în pădurea de stejari, acolo unde, în umbră, / căzuseră foi, ca monede / de care nimeni nu îndrăznea să se atingă, / fură zăriți trei cavaleri, în goană nebulă. // De țînta lor nu-i voie să vorbim“.

Alternanța perpetuă a materializării nevăzutului cu pulverizarea concretului e cheia prin care poetul ne atrage într-un univers în același timp real și fictiv: „Cinci coșari negri, cu mături, perii și funii, / merg solemn, ca într-un alai funerar. / Se apropie cu pași liniștiți. / Uite, nici o urmă nu lasă pe zăpadă“.

Războiul e o temă ce revine adeseori în poezia lui Lars Gustafsson și acesta o interpretează cu aleasă măiestrie. Prevestit aluziv, „Pe cer / atîrnă ploaia, totuși nu cade“ și schițat printr-o imagine sumbră în poezia *Discuție ireală*: „navele cenușii de război sub fumul cel negru“, în poemul *Fortăreața* el este parcă filmat cu încetîntorul în anacronismu-i tragic, în absurditatea izolării omului: „În sfîrșit, am atins ultimul promontoriu, cel mai îndepărtat, / și am văzut tot ce poate să fie mai straniu. / Sînt marile tunuri. Mai uriașe decît toate pe care le-ai văzut vreodată. / Nemăsurate, în greutatea lor, în imensitatea lor demențială. / Zac greu pe colosalele lor afeturi; / enormele roți dințate, ce trebuiau să le îndrepte spre țîntă, / au înțepenit pe veci ruginite, una într-alta. / Și scripeții ce-și etalează giganticele proporții, / de nerecunoscut, aproape, sub atîta rugină. / Zece, unsprezece, douăsprezece, cîte tunuri pot fi? / Un șir îndărătnic, țîntînd către apă. / Stau și așteaptă ceva uriaș ce va veni. Absența / unui bubuit, de neimaginat, atîrnă deasupra apei. Uitate sînt, ele sînt ultimele care așteaptă. / Poate că ceea ce așteaptă a apucat pe alt drum?“

Purificată de spectrul hecatombelor, frumusețea vieții apare mai strălucitoare ca oricînd, simbolizînd intrarea într-o nouă vîrstă, încrederea și bucuria descoperirii lumii și a propriilor forțe, ca în *O dimineață solemnă*: „Un băiat iese pe poartă într-o dimineață solemnă / și vede că vara a început. Strada-i pustie. / Magazinele încă nu s-au deschis, totul plutește. // El se urcă pe bicicletă și se clatină. E liniște. / Sufală un vînt ușor și frunzele tremură. / Atunci el uită că nu știe și încearcă să meargă. / Deodată totul i se pare ușor și înaintea-tează. // Și pentru prima oară el știe ce înseamnă să mergi pe bicicletă, / e libertatea, cea mai albă dintre toate cîte au fost vreodată, / și un extaz îi umple pieptul și crește, / îl podidește un rîs, îndelung, în dimineața pustie, / și repede și tainic se îndepărtează de noi“.

Urmărind constant conștințele pe care le poate avea orice acțiune, atît pentru destinul individual cît și pentru cel al colectivității, poetul, în versuri memorabile prin formula-re lor aforistică, blamează agitația sterilă: „De ce pot pietrele să stea liniștite? Și noi nu?“, aducînd un cald elogiu hârnicii modeste: „Ce iute aleargă micuța suveică!“

Efortul creator al muncii e privit totdeauna cu admirație: „Ce poate fi rău sau bun la un zmeu? Zboară“. Dar Otto Lienthal și frații Wright nu și-au închipuit că zborurile lor preludeau spulberarea Dresdei și bombardarea Hanoiului: „Natură e mereu palpabilă: cirma și elicea. / Dresda. Hanoi și întunericul gnostic. (Frații Wright caută Kitty Hawk).“

Intonația viguroasă de memento constituie forța versului gustafssonian, înălțîndu-l la accente revoluționare. În pofida unei aparente detașări, unde se pierde ca-n tuneluri de sticlă ca să audă cum se desprinde o frunză din alt veac, sau să vadă o piatră rară, el anunță un prezent al transformărilor binefăcătoare („Vremea noastră-i atunci cînd bîntuie vîntul“), cu o intensitate neobănuită: „Furtună a inimii care rupi copacii“.

Și atunci cînd propriile-i vorbe nu-l mai slujesc, după imaginarea unui cataclism sugerat de o gravură de demult, își sfîrșește poemul cu o expresie de William Blake: *Death, stay thy phantoms* („Moarte, oprește-ți fantasmale“), pentru ca vocea lui să se amplifice de gravitatea secolelor trecute și să dobîndească un înțeles nou pentru acei cărora le este adresată: Război, oprește-ți (avioanele) *Phantom*.

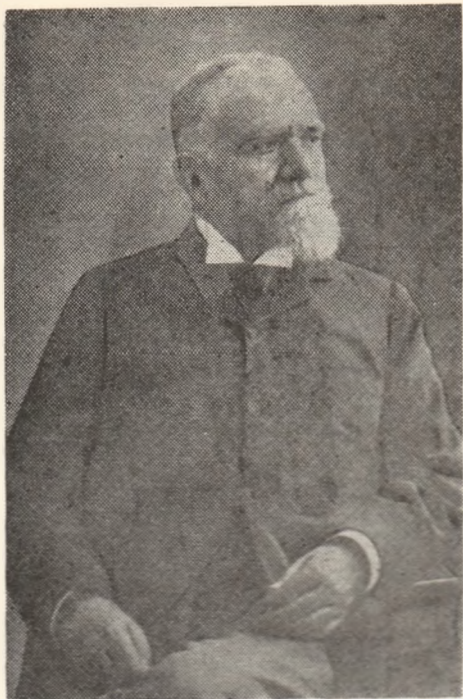
Maria Banuș și Petre Banuș au realizat pe deplin ceea ce și-au propus în prefață.

Amintindu-ne și de valoroasele translații din Rilke, poeta, prin noua carte de traduceri, a izbutit să aducă în mijlocul cititorilor noștri un sol tainic și îndrăgit al poeziei suedeze contemporane.

Florin Mihai PETRESCU

\* O DIMINEAȚĂ ÎN SUEZIA — tălmăcire din limba suedeză de Maria Banuș și Petre Banuș, Ed. Univers, 1972.





Studiile mele se impart prin urmare in acest mod:  
La 9 ianuarie acum depui examenul 1-ul de licență in drept (dreptul roman intreg).  
De la 9 Jan. pînă la 1 Martie imi onorez teza franceză pentru doct. de litere.

De la 1 Martie pînă la 1 Aprilie prepar examenul ultim de licență de drept, pe care il depui in 5 aprilie. De la 5 aprilie pînă la 1 Iunie termin teza latină pentru doctoratul in litere. Amindouă tezele le presint in acest timp facultății.

In luna lui Iunie, pe cind facult. de litere imi examinează tezele, eu lucrez teza juridică pentru licență, o apăr in public la 3 Iulie la 5 Iulie apăr tezele cele 2 de litere. Și așa peste 6 lune sum doctor de litere și licențiat in drept, mi-am terminat studiile și mă întorc. Mai mult nu pot face, decît voi fi făcut pînă acum.

In scrisoarea D-Tale, eu o aflai la Roger Collard, m-am mirat că mă întrebi ce fac cu doctoratul in drept. De doctorat in drept n-a fost vorba pentru mine; și nici nu-l voi depune, tocmai fiindcă studiul juridic imi este studiu de pine. Doctoratul juridic se cere pentru profesură, catedră, profesorat pentru advocatură se cere numai licență; eu o să fiu avocat și nu profesor; advocatura, susținută prin claritatea și precizia capului meu, imi va procura o pozițiune destul de sigură, iar cit pentru profesură cariera imi va începe cu filosofie speculativă. După cîtiva ani de preparare privată, voi propune apoi in public studiul meu principal, științele filosofice de stat. Aici este chemarea mea.

Juriști sint destui la noi, dar nu e nici un cap filosofic cu o universalitate clară.

Cele spuse pînă acum sint așa de intim legate cu natura mea, și pe de altă parte așa de convenabile, încît nu mă pot îndoi nici un minut de aprobarea lor de către DTA.

Insemnătatea doctoratului de litere e foarte mare in Franța; Ți-am trimis ieri o broșură asupra lui. Vei vedea de acolo, că toți cari îl trecură aveau deja o pozițiune științifică, erau profesori, ba chiar membri ai institutului etc. Eu sint singurul român care l-a depus pînă acum și in genere al patrulea străin. Acest doctorat imi va prinde bine la întoarcerea mea in principate, mai bine decît toate examinarele juridice. Totdeodată am trimis și un număr din Revue de l'Instruction publique de aci, unde unul din curătorii teresianului, Baronul Caserta (mie necunoscut) vorbește ceva despre DTA și despre opul meu (intre „nouveaux diversés”).

Inșă, tată, acum imi vin iar și cerințele mele precuniari, cari sint mai legitime și mai urgente decît oricind.

Diploma de licențiat in litere acordată mie ține de 200 de frci (încă nu i-am plătit, că nu-i am); inscripțiunea nouă juridică in Ianuarie, 40 frci. Examenul juridic 100 frci. Iacă din banii ce-mi vei trimite in Ianuarie 350 (galbeni) și duși! Apoi îndată imprimarea celor 3 teze. Și apoi încă 2 examene, fiecare cu 240 frci.

Mă rog dar tată, și de aci depinde întregul rezultat al studiilor mele, ca acum, la 1 Ianuarie să mi se trimită salariul pentru anul intreg, adică 240 galbeni. Acești bani imi vor ajunge pentru toate cele trebuincioase pînă in luna lui Iulie. Și atunci mă întorc. Dacă cumva la jungerea acestei scrisori banii efortiei sunt deja expediți, mă rog de o nouă expediere imediată a restului de 180 galbeni. In orice caz la 10 ianuarie am lipsă de bani ca să-mi plătesc inscripțiuni și diplome.

Nu spui și mai pe larg necesitatea acestei trămiteri; este clară. Anunță, fă bine, efortiei că sunt numit licențiat in litere, că in 6 luni trec doctoratul in litere și licență in drept, că însă pentru aceste rezultate extraordinarii imi trebuiesc și bani extraordinarii.

Dacă nu-mi concede efortia imediat, trâmitemi DTA, de alt undeva, aconto banilor mei futuri de la Eforie.

De ce grăbesc studiile? — Pentru că mi s-a urit școala de nu pot spune. Imi simt destulă energie spre a intra in viață. Starea la noi e acum in dezordine? Cu atît mai bine. Asta imi va fi nota reală spre a cunoaște partidele și spiritul lor. In timp de pace nu se cunosc asemenea lucruri mai greu indispensabile.

Mai mult de 7 lune nu mai pot rămînea in Paris; și de ce să rămîn? — Studiul nu mă atacă, din contra, nu m-am aflat niciodată mai bine decît acum. Tezele de litere imi sint ușoare: examinarele juridice imi necăjesc memoria cîte 3 săptămîne fiecare, timpul celălalt mă ocup cu economia politică, foarte mult cu limba și literatura greacă (N. B. — acum sint tare in gramatica greacă) etc.

Doctoratul juridic cere studiu dreptului francez datinaru (istoric) mai din fiecare departament; asemenea istoria specificată a dreptului roman. Amindouă imi sint și imi rămîn contrarie. Eu nu sint, știu DTA bine, spirit melancolic, care își caută satisfacerea pedantă in pulbera seculilor trecuți, pe mine numai actualitatea mă influențează și studiul antic își are numai interes in raportul său imediat cu timpul modern.

Prin urmare cele scrise in epistola de la Roger Collard se modifică așa: nu fac licență in litere și doctoratul in drept, ci licența in drept și doctoratul in litere; fiindcă literale imi vor fi studiul științific universitar, iar juristprudența ca advocatură numai studiu de piine.

Obiectul tezelor de litere imi va fi:  
— pentru teza franceză: La relation. Essai d'un nouveau fondement de la philosophie. Aci voi căuta între altele a demonstra că filosofia franceză propagată de Roger Collard, Cousin etc. in eclecticismul ei este semn de impotență filosofică.

— pentru teza latină: De sophistarum philosophia, o apologie a sofistilor in contra lui Platon și a falselor opinii de astăzi asupra lor.

Amindouă aceste obiecte originale stau in opozițiune vie cu direcțiunea filosofică a Sorbonei. Cu atît mai bine, cu

atît disputațiunea va fi mai ageră și mai inimată.

Atîtea despre mine. Sărut mina mamei. Mă rog să fiți amindoi incredințați că știrile fiului Dvoastră din străinătate vor fi totdeauna bune și mingietoare. Alta nu știu să spu de Anul Nou.

TITU

Prof. Schäfer, la Universitatea din Giessen<sup>2</sup>  
Paris, 27 dec. 1860

Mult stimat domn,

Îngăduiți-mi să vă trimit alăturat prima mea operă,<sup>3</sup> in semn — desigur intirziat — de recunoștință. Bunăvoința plină de afecțiune cu care m-ați primit in vara anului 1859, cu prilejul șederii mele de o zi la Giessen, mă îndatorează și mă îndreptățește la aceasta.

Cu greu vă veți aduce aminte de tinărul român care v-a plictisit in diferite rinduri cu rivna sa precoce de a-și da doctoratul.<sup>4</sup> Eu însă imi aduc bine aminte de personalitatea dumneavoastră plină de bunăvoință și mă folosesc bucuros de prilejul de a v-o arăta.

Vă rog mult să primiți cu bunăvoință volumașul trimis; nu atît pentru el, cit pentru intenția onestă cu care v-a fost expedit.

Dincolo de aceasta, aș dori să las un licăr de speranță că, după întoarcerea mea in Orient, și prin dumneavoastră imi rămîne deschisă posibilitatea de a păstra o legătură de natură științifică cu Germania. Așa cum scafandru, cind se cufundă in adîncuri, se străduiește să păstreze contactul cu aerul liber.

In tot cazul, îngăduiți-mi stimat domn, expresia sincerei mele considerații.

Dr. T. L. MAIORESCU

37, Quai des Augustins (Paris)

# TITU MAIORESCU

## din EPISTOLARIUM (III)

Prof. Schilling la Giessen

Paris, 27 dec. 1860

Domnule Profesor,

nu veți respinge o carte, al cărei plan inițial ați avut bunăvoința de a-l cerceta amănunțit. Aceasta s-a petrecut in vara lui 1859, cu ocazia prezentării disertației mele despre „Relație”. Ceea ce însă acolo nu era decît schițat, aici se află ceva mai amplu dezvoltat — și anume scheletul unui sistem psihologic, oarecum bazat pe principiile lui Herbart. Dacă această încercare de popularizare a unei atît de riguroase discipline filozofice nu este din capul locului o fantezie nefericită, dumneavoastră o puteți aprecia cel mai bine.

Capitolele despre teism și nemurire<sup>5</sup> — am temeri întemeiate — nu vor fi pe placul dumneavoastră. Nu pot altfel; in ele este exprimată convingerea mea fierbinte. Nădăduiesc însă că vor reconcilia intrucîtva cu întregul „concluziile sociale”.

De altfel, aceasta și este tot ceea ce sper.  
Apoi, ca întotdeauna: cartea imi dă prilejul să v-o ofer in semn de recunoștință. Acesta este unul dintre meritele ei.

Ajungind pînă aici cu scrisoarea am fost dezinteresat. Dar, din păcate, tocmai am primit cea de a 3-a fasciculă din „Zeitschrift für praktische Philosophie” și am citit recenzia dumneavoastră de acolo. Aceasta m-a dus îndată la tot felul de gînduri nesăbuite, bunăoară, ce bine ar fi dacă volumul meu ar fi prezentat in fascicula următoare intr-o critică viguroasă. Recenziile de pînă acum — ferească Dumnezeu! Kellstab mă proslăvea in „Vossische Zeitung” ca pe un „maestru”, o revistă de aici vorba de „profunde erudition” și de „noble enthusiasme” s.a.m.d. Vorba goale; domni s-au delectat cu o copioasă gustare de dimineață in timp ce-mi laudau cartea și nu și-au mai dat osteneala s-o citească.

Vă puteți însă închipui că pentru mine este o necesitate vitală să aud tocmai o apreciere nepărtinitoare a primei mele opere. Cred că dumneavoastră veți fi dedus chiar din aceste rinduri cit mă interesează acest lucru, indiferent dacă subiectul pe care mi l-am ales e bine tratat sau rău.

O asemenea critică, cit se poate de riguroasă, vă rog să-mi faceți dumneavoastră.

In afară de aceasta, mă simt îndatorat să-mi justific începutul precoce. Justificarea se află in rațiunea lucrurilor. Peste cîteva luni imi voi începe profesoratul la București. Dar o apreciere a ideilor conducătoare trebuie să o aud mai înainte, cit încă mă aflu in străinătatea competentă, pentru a păși cu scrupulozitate la opera vieții. Odată ajuns in Orient, sint ca și inmortizat; măsura străină a rezultatelor obținute de mine o voi pierde și atunci va trebui să lupt singur impotriva pericolului multumirii de sine. Asadar, tinăr sau nu, împrejurările mă silesc să-mi supun cu insistență părerea criticii deschise.

Cu toate acestea, mă îndolesc de rezultatul rugămintii mele. Dar măcar să fac o încercare eram dator viitoarei mele poziții.

Scrisoarea a ieșit prea lungă și tratează numai despre mine. Nu știu cum aș putea să mă scuz pentru asta. In orice caz, fiți, vă rog, incredințați, stimat domn, de simțămîntul celei mai înalte considerații ce vă port.

T. MAIORESCU

37, Quai des Augustins

Berlin, 8 mai 1861<sup>9</sup>

Domnului Egger de l'Institut

Vă mulțumesc pentru scrisoarea dvs. și pentru bunătaea pe care mi-o arătați; nu știu intrucît o merit, dar ea imi dă curaj să vă cer un lucru mare, curatul adevăr. Deschis deci: lucrarea mea<sup>11</sup> este refuzată, nu există cel puțin șansa de a fi primită in luna iunie? Critica pe care mi-ați comunicat-o, trebuie să fie decisivă pentru mine?

Una dintre cele două chestiuni de care mi-ați vorbit m-a surprins. Spuneți că, după părerea unui profesor, fondul doctrinei mele va isca in Franța preamnumeroase contradicții. Această doctrină, așa cum am expus-o in teza mea, nu are de-a face nici cu morală, nici cu teodiceea, nici cu filozofia franceză. Ea se limitează pur și simplu la metafizică in sensul german al cuvîntului, in căutarea unei idei care poate să devină baza teoretică a ontologiei, logice și estetice. Această idee o găsesc și o demonstrez in relație. Este de-a dreptul imposibil ca ideea relației, bine înțeleasă, să fie in dezacord cu spiritul filosofiei in Franța, cînd ea este de acord cu filozofia in general. In rest, un sistem original se poate susține fără să-i găsim contradicții? Cu cit sint mai numeroase, cu atît dovedesc că sistemul este original. Există fără îndoială o originalitate pe care nici o

școală n-o poate admite. Originalitatea in morală. Dar o nouă idee ontologică, o nouă manieră de a ajunge la aceeași țintă pe care idealismul francez o urmărește, poate — cu toate contradicțiile, — să fie refuzată la Sorbana? Nu cred și dacă, profesorul respectiv a văzut altceva in teza mea, eu nu am fost explicit — căci m-a înțeles greșit. Nu rămîne deci, decît a mă exprima mai clar in demonstrarea celei de a doua părți a tezei mele. Iertați-mi limbajul dar, in ultimul timp, m-am cufundat puțin in anti-chitate și păstrez, fără voia mea, cîteva amintiri despre fericită dvs. simplitate, care nu cunoaște nici exagerata modestie, nici exagerata lingșuire din zilele noastre. Nu este vorba aici de o imaginație sau de predicțiile subiective ale unei părți; este vorba despre o convingere științifică, care pînă in prezent a invins in Germania toate obiecțiile, și al cărui suport este de bună seamă idealismul.

Cealaltă critică mi se pare mai gravă; totuși eu pot profita și a o inapoi intr-un chip mai puțin sever. Dacă dizertația mea „n-a atins încă o formă suficient de franceză”, o va atinge in cîteva săptămîni; voi face, ceea ce nu am făcut pînă acum; voi citi lucrarea cu un francez, care imi va indica necesarele corecturi. Nu vor fi prea numeroase, pentru că am fost sfătuit să tratez un subiect istoric, ceea ce dovedește că forma mea franceză este suportabilă.

Cit despre acest sfat, il voi urma in teza latină; ea tratează intr-o manieră pur istorică De Herbarti philosophia, o filosofie încă necunoscută in Franța, dar care deține astăzi in Germania un renume și o importanță care o fac condiția sine que non pentru cunoașterea desfășurării filozofice a secolului nostru.

Această dizertație va fi terminată la începutul lunii iunie. In fața unor atare dificultăți, mă văd nevoit să vă adresez o nouă rugămintă. Vă rog să citiți dizertația franceză. E mai interesantă decît o spune titlul. Poate veți găsi cîteva pasaje (de exemplu critica lui Fénelon), incompatibile

cu Sorbana, ori cu forma franceză in general. Vă rog să mi-o comunicați deci in cîteva cuvinte și să-mi spuneți in același timp, dacă trebuie să mă adresez direct profesorului care a avut amabilitatea de a-mi citi studiul și dacă aș putea să-i cîștig interesul pentru opiniile mele printr-o explicație mai clară.

Hotărîrea mea este deci de a prezenta aceeași teză la facultate, (subl. n.) dar aducîndu-i modificările necesare. Nu pot părăsi un subiect care de mult timp a devenit focal central al întregii mele inteligențe și care va fi baza lecțiilor mele in patria mea. Incolo toate intențiile mi se unesc in dorința de a vedea atacate erorile aparente sau reale ale sistemului meu, pentru a le apăra sau a le corija. Sacrific de bună voie acestei dorințe orice formă accesorie, dar imi este imposibil a circumscrie studiul meu intr-un subiect foarte tonic; spiritul relației care mă domină, ar sparge, întotdeauna, intr-o manieră irezistibilă pentru mine, forma strîmă pentru a atinge universalitatea sa meritată.

Scopul meu nu este de a ajunge la doctorat oricum; scopul meu este dimpotrivă de a susține o idee care mi se pare foarte fecundă, inaintea unui tribunal, care mi se pare foarte competent. Voi folosi deci toate forțele pentru a ajunge la discutarea orală a studiului meu. Voi ruga pe toți profesorii de a-mi acorda această favoare: de a nu mă refuza, dacă se cuvîne — după ce m-ar fi înțeles; dar să mă și refuze firește fără nici o indulgență. Vă rog să mă ajutați in aceste eforturi și să-mi le înțelegeți prin situația mea excepțională, bineînțeles, dacă lucrarea mea nu a fost judecată ca nedemnă de o atenție serioasă, caz in care voi retrage, de bună seamă fără nici o obligație.

Am marea mîngiere, domnule, că veți ști să apreciați mai bine ca oricare altul sentimentele care mi-au dictat aceste rinduri. In orîșice caz vă mulțumesc încă o dată pentru bunăvoință; scrisoarea dvs. mi-a făcut un mare serviciu: ea mi-a alungat orice timiditate stînjenitoare. Tăria are nevoie de o rezistență pentru a se dezvălui.

Dvs. domnule, care trebuie să știți a distinge realitatea și ficțiunea, credeți intru-totul in sincera mea recunoștință și in considerația mea cu totul deosebită.

T. L. MAIORESCU

Wallstrasse 7.

<sup>1</sup> Ulterior T. Maiorescu schimbă de cîteva ori obiectul tezei secunde. Astfel la 19 martie 1861 scria tatălui său: „Am făcut la Biblioteca Berlinului studii asupra sofistilor, însă văd că-mi trece materia peste puterile actuali; din cauza timpului. O lucrare originală și profundă asupra sofistilor cere studiu de ani întregi, și nimicuri n-aș vrea să prezintă facultății. Mă voi apuca de altă parte obscură a istoriei filosofiei, de scepticismul grec și anume de Sextus Empiricus...”

<sup>2</sup> Originalul scrisorii in lb. germană — traducere de Geta Rădulescu-Dulgheru.

<sup>3</sup> „Einiges philosophische...”

<sup>4</sup> Vezi și Marcel Petrișor: Doctoratul lui Titu Maiorescu și Disertația de la Giessen, „Luceafărul”, nr. 10 (514), 4 martie 1972, p. 2.

<sup>5</sup> Capitole care stau sub influența gîndirii filozofice a lui Ludwig Feurbach.

<sup>6</sup> Originalul in lb. franceză, in românește de Domnica Filimon.

<sup>7</sup> Emile Egger — filolog francez clasicist, profesor de literatură greacă la Facultatea de Litere din Paris.

<sup>8</sup> Manuscrisul disertației „La relation. Essai d'un nouveau fondement de la philosophie” rămîne pentru noi încă necunoscut. O primă și recentă investigație efectuată in iunie 1972 de matematiciana ieșeană prof. univ. Florica T. Cămpan la Sorbana ne-a adus informația că teza lui Maiorescu nu figurează ca înregistrată nici in Catalogue des manuscrits, nici la Secreariat du Service du doctorat.

<sup>9</sup> Originalul scrisorii in lb. germană — traducere de Geta Rădulescu-Dulgheru.

<sup>10</sup> „Einiges philosophische...”

<sup>11</sup> Profesorul Schäfer era decanul Universității din Giessen unde conform Epistolariului-ului, Titu Maiorescu și-a trecut doctoratul in iunie 1859 cu disertația despre Relație și nu cu teza de Herbarti philosophia, ultima fiind amintită de T. M. drept teză a doua a doctoratului in litere de la

Text stabilit și adnotat de DOMNICA FILIMON

cartea străină



## Șerban Cioculescu a împlinit 70 de ani



In această lună, în ziua de 7, reputatul critic și istoric literar Șerban Cioculescu și-a numărat al 70-lea an de viață. Activitatea sa publicistică și editorială, de la debutul în Facla literară a lui Cocea (1923) și pînă la actuala sa rubrică din România literară, de la Viața lui I. L. Caragiale (1940) și Aspecte lirice contemporane (1942) la Introducere în poezia lui Tudor Arghezi (1946) marchează o susținută luptă pentru valoare, în spirit raționalist și dialectic. Istoric literar cu prestigiu clădit numai pe propriile fapte, critic sever și ironic superior, Șerban Cioculescu reprezintă un moment de seamă în istoria criticii românești a acestui secol. Convorbirile literare îl urează în aceste clipe deosebite viață îndelungată și rodnică activitate literară.

Ar fi împlinit în acest an abia 63 de ani! După ce avansase îndreptățite speranțe, cu privire la destinul unei anumite proze beletristice, T. C. Stan își încheia socotelile lumesti, în chip neașteptat, în tulburătoarea vară a anului 1940. Observația realistă a pătruns mereu în paginile beletristice ale scriitorului T.C. Stan, care a debutat în anul 1934 cu romanul *Cei șapte frați siamezi*, răsplătit atunci cu un premiu academic. Autorul rîvnea să obțină însemnele de romancier al „generației”, glorie la care aspirau atunci și alți scriitori, după ce Mircea Eliade își fructificase ideile sale „experiențialiste”. În surprinderea actului concret al vieții. Adevărul e că scrisul lui T.C. Stan se diferențiază hotărît de cel al prozatorilor care acordau deplină încredere virtuților „autenticității” și crește oarecum sub zodia povestirii lui Cezar Petrescu, puțin înrîurit și de tehnica balzaciană, autor pe care-l aprecia superlativ, în discuțiile particulare cu prietenii de condei. *Cei șapte frați siamezi* este într-adevăr un roman al generației începutului deceniului al patrulea, o carte de problematică socială, în paginile căreia viața izbucnește pretutindeni dar al cărei final se înscrie într-un orizont tragic. Cartea aceasta lasă un gust atât de amar, idealurile se prăbușesc vertiginos, perspectiva e a tuturor deznădejilor. Șapte tineri devin

## T. C. STAN

martori ai vicisitudinilor sociale și psihologice, create de psihologia momentului, își urmează destinul, care-i frînge nemilos, chiar fără drept de apel. Isaia Scurtu, personajul central al romanului ilustrează tragedia fraților siamezi dar și lipsa de orientare sigură în învălmășeala ideologică a epocii. Nota decepționantă a cărții o alimentează și ceilalți „eroi”: artista Nina Bonciu ce se prostituează cu un director de teatru pentru a-și realiza visurile în cariera dramatică, Bazil Antohie și îndeosebi Jack Văraru, fiecare dintre aceștia trădîndu-și idealurile teoretice, pentru care altădată militase cu convingere. Toți sînt studenți și pregătiți pentru cariere intelectuale, în afara legăturii cu practica zilnică, izvorul tuturor decepțiilor ce vor urma. Inadaptabilitatea lor este mai mult livrescă decît organică, un produs al falsei educații. Filonul dinamitar al cărții devine conflictul declarat cu generația vîrstnică, scîntela nu se aprinde însă și incendiul nu izbucnește pentru că spiritul revoluționar al tinerilor se consumă doar în perorații de club sau în lamentații sentimentale-elegiace. Răzvrătirea lor e artificială, lipsită de un temeinic fundament ideologic. Interminabilele discuții ale „fraților siamezi” nu duc la concluzii practice, ele eșuează în verbalism iar atunci cînd disputele se întretaie între spartachiști și antoniști (două mișcări politice, prima de nuanță radicală iar a doua conservatoare) ele capătă aspect demagogic. O rază de lumină în acest univers deprimentant o asigură totuși cuplul Ioana Smeu și Anton Șeraru, prima o talentată sculptoriță iar celălalt inginer desăvîrșit, care-și învinge complexe intelectuale și optează pentru munca manuală, adaptîndu-se la o situație concretă dată. Sufletul cinstit, nepîngărit de patimile lumesti, al Ioanei Smeu convertește spiritul ingineresc al lui Anton Șeraru și cel puțin pentru ei doi finalul romanului devine o apoteoză a bucuriilor luminoase, o depășire voluntară a prejudecăților de tot soiul. Anton Șeraru este, pe rînd, descărcător de lemne, lucrător la un ferăstrău cu motor și fidel ajutor al Ioanei în confecționarea de jucării. Sînt singurii dintre membrii cuibului fraților siamezi care rămîn și peste care vremea trece, fără înrîuriri negative. Peste capul Ioanei trec o mulțime de nenorociri, dintre care cea mai mare este aceea a respingerii operei *Muncitorul în repaos*, d stînată decorării unei piețe publice. Scena de la expoziție este a unui maestru de satiră, T.C. Stan cumînd aici valențe de fin psiholog, în evidențierea incapacității artistice a celor investigați cu funcția de selecționare a monumentului.

Partea vulnerabilă a romanului constă în lipsa de atitudine fermă a eroilor, viața lor pare mult prea interiorizată dar care se destramă prea repede, la primul obstacol. De aceea romanul înscrie o curbă descendentă, ultimile două părți sînt cu un semiton mai jos decît începutul atât de promițător.

Pe cu totul alte coordonate se situează al doilea roman al autorului, *Eu, Tina și Adam* (1935), carte a vieții de provincie, localizată undeva în nordul Moldovei. Romanul pare să fie un pendant al primului. Viața se desfășoară lent, oamenii nu-și creează probleme complicate cu toate că discută despre toate, într-un ton gazetăresc, cu ușurință și prolix. În esență romanul vizează aspecte de critică socială, povestea de iubire imaginată de autor devine o canava pe care se țes observațiile prozatorului. Subiectul e regizat abil, ca într-un film de vacanță, totul pare știut dinainte. Mai mult decît conflictul interesează în roman revărsarea de sfîtoșenie moldovenească, atmosfera vieții de provincie: dulceața detrandafiri, cafele, șerbeturi, tabieturi, petreceri în jurul unei carafe de vin vechi, lectură tihnită din paginile romanelor de iubire din secolul trecut.

Sandu Arbore, magistrat, este dotat de autor cu un gram de luciditate dar societatea îl convertește la metehnele ei iremediabile. Neconvingător se căsătorește cu Sessila Harmangea, după ce întreținuse relații amoroase cu Amalia, soție de maior, și jubise în taină pe Tina, eleva ce începea să devină tot mai accentuat femeie. Interesul psihologic al romanului se strămută în observarea mutațiilor biologice ale Tinei: dintr-o copilă cu devoțiuni pentru lumea basmelor se dezvoltă o capricioasă adolescentă, mereu ispitită de condițiile inedite de a deveni femeie. Scriitorul Adam Adam îl ocazionalizează dorințele, în urma realizării cărora izbucnește un scandal de familie. Tragedia tinărului izolat în mediul provincial este departe de structura intelectuală a personajelor din romanul de debut.

În ultimii ani ai vieții T.C. Stan pregătea un mare roman intitulat *Gara de nord*. Fragmentele înserate în coloanele cîtorva reviste atestă în continuare a problematicii din *Cei șapte frați siamezi*, în acord cu prefăcerea socială ivite spre sfîrșitul deceniului al patrulea. Un deznodămînt apărut pe furiș a întrerupt brutal o carieră de prozator ce se anunța promițătoare.

Nae ANTONESCU

ROTARU ALEXANDRU — Suceava. Mai trimiteți! Cele (numai) trei strofe, deși criticabile (cum spuneți dv.), creează o frumoasă idee de ansamblu.

ANTONIUS BYLL — Iași. Dumneavoastră scrieți astfel: „Ce-i pasă lor” „că va folosi”, „(ei) prîvindul”. Nu dăm și alte exemple. Pentru un scriitor, limbajul este o realitate. Cum simțiți dv. această realitate?

IONESCU MARIUS CATALIN — Constanța. Da! Poezia dr. nu e departe de pretențiile unui debut. Ne bucurăm, de asemenea, interesul dv. pentru literatură. Totuși, prea mult poetizați; poate alții nu v-au spus-o pînă acum; v-o spunem noi; v-o spunem prin cuvintele unui mare poet contemporan: „Numai poetizînd nimicim poezia”. Așteptăm no-utăți.

PREDU GRIGORE — Craiova. În plicul dv. am descoperit numai rime. După cum veți fi constatat, e greu de spus ce este poezia; nu ne hazardăm în a-i adăuga o definiție; totuși, putem afirma: ceea ce ați vrut să ne trimiteți încă nu a ajuns pînă la noi. Pentru orice eventualitate, mai consultați-i și pe alții.

CERTES MIHAI — Iași. Susținătorul acestei rubrici vă mulțumește pentru frumoasele cuvinte adresate revistei, dar nu poate fi de acord cu propunerea dv. de „desființare” a unor poezii contemporane. Cît despre versurile dv., deocămdată le considerăm sub valoarea operelor aparținînd autorilor la care v-ați referit...

DĂSCĂLIȚA HARALAMBIE — Valea Lupului (Iași). Aveți la noi un teanc de manuscrise. Dacă tot sînteți atât de aproape, treceți pe la redacție. Meritați un răspuns amplu, argumentat; însă a vă răspunde aici, în acest spațiu tipografic atât de limitat, ar însemna să-i nedreptățim pe solicitanții aflați la distanțe foarte mari.

MANOLIU CORA — IAȘI. Vedeți răspunsul de mai sus. BOTEZ ERACLE — București. Stăpîniți destul de bine forma. Fondul poeziilor dv. este inexistent. Or, se știe: în actul creației, fondul își alege forma.

CRISTACHE ARNAUTU — Craiova. Doar „Existi în noi” e mai reușită. În ceea ce scrieți se observă gestică. Atenție, apoi, la reminiscențele de lectură.

IVANOSCHI GHEORGHE — Mîhăileni (Botoșani). Cîtăm din ultima scrisoare a dv.: „Am trimis circa 30 poezii-poeme în două rînduri prin poștă și circa 10 poezii de dragoste închinăte iubitei mele Lia C. printr-un prieten-coleg și nu am primit nici un răspuns”.

Față de toți trei ne cerem scuze și vă rugăm să ne credeți: am considerat că e mai bine să nu apară vreun vers din cele trimise de dv. pînă acum.

STOLERU ANDREI — Galați. V-am răspuns în numărul anterior al revistei. Alte noutăți nu vă putem transmite, pentru că... nu le-am primit de la dv.

Ioanid ROMANESCU

## dintre sute de catarge

Accordi di parole se intitulează un recent volum antologic Argezi tipărit în Italia (Torino, Einaudi XIII — 240 p.). Traducerea și prefața sînt semnate de Marco Cugno, fost lector de limbă și literatură italiană pe lângă Universitatea din București. Pentru Cugno, cheia descifrării poeziei argeziene e aceea oferită de Ibrăileanu și Vianu; poemele scriitorului român — comentează el — sînt opera „unui spirit neliniștit, rătăcitor, într-o căutare fără ieșire între credință și negație, între speranță și îndoială, între un van titanism și susurul umil al rugăciunii, între acuzația adusă divinității și iluzoria răgăsire a lui Dumnezeu într-un fel de viziune panteistă a naturii”. Despre *Cîntare omului* Cugno scrie că este de o extremă complexitate, avînd aerul de concluzie a unei experiențe, „dar nu poate fi interpretată ca rezolvare definitivă a neliniștilor poetului”. Cu grațitudinea firească față de traducătorii anteriori ai lui Argezi în italiană (Umberto Cianciolo, Mircea Popescu, Mario de Micheli, Dragoș Vrîncăeanu, Salvatore Quasimodo, Rosa del Conte), Marco Cugno s-a străduit să ofere o traducere cit mai fidelă, „ca o cale de mijloc între tentativa riscantă, temerară și poate imposibilă de a elabora” echivalentul poetic „al textului original și simpla parafrază în proză”.

Selecția propusă în *Accordi di parole* permite cititorului italian contactul cu versurile esențiale ale poetului, definitorii pentru explorarea tuturor zonelor unei experiențe poetice atât de bogate. Prin această semnificativă antologie, Marco Cugno realizează un nou moment al cunoașterii și recunoașterii europene a poeziei lui Tudor Arghezi.

În Tomis din 10 august, Savin Bratu — semnatarul unei recente pledoarii pentru o interpretare neșablonizată a operei lui Sadoveanu (vezi *Lucașfărul*), el însuși autor al unei monografii Sadoveanu plină de clișee, pledează pentru „dialogul critic”. Două lucruri cere el: să ne delimităm termenii cu care operăm („altfel riscăm să ne închipuim că spunem același lucru cu cei de fapt ne contrazic și să ne aflăm în controversă cu cei ce de fapt ne împărtășesc pozițiile”) și să renunțăm la ideile preconceptuate („Are cineva dreptul să ridice pe psihanaliză, să zicem, pentru că a citit o relatare vulgarizatoare, în vreme ce intelectualii, a căror bună credință nu poate fi pusă la îndoială, îi solicită lectura atentă și principială? Nu e oare ridicul cel ce respinge «structuralismul» fără să stea mult pe gînduri, cînd fie și pentru respingere, structuralismul cere o imensă

muncă de cercetare?”). Nimic mai necesar! Ne exprimăm convingerea că intervenția de față va fi de bun augur în cei privește pe critici și, nu mai puțin, pe autorul ei.

★

Excelent și, cum se spune, la țanc apărut articolul lui Alexandru Ivasiuc, *Ce nu merge?* (*Lucașfărul*, 12 august). Plecînd de la analiza editorialelor revistelor noastre literare, Alexandru Ivasiuc observă că acestea „se forțează să spună cum ar trebui să fie literatura, stabilesc schițe de program cu pioase deziderate. Mai rar, mult mai rar, se pornește de la starea reală

autorul ajunge la încheierea că, indiscutabil, „cauza cea mai generală a acestei stări „provine cert dintr-o atmosferă literară care degajă o anumită lipsă de angajare profundă în problemele, grijile și eforturile societății noastre, într-o scădere a dorinței de participare — ceea ce sărăcește substanța și forța, atât a creației, cît și a observației”. Rămîne ca în cîteva viitoare probabile „puncte de vedere”, Alexandru Ivasiuc să porcădă la ilustrarea „vie, concretă” a acestor idei atât de generale, spre binele dezbaterilor sincere, principiale.

★

Aflăm cu bucurie din *România literară* (3 august), rubrica *Șantier*, că mult cunoscutul prozator și poet Ion Molea are în curs de apariție la Editura Eminescu romanul autobiografic *Fuga de lungă noapte*, iar la Cartea Românească, volumul de versuri *Sigma focului*, în vreme ce altor edituri le-a încredințat alte noi volume. Nici N. D. Carpen, autor îndrăgît de public, nu și-a încetat activitatea. El a pus la punct romanul *În drum spre Roma* și volumul de nuvele *Toamna femeilor*, pe care le va preda Editurii Cartea Românească.

ODISEU

## OBIECTIV

a literaturii române, de la sinteza unui moment literar, făcută în ciuda riscului pe care-l presupune scrutarea unui fenomen nedefinit, viu, concret și în mișcare”. Socotînd că „situația noastră literară este departe de a fi înfloritoare”, „în privința aparițiilor editoriale, a criticii și a moravurilor literare”,

## dictionar de pseudonime

### intocmit de G. CATANĂ

**BENADOR URY**  
(nr. 1 mai 1895 la Milișeuțul de Sus — Bucovina, decedat în 1971 la București) — numele literar al prozatorului *Simon Schmidt*. A colaborat la „România literară”, „Cuvîntul”, „Lumea”, „Scena”, „Reporter”, „Adam” „Viața românească”, „Renașterea”, „Hasmonaea”, „Contemporanul” etc. (la o parte din publicațiile amintite a colaborat în calitate de cronicar dramatic).

**Bibliografie:**  
Cinci acte (teatru, Brăila, 1925); Ghetto Veac XX (roman, București, 1934); Apasionata (1934); Subiect banal (1935); Hilda (1936); Final (1939 în „Revista. Fundațiilor”); Final grotesc (1940); Preludiu la Beethoven (1947); Apasionata. Preludiu la Beethoven Final (1948); „Scorpionul” de Hans Scherfig (EPL, 1956) în traducerea lui Ury Benador și Sofic Marian; Gablonz — Magazin universal (1961); Beethoven, omul (1964).

**BERG LOTTE**  
(nr. 5 decembrie 1907 la Cernăuți) — numele literar al poetei, nuvelistei și traducătoarei *Lucia Bacinschi*. Între

alte a tradus în limba germană din: Grigore Alexandrescu, Șt. O. Iosif, Otilia Cazimir, N. Labiș și Nina Cassian.

**Bibliografie:**  
Viața cîntă din plin (1954); Summi Făt-Frumos Scatiu (1956); Klaus pornește la drum (1956); Călătorie spre primăvară (1957); Cules în August (1958); Firul roșu (1962); Pur-tătorul de noroc (1964); Vară fierbinte (nuvele, 1965); Revedere pe ecran și Lumină crepusculară (1968);

**BLANDIANA ANA**  
(n. 25 mai 1942 la Timișoara — numele literar al poetei *Otilia-Valeria Coman* (căsătorită: Rusan). Studii: Facultatea de filologie din Cluj. În anul 1959 a debutat în paginile revistei „Tribuna”. În prezent este redactor la revista „Amfiteatru” și colaboratoare permanentă la „Contemporanul”, unde deține rubrica „Correspondențe”.

**Bibliografie:**  
Persoana întii plural (1964); călcîiul vulnerabil (1966); A treia taină (1969); Cincizeci de poeme (1970); Calitatea de martor (tablete, 1970); Convorbiri subiective (interviuri, Ed. „Albatros”, 1972, în colaborare cu Romulus Rusan).





# RITA BOUMI-PAPPÁ

După pleiada marilor maeștri ai „logosului liric” (Dionisios Solomos, Kostis Palamas, Angelos Sikelianos, Kostas Varnalis), care au adus în climatul romantismului, simbolismului și al formelor ritmate austere o poezie caldă, lirică, legată de tradiția greacă, s-a afirmat așa numita „generația de la 1930”. De atunci încoace în poezia neogreacă, ca și de altfel în poezia europeană, s-au realizat cele mai îndrăznețe salturi și experiențe. Perioada aceasta interbelică, fiind perioada marilor reînnoiri și transformări sociale, a cristalizat pe plan estetic și spiritual tendințe și curente dintre cele mai diverse. Unii au dat expresie anșoasei individuale și existențialiste (în poezia neogreacă ne referim la G. Seferis, A. Embirikos, Odisseas Eliotis, N. Egonopoulos) iar alții și-au îmbogățit viziunea lor artistică cu

evenimentele tragice ale timpurilor noastre. Aceștia din urmă (în special la Iannis, Ritsos, Rita Boumi-Pappá, Nikiforos Vrettakos, Nikos Pappas, Kostas Thrakiotis ș.a.), crezând într-un realism sintetic au pornit de la poezia rezistenței și au ajuns la reflectarea celor mai complicate probleme ale lumii contemporane.

Tocmai în această perioadă Rita Boumi-Pappá își publică și prima ei culegere de versuri *Cinzecele de dragoste*. Vor urma: *Pulsul tăcerii mele* — 1932 (încununat cu premiul I al Academiei), *Atena* — 1945, *Ritornelă în Ortigia* — 1949, (premiul internațional de poezie din Siracuza), *Toamna voioasă*, 1961 *Floriferie în pustiu*, — 1962. *Amazoana dură*, — 1964, iar în ultimii ani *Spuma*, *Lumina senină și voioasă*, în total peste 17 culegeri. De curând a publicat două volume i-

mense de antologie și analiză: *Cartea înțelepților și Femeia în istoria omenirii*. De o aleasă și bogată cultură, cunoscută de limbi străine, Rita Boumi desfășoară și-o activitate de traducătoare din literatura universală. Semnalăm: *Antologia liricii universale*, traduceri din V. Hugo, M. Șolohov, din cei patru posesori italieni ai Premiului Nobel, din M. Eminescu, Tudor Arghezi, I. Creangă, Br. Nusic, Samuel Beckett, Elisabeta Bagriana. Opera sa originală este cunoscută în multe țări europene.

Creția Ritei Boumi își înfinge rădăcinile în condițiile social-istorice ale patriei sale, reflectând mizeria, durerea fizică și morală, despărțirile sau bucuriile simple, care sînt în același timp marile despărțiri sau bucurii ale vieții.

A.R.

## MAMA MEA

Cu transparența adevărului și fragilitatea porțelanului.

o frunză abia atîrnînd de-o stranie paloare-atîta greul vieții o stoarse

Ducea un cer ascuns  
În rochia-i ieftină  
Mindră și jalnică precum un murmur de ape  
ce s-a potolit și se va pierde.

Scurt i-a fost drumul vieții  
și, totuși, grăbită cum era  
și-a împlinit cea mai aleasă chemare  
Scurt și aspru a fost drumul vieții ei  
înșesat de dureri, de opintiri și primejdii  
fără primăveri și fără crini.

## SOARELE ASCUNS

De treizeci de secolii ne colindă casele  
ca ceara de blond și ca flacăra  
trecînd peste gardurile noastre  
îndrăgostit de vii și de măslini.  
De treizeci de ani îl salutăm cu bun venit  
din ferestrele noastre  
durate credincios spre răsărit  
de treizeci de secole alături de noi  
care despicăm soarta în vase temerare  
încurcat în năvoade desculț  
prin curțile noastre în sandalele lui.

Acum contra marelui prieten  
luptă oastea viermilor verzi  
ghiftuiți de noroi și-ntunerici  
tirani comici, lipsiți de cunoașterea slovei  
de care ne temem căci sfirteacă.  
Urâsc, invidiază astrul nostru  
il alungă pentru că ne aduce lumină,  
pentru că se îmbată cu vinul lui  
băieții noștri care îi fac de rușine  
într-o inegală luptă istorică  
corp la corp.

Pentru mult îndrăgindu-ne soare  
pe care fetele niciodată-adorate  
se avîntă în fiecare zori, pe piriiașele lui trandafirii  
sub Imittos și Scopeftiric  
cu tălpile piciorului în cînt  
și aruncînd pe lut o cămașe de sînge.

Dar noi, l-am zăvorît adînc în lacră  
în frunzele Evangheliei și-al inimii noastre  
cu o luminare stînsă și un steag înfășurat  
spre a-l împărțîși ilegal în miezul nopților  
întruniți în întunerici

Luați seama să nu afle tiranii  
să nu-l adulmece ciinii lor supuși  
care dincolo de zăbrelele somnului ce ne învăluie  
își pun urechea pentru a asculta.  
Nu se dumiresc nemții cum de nu ne e frig  
nu se dumiresc italienii cum de nu ne e foame  
Nu văd orbii  
coama lui ce ne-aduce căldura  
argintul lui chivot

O, psalmodie șoptită a clipei naționale  
ruptă de straja barbară  
Ascundeți, ascundeți culorile patriei  
stingeți candela de pe masa foamei

ardeți scrisoarea celui martirizat astăzi  
și atîrnat de un felinar  
flacăra de care voiu să se sature !  
Și de trebuie să-i tăiem limba cu dinții  
ca să nu se înșepăiminte și să vorbească  
să nu trădeze ucigașilor noștri  
soarele nostru, soarele nostru mîncat hulpav !

## CIOARA

Nu poți invada prin fereastra deschisă  
tărîmurile visului meu  
nepătrunsu-mi lăcaș de odihnă  
amăgindu-mă sub înfățișarea unui alb porumbel  
pe care îl aștept și îl cînt.  
Nu poți dintr-odată să subjugi plămuirile mele  
să le spulberi cu spaimă în noapte  
să ciunțești somnul nostru,  
unicul nostru avut  
să-ți întinzi negrele aripi peste toată casa  
să te cufunzi în cuvintele mele proaspete ca într-o  
mreață

să stăpînești țăriile lor  
să cîntărești vrăjmaș greutatea lor  
să le scrutezi adîncurile bănuitor  
mireasmă pe care am extras-o după atîtea  
împreunări de sunete

să fii binevoitoare  
să respingi  
să crăpi de ris cînd mă surprinzi cu lacrimi  
să-mi dictezi concănituri nerușinate  
să mă conduci  
să stai pe umărul meu cu ghearele strînse  
spre a nu mă pierde  
să-ți faci cuib în propria-mi conștiință  
să te îmbibi de straiile mele  
să cauți să mă convingi că ești înțeleaptă  
și că ochii tăi robitori picură bunătate părintească  
că nu e cu puțință ca pliscul tău sălbatic să facă  
nedreptate  
că niciodată n-a sfirtecat carnea semenilor noștri  
Nu mă atinge !  
Nu poți să crezi că și în singele meu  
există un vin care nu se bea.  
Nu mă poți gîtui  
spre a-mi fura sufletul ca un tilhar,  
necurmat mă voi împotrivi  
voi striga ajutor !

## DESPĂRTIRE

Insulă albastră cufundată-n noapte  
insulă albastră de vînt dens încînsă  
pe părul copacilor se scutură stele  
pe părul copacilor se scutură valuri

Oraș înghesuit și alb ca orezul  
noapte groasă, cheiuri de august  
lună spartă și galbenă  
lumini stînsă, vînt dens.

Mare de catifea neagră  
găitane de aur tremurînd îndoliate  
undă nestatornică mi l-ai luat  
cu cununa mîhnirii pe frunte

Insulă cu gene poftite de somn  
e caldă urma pașilor lui pe dalele tale  
pămînt îngust ca o fașă funebră  
leagă miinile care știu corpul lui

Iasomie albă, arabă, pe ulițe  
mare, mi-ai luat soțul  
o corabie de lumină îl ridică  
pe carena ei tăioasă și sprintenă.

Ca insecte vii străpung de ace  
stelele tremură-n vînt

straiie diafane se scutură de plecare  
vînturi vestesc libertatea în larg

Seara numai lumini, înflorită  
catarge încîrligite în lună  
săpături tăiate pe muchia apei și-a pietrei  
glas — cioburi în pilnia laringelui

Șuieră alarma. . . la revedere, la revedere  
două frunze verzi inimile noastre  
căzute înainte de toamnă  
pe obraji noștri două riuri calde

Coș, fier, fum, argint  
pod aruncîndu-ne în final deasupra-ne  
aripi și fulgi, aripi și fulgi  
îngerul a fost jumult pe chei

Vînt cald de vest scăldat în nisipuri  
pescăruș înfometat în măruntaiele noastre  
fiere vărsată pe buretele buzelor  
inelul meu mă stringe cu numele lui !

## MAȘINII MELE DE SCRIS

pe care am vindut-o pentru  
o oca de ulei în decembrie 1941

Te-am dat cu mîna mai goală ca piatra  
și decît a copilului timid mai șovăindă  
spre a te lua neguțătorul foamei  
cu toate secretele mele lirice  
pe care oricît le vor tortura  
n-ai să mă trădezi

Candela mea trebuia s-o mîntui  
căci fără ulei se stîngea  
în inima nopții de fascii

Ai luat cu tine pămîntul tăcerii  
îmbibat cu sămînța revoltei  
bîntuit de furtunile invaziei  
și răscolit de jarul plumbului  
ai luat veghile mele de foame  
mîndre și sfinte  
ca și flamura noastră ascunsă

Despărțirea de tine m-apașă  
munte din Atlantida masiv  
nostalgia ta  
lance dușmană în inima mea

Cine va chema acum indignarea mea  
cînd oamenii pămîntului plîng  
după plîpînda lor ferire  
hoțită de saldații străini ?  
Cine va alcătui în cuvinte tari  
marșul torentelor ne-ncătușate  
acum cînd au călcat peste clapele tale  
caii cu coamele grele ?

Peste gratiile ridicate de baionetele lor  
peste pereții sfirtecării noastre zilnice  
deasupra ghimpilor de sîrmă care ne despart  
simt golul pe care l-ai lăsat  
luna plină lumineze-l cu groază

Și pe cînd lumea se năruie sub fier  
și urlă chiotul unei limbi străine  
eu îmi amintesc muzica ta. . .

În românește de Andreas RADOS  
și Leonida MANIU

literatura lumii

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, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași