

19

15 oct. 1972

# CONVORBIRI LITERARE

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

## Între mit și literatură (I)

Spiritualitatea unui popor fiind o succesiune de revelații în raport cu sine și cu lumea, nici un amănunt vizibil sau ascuns, nu trebuie ignorat. A declara război total mitului nu e numai un nonsens, dar și o pierdere, fiindcă există mituri cu valoare arheologică, pline de sugestii, definitorii pentru înțelegerea formelor originare. Eminescu, sagace, proiectase un poem în douăzeci de cinturi (*Geneaia*), care ar fi urmat să puncteze creațiunea pământului după o mitologie proprie română. Lucizi, noi percepem mitul aproape cinematografic, din afară. Extragem, utilitar, valorile poetice, spre deosebire de cei vechi, care, trăind în mit, se plasau chiar în centrul lui. *Îl inventau și se inventau*, implicit, pe el. „Mitologia nu e numai izvorul dar și baza artei grecești”, constata semnificativ Marx, acum un secol. În măsura în care fantezia celor vechi — legată de explicarea fenomenelor naturii, de practici magice și rituri — a lucrat, traducând în metafore, adesea, uluitoare, experiențe umane, gândirea mitică are drept contingențe cu terenul artelor.

În ciuda zecilor de definiții, de la felurite niveluri și din nenumărate unghieri, conceptul de mit continuă a fi destul de labil. Nu există un consens teoretic, cum nu avem (unii cred că nici nu vom avea) o definiție general acceptată a umorului. Pentru un exeget actual de peste Ocean, de pildă, „îmbinarea ritualului cu visul într-o formă de comunicare verbală este mitul”. Imediat însă Northrop Frye propune completări, care nu sînt mai puțin ambigue. Mitul, accentuează el, „explică și face comunicabil ritualul și visul”, dîndu-ni-se asigurări că există „o reală corelație (connection) între cele două sensuri” (*Anatomy of criticism*, 1969, p. 106). Lucian Blaga distinge, ca morfologie, mituri semnificative (care „relevează, cel puțin prin intenția lor, semnificații”, uneori „cu un echivalent logic”) și mituri trans-semnificative, acestea încercînd „să reveleze ceva fără echivalent logic”, într-un clar obscur ce „ascunde o ultimă taină” (*Trilogia culturii*, E.L.U., 1969, p. 291). Pasiunea filozofului pentru spiritul mitic, „de la un minimum analogic — la un maximum analogic, imaginar”, e cunoscută ca și supraevaluarea acestui spirit în dauna celui științific, fapt ce-i limitează — cum s-a arătat de către specialiști aportul teoretic. Intră în obligațiile altora să meargă sistematic spre detalii tehnice, aici trecînd în primul plan acele răsfrîngeri ale mitului, care — literar — la tradiționaliști sau la moderni, au fecundat creația. În lipsa unei definiții optime, să considerăm mitul (decăzut din funcția lui magică) drept un mod de apropiere de mentalitățile arhaice, a căror memorie s-a pierdut. Atît mitul în „înțelesul său de obîrșie”, pe care-l dorea reabilitat Blaga, cît și acela mai vag, echivalent cu legenda, interesează deopotrivă, nu în propria lor substanță, ci în prelungirile lor. Fancier, un mit înseamnă transfigurare. Introducerea lui în artă implică o a doua transfigurare. Ce reprezintă estetic aceasta din urmă? — iată întrebarea.

Unde găsim, scriptic, cea mai veche mențiune mitologică? Pare-se că Miron Costin. Într-un discurs adresat domnitorului, cronicarul urma „același obicei al Antichității”, invocînd „muzele din Helicon, Dianele dăntuitoare”, neuitînd pe Apollo. O făcea în ipostaza unui cărturar, erudit de cultură clasică, într-un secol al clasicismului. Mitologicele de acest gen, livești, deci necaracteristice apar, abuziv, la preeminesceni, la Eminescu însuși în primii ani. Și în etapa maximei realizări, Endymion, Okeanos, Sibilele, bibliicii Samson și Dalila, sint, la Eminescu, simple puncte de referință, de aceeași valoare cu Sfînta Miercuri, Sfînta Vineri și celelalte; în schimb, în sfera mitologicului pătrînd Codrul, Izvorul, Sburătorul („cu negre plete”), sugerînd arhaicul, inocența primitivă, configurînd o atmosferă dintr-o perspectivă mitică autohtonă. Credința că unele mituri și practici magice au tangențe cu mitologia greco-romană o avea Cantemir, atent la ecourile cîntărilor orifice din Thracia muntoasă. Ideea avu continuatori. La douăzeci de ani, fericit rapsod rural, Coșbuc, saluta, într-o mică prelegere în versuri (*Atique nos!*), divinități greco-latine travestite, populînd o mitologie carpato-dunăreană. Pe bază de cercetări minuțioase, Mircea Eliade adaugă elemente noi. Substratul mitic autohton, zice el, „trebuie căutat la un nivel mult mai adînc decît acela circumscris de istoria geto-dacilor”, stabilind că simboluri și credințe autohtone își înfig rădăcinile „într-o lume de valori spirituale ce precedă apariția marilor civilizații ale Orientului Apropiat antic și ale Mediteranei” (*De Zalmoxis à Gengis-Khan*, p. 246).

La Eminescu necunoscutele din univers torturează intelectul, dar cum misterul nu poate fi pus în ecuație, intervine tristețea. Mitologia lui este creația unui vizionar pasional, aproape febril, refractar „cugetării reci”, cu nostalgia cuprinderii totale, pendulînd între un obsedant „vis de lumină” și un sentiment difuz al imperfecțiunii (traductibil printr-o dulce jale). Tentat să cugete în „mite”, elementarul, candoarea, legendarul devin metafore și imagini, „voluptos joc de icoane”, poezia, în esența ei, avînd vibrația perenă a mitului. Dincolo de lumea „urîtă”, trebuie să fie „un rai, o primăvară”, pe care poetul (asemenea „magului călător în stele”) le află în timpul mitic: „Cînd basmele tubite erau înc-adevăruri”.... Conceput ca o „lungă magie” (maniera Novalis), visul romantic la Eminescu duce spre mit, transfigurînd farîna în purpură și aur. Stimuli muzicali conlucrează cu fantezia vizuală: „arfele cugetă mite”, soarele cade în „vâi de mite”. Universul fiind plin de hieroglifice, complicată încifrare de sensuri secrete, — poezia aspiră să dezlege, propunînd un cifru, transpunînd deci enigmatul într-un sistem de comunicare specific, revelator și restrictiv în același timp. „Adevăr scaldat în mite, sfînx pătrunsă de-nțeleș” — iată definite (în *Oedip*) ambiguitățile poeziei.

Fenomenul românesc originar fusese, inițial, o nobilă preocupare a cronicarilor, pe care Eminescu îl frecventează asiduă. Fundamentală, în gîndirea poetului, este nevoia cunoașterii fondului autohton. Cultura română, repetă el, trebuie să rămîna fidelă propriului ei destin, de unde datoria de a nu omite izvoarele istoriei, geneza. Prin intermediul lui Hasdeu, poetul avu mai mult decît din cronici, revelația fenomenului dacic (*Perit-au dacii?* 1860), acesta devenind apoi, sub latura lui de mister, o superbă obsesie.

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA



IAȘI — Casa Pogor, azi — Muzeul de istorie a literaturii

## tangente

Tangentele de umbre și bezne delirante

Nici nu-ndrăznesc să muște din cercul alb de crini.

Rotunda, înțeleapta poiană de lumini

Așteaptă temerară atacul de secante.

Și vin — săgeți persane — în tactice rafale,  
Întunecînd văzduhul, rupînd din arc.  
Deajuns  
Să ne călim în centrul de foc, de nepătruns,  
Și curba-n veci renaște din raze virtuale.

# Nicolae Tatou

## climat și etică

Orice publicație are acum sarcini multiple și complexe, izvorite din uriașul efort de continuă împlinire spirituală a societății noastre socialiste. Printre acestea este și aceea care justifică în parte existența unei publicații, și anume de a descoperi și încuraja talentele reale, scriitorii de mine ai literaturii noastre.

La orice redacție sosesc scrisori cu încercări de literatură. Datoria noastră, a celor care lucrăm într-o redacție, este aceea de a le da întreaga atenție. Sperînd să descoperim grăunțele de aur în mormanul de balast, parcurgi cu emoție fiecare scrisoare de la începători, la fel cum trebuie să citești cărțile confrăților (chiar dacă nu îi le-au trimis). Această muncă își are frumusețea ei, dar și surprizele, uneori de-a dreptul întristătoare.

Primești astăzi de pildă o scrisoare de la un începător, scrisoare în ale cărei rînduri ești omul de talent și generozitate, revista la care lucrezi este excelentă, iar peste o lună, citînd răspunsul la poșta redacției, același îns îți găsește toate tările de care ar fi capabilă ființa cea mai de jos. În general ne ferim să dăm verdicte categorice față de producțiile din aceste scrisori (cu excepția grafomanilor), și recunoaștem că, într-un caz sau altul, ne-am putea înșela. De-a mai mare greșală a unei redacții ar fi să respingă un talent autentic, să fie mioapă atunci cînd în fața ei este un viitor scriitor. Pînă acum, sperăm să nu îi greșim, și așteptăm în continuare cu aceleași emoții plăcîntele începătorilor. Dar refuzăm categoric invectivele unora dintre ei, evident fără nici o dotare.

Să fim „trași la răspundere” de autorii în cauză, fiindcă am îndrăznit să facem observații asupra cărților — cînd ele ne-au fost trimise din „pură amicitie”. S-a ajuns chiar să ni se ceară să restituim cărțile cu autografe, fiindcă „au fost expediate din greșală, cum tot din greșală au fost scrise și dedicațiile”. În fața acestui tip de relații avem doar un singur răspuns: în paginile revistei nu sînt apreciați oamenii, nu intențiile lor, ci rezultatul, cărțile. Vom continua cu hotărîre să nu ținem seama de nici un fel de presiune de acest fel, să judecăm (atît cît putem) cărțile ce apar, (ca și lucrările ce ne sosesc spre publicare) numai după criteriul valorii, după ideile ce le conțin, care slujesc idealurilor noastre socialiste. Sigur, s-ar putea să și greșim, alte reviste să corecteze opiniile noastre despre o carte sau alta, dar greșala noastră va fi de neiertat dacă în ceea ce tipărim în revistă vom substitui adevărul cu relațiile de prietenie.

În ultima vreme se vorbește foarte mult despre critica literară, despre carențele ei reale. Este ușor să faci declarații, mai greu e să le și concretizezi. Ciudat este că tocmai unii critici (ca să nu mai amintim de iritarea unor scriitori pe care nu critica i-a dat uitării, ci viața, timpul), sînt de acord cu asemenea adevăruri, dar în practică procedează tocmai pe dos. Pentru cei tineri, criticii mai în vîrstă, sau ajunși la împlinirea unei cariere, sînt exemplul. Dar atunci

cînd cei tineri văd că unul dintre maeștrii lor abdică de la criteriul valorii în aprecieri, actul în sine nu se pare extrem de nociv. Pentru că descurajează, îndrumă pe căi greșite pe cei în formare. N-am vrea însă să fim nedrepti. Avem destui critici, din toate generațiile, care își respectă profesia, care se opun hotărît feluritelor prestinzi de-a rosti, atît cît pot, adevărul despre cărți, despre literatură în genere. Stima noastră se îndreaptă consecvent spre ei, ca și spre scriitorii capabili să primească laudele dar și observații. Intoleranța la critică, de cele mai multe ori, nu trădează decît suficiența și lipsă de talent.

Am pus în discuție aceste cîteva probleme, care merg de la cei ce bat la porțile literaturii și pînă la consacrați, fiindcă ni se par importante pentru toți, pentru climatul literar în genere. Revista noastră va reveni în numerele viitoare, punînd și mai deschis în discuție relațiile dintre colaboratori și revistă, dintre scriitori și critici ca și situația criticii literare din publicațiile noastre. Discuțiile sincere, la obiect, polemice dacă este cazul, nu poate decît să contribuie la înălțarea impurităților din climatul nostru literar, la un veto categoric adresat maculaturii literare, fie că se numește proză, poezie, teatru, critică sau istorie literară.

C. L.

● poezie și public (pag. 2)

● proză de Corina Cristea (pag. 6-7)

● cronică literară la volumele semnate

de: G. Ivașcu, Gabriela Melinescu, Dumitru

Ghișe, Maria-Luiza Cristescu pag. (8-9)

● Maiorescu în Epistolarium (pag. 10)



# POEZIE și PUBLIC

1. Ce sens dați noțiunii de public cititor de poezie și în ce măsură vă simțiți dependent de acest public.

2. Ce vrea cititorul

actual de la poezie? Ce vrea poezia dumneavoastră de la el?

3. Având în vedere fie un debut neconcludent, fie anumite concesii făcute unor

situații de circumstanță, care sînt șansele poetului de a se reabilita în fața publicului? Eventual — exemple.

4. Pornind de la

ceea ce considerați esențial, reprezentativ pentru poezia română de azi, ce credeți că va reține cu precădere din ea publicul de mîine?

De la bun început, alăturarea acestor cuvinte: *public cititor de poezie* îmi sună ca o stridență. Cu atât mai mult *dependența* formulată tot de prima întrebare. Un public cititor de poezie, de care poetul ar fi dependent! E tot așa de fals, cum ai vorbi de un public cititor de poezie, dependent de poet. În realitate, opțiunea, preferințele, selecția, există de ambele părți. Și cred că e bine să fie așa. Adevărații cititori de poezie — pentru că îmi place să gîndesc nu un public cititor, ci doar cititorii de poezie

## o lungime de undă a comunicării

în singularitatea și singurătatea lor — cei care își impun, în primul rînd lor înșile exigența, vor și să aleagă, să opteze pentru poezia bună, să aibe preferințe. Sînt cititori care preferă poezia lui Minulescu și cititori credincioși poeziei lui Eminescu sau Blaga. Pentru unii cititori, poezia este de-



lectare, amuzament; pentru alții — credință și închinare.

„Poetul preferat” nu trebuie să fie dependent de cititorul, de „publicul” său. Vor și întodeauna — poetul și cititorul — să se găsească, să se prețuiască, să comunice. Vorbesc de acel cititor — mă bizui pe acel cititor — ale cărui lecturi susținute au format deja, gustul pentru poezie.

Pentru că există, probabil, un public cititor care va prefera rețetele prescise, autorizate de critică; acesta va fi *publicul cititor* al poezilor lansate, atestați, garanți de critică, la un moment dat; un public sensibil la mode, pentru că prin ani, s-au succedat și în poezie, mode și nime la modă și cititori care au ținut pasul și s-au perimat odată cu modelele respective.

Există, să zicem, public cititor de poezie, după cum există un public spectator de poezie. Mă gîndesc la acele seri de luna, acele spectacole alese, ale Studioului de poezie al Radioteleviziunii bucureștene și la recitalurile de poezie pe care unele teatre le înscrisu în programele lor.

Dar încrederea mea o dăru, mai departe cititorului de poezie, mai puțin amator de spectacol, preferînd lectura, cea intimă de poezie, cea comunicată și comuniată suflătoare pentru care, din păcate, omul modern găsește timp din ce în ce mai puțin.

2). Ce vrea cititorul actual de la poezie?

Probabil ceea ce dorește poetul însuși — să se stabilească o lungime de undă a comunicării, a înțelegerii, o lungime de undă comună a sensibilităților lor.

Dar, așa cum în compoziția aerului pe care îl respirăm, în ultima vreme încep elementele noi, în proporții nocive, tot astfel, în relațiile dintre oamenii zilelor noastre și, de ce nu? — în relația scriitor contemporan — cititor contemporan — intervin condiții noi, se impun exigențe noi — un plus de luciditate, de nerăbdare, o nervozitate în transmitere și în receptare — acest spirit modern alert, aglomerat, patetic care

smulge poetul din vechea condiție ideală, din nimbul mitic al poeziei și izolării, și îi cere adaptarea la timpul său, participarea, apartenența. Aceeași adaptare se impune și cititorului de poezie al epocii noastre. Același spirit al veacului, același aer poluat sau ideal îl respirăm și unii și alții; important este unghiul de deschidere spre realitățile contemporane, puterea de receptivitate a fiecăruia. De fapt formarea gustului artistic modern contemporan se întimplă adinc, spectaculos, uneori împotriva vîntului „consumatorului de artă”. În urmă cu numai cîțiva ani erai adesea, martorul unor dispute de expoziție, în fața vreunui tablou adoptînd un limbaj inaccesibil publicului mai puțin avizat. Au iost și cărți care s-au bucurat de asemenea primire, la un moment dat. Asemenea *spectacole* cu public sînt mai rare în ultima vreme. Și cred că nu din pricina unei dependențe, nu pentru că și-ar face concesii reciproce — poetul și cititorul, artistul și publicul — ci pentru că mergînd împreună pe drumuri noi, mai dificile, s-au format, s-au suportat, au ajuns să se înțeleagă.

3). La acest punct ar trebui să răspundă critica de poezie, responsabilii unei generații de care vorbește Cesare Pavese. Ei au fost și sînt adesea răspunzători și de acele debuturi socotite teribile ca apoi să urmeze îngroparea în uitare a poezilor lansate cu surie și urmișe și de debuturile sortite utării, și de *concesiile făcute unor situații de circumstanță*.

Șansa poetului este să scrie, să fie ei însuși, credincios radaciniilor și crezurilor lui — în poezia veridicelor pe care le dă critica, de atîtea ori. Iar acest cuvînt *reabilitare* sună cum nu se poate mai ciudat în acest context. De altfel, întrebarea ascunde sămînță de vînt, — nu i s-ar putea răspunde decît stîrnind furtună.

4). S-a spus că poezia ultimelor decenii impune valori certe, că există, în lirica românească actuală, nume și opere care încep să intre în circuitul universal.

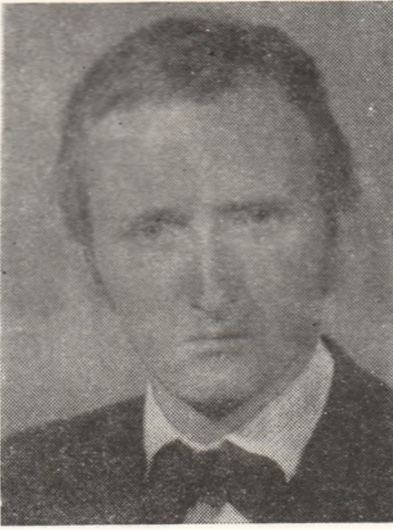
Sînt incredințată că înflorirea poeziei din ultimii ani, eferescența unor căutări, chiar eșecurile — lecții eficace de altfel, au fost etape interesante, patetice care au decantat și decantează valori autentice. Istoria literaturii poate va consemna, va include în studiul său multe din valorile poeziei contemporane; dar *publicul de mîine* — depinde cît timp va avea publicul de mîine, depinde de psihologia acestui mîine — om de mîine. Ar trebui să ne gîndim la exigențele lui, să ne încredem lui și să ni-l luăm aliat (și judecător!) de azi, pe acest cititor de mîine.

Florența ALBU

După mine noțiunea de public cititor de poezie poate avea două accepțiuni; una imediată, concretă, și una ideală. În prima accepțiune, publicul cititor de poezie este format din persoanele care citesc în mod obișnuit poezii — din cărți sau din reviste. Un sondaj științific pentru determinarea procentului de populație interesat de poezie, pe profesii, vîrste, grad de interes pentru poezie și pentru ce fel anume, ar fi nu numai instructiv dar și foarte util. Lăsînd la o parte faptul că aproape orice autor, prin însăși această calitate, are o atare curiozitate sociologică, editurile ar trebui să dispună de astfel de sondaje, cît mai exacte și mai frecvente.

Sub acest aspect publicul este un barometru sigur. Afirmația comportă cel puțin două obiecțiuni: a) experiența trecutului numără cazuri notorii de nereceptivitate a publicului față de opere a căror valoare a devenit evidentă abia mai tîrziu, și de popularitate a unor opere care cu timpul s-au dovedit fără valoare. Dar, aceste cazuri constituie excepția, rară, care nu infirmă regula. Și tocmai unor astfel de experiențe publicul de azi a devenit mult mai circumspect atît în respingerea cît și în receptarea unei opere noi. Probabilitatea ca o valoare poetică reală să fie complet ignorată a scăzut considerabil; desigur însă că multe semnificații ale unor scrieri actuale pot scăpa atît publicului cît și cri-

ticii. O viață literară sănătoasă nu exclude această posibilitate; opera este cu atît mai perenă cu cît conține mai multe virtualități ce se realizează treptat, cu trecerea timpului. b). Există autori care declară prea des că ei scriu pentru veșnicie și că reacția publicului actual



față de scrierile lor nu-i interesează. Aceștia sînt de obicei autorii fără audiență la public. Fără a exclude posibilitatea ca tocmai esența — purtătoarea valorii — unei opere să scape în întregime contemporanilor, vom observa că nimeni nu dispune de vreun instrument sau criteriu pentru a sonda eternitatea și a stabili astfel șansele cutărei opere de a fi înțeleasă și gustată în anul 2100 sau într-un viitor nedefinit.

## o dependență absolută

Valoarea eternă a poeziei lui Eminescu a fost simțită încă de contemporanii săi, chiar dacă unele sensuri scăpau înțelegerii lor, iar altele ne scăpă probabil și nouă azi. La fel Goethe, Schiller, Hugo etc. Fără a ignora excepțiile — Hölderlin, Lautréamont — ele sînt excepții. Tot scriitorul aspiră la eternitate și tot soldatul la gradul de general; dar soldatul nu va fi scuzat pentru defectul din bătaia prezentă, în care el este soldat, în virtutea unei mari bătaii ce se va da cîndva, și în care el ar putea fi general. Dacă se bate bine azi este un semn că ar putea ajunge cîndva și general. Și invers.

Și cu această am ajuns la a doua accepțiune a termenului discutat, aceea abstractă sau ideală. În această ordine înțeleg prin publicul poeziei toate spiritele din trecut, prezent și viitor, care au venit, vin sau vor veni în contact cu nobila artă. Eu socotesc că spiritul uman este o formă de energie, forma supremă a energiei, și deci, în virtutea principiului universal al imperisabilității energiei, spiritul uman, energia spirituală a omului este nemuritoare. De aceea cred că oricare din lucrările spiritului, și mai ales poezia se adresează spiritului uman în totalitatea lui, ca unei instanțe eterne și omniprezente. Nu am scos niciodată o poezie din odaia mea, fără să mă fi gîndit că de îndată ce o ofer lumii, judecători imi pot fi Socrate, Platon, Vergil sau Eminescu, tot așa de reali ca și vecinul meu Ion. I. Ion, lucrător la fabrica de sifoane, sau domnișoara X, studentă la Conservator, sau astronautul Y, din milenii viitor, în drum spre alte galaxii. E drept că pe tov. I. I. I. îl pot întreba peste gard ce crede despre ultima mea carte, în timp ce cu Socrate lucrurile se complică. Dar nici cu vecinul ele nu sînt decît în aparență simple: eu nu voi ști niciodată cu certitudine dacă el nu cumva imi cumpără cărțile pentru simplu motiv că sîntem vecini, sau nu mi le mai cumpără pentru că ne-am certat din cauza gardului. Sau dacă plăcîndu-i lui cartea mea, el nu se înșală de fapt, din pricina eventu-

alei lipse de gust; sau dacă, neplăcîndu-i, nu cumva se înșală de asemeni. Dar recitîndu-l pe Eminescu am rupt multe din poeziile mele, considerîndu-le cu totul și în mod sigur proaste. În acest fel mă simt dependent de publicul poeziei mele; este o dependență absolută.

2. Tocmai această întrebare ar putea fi obiectul unui sondaj de public, pe baze științifice. S-ar propune de pildă o listă de autori — un număr convenabil — și subiectul să sublinieze numele celor pe care îi citește, le cumpără cărțile, ar vrea să cumpere cărți noi sau reeditări de acei autori.

Partea a doua a răspunsului: afară doar de puțină atenție; în schimb vrea să-i ofere totul.

3. O carte cu adevărat bună, ulterioară uneia, sau unui șir de cărți proaste, spală orice față. Intocmai ca dragostea, poezia curată lasă totul în urmă.

4. Este greu și riscant să ai și să emiți o opinie fermă despre ce este esențial reprezentativ pentru poezia română de azi, și ce va reține cu precădere din ea publicul de mîine.

Totuși, consider construcți-vă ideea revistei „Convorbiri literare” de a supune dezbaterii această chestiune, pentru că din concertul unor reprezentări mai mult sau mai puțin subiective se poate ajunge la o imagine cît mai apropiată de adevăr.

Eu socotesc, în acord cu consensul general, că poezia română a intrat astăzi sub una din zodiile sale cele mai fericite. Aș zice o explozie, o erupție lirică. Și tocmai caracterul: exploziv, eruptiv al acestui fenomen, sublim în esența sa, poartă în sine și slăbăciunile, cusururile proprii lui. Cred că în acești ani s-a produs irumperea unei lave fierbinți care a topit vechile forme găsite în cale, dar nu s-a limpezit încă și stabilizat în cristalele și nestematele clare și rezistente pe care le conține în mod latent. Din rîul de lavă nu s-a ales încă diamantul. Ceea ce lipsește poeziei noastre de azi este, cred eu, gustul forme, al unei forme noi pe care ea însăși s-o instaureze. Avem fără îndoială o poezie cum puține popoare au azi una; e însă ca o soluție saturată în care mai lipsește un fir pentru a depune cristale. Poate că aceea citime infinitesimală, dar captală, scapă deocamdată percepției noastre. Publicul de mîine și un totdeauna va reține din poezia de azi tocmai citimele infinitesimale.

Mihai URSAȘI

Prin noțiunea *public cititor de poezie* înțeleg: *cititorii consecvenți și rutinați* (în rîndul cărora îi includ, bine-nțeles, și pe unii contrași întru literatură — poeți, critici, dramaturgi, prozatori) plus *cititori ocazionali* (căci ei sînt, într-adevăr, niște cititori, chiar dacă nu se aproprie decît de o anumite poezie).

O problemă, poate nu atît a comunicabilității, cît a satisfacerii în aceeași măsură a celor două mari categorii de cititori — pentru orice autor va rămîne irezolvabilă.

Dar, să nu discutăm numai despre public și autori, neglijînd limbajul artistic. Asupra relației *ceilalți — eu — cuvînt* mi-am pus deseori întrebări. *Ceilalți* se pot regăsi în suficientă măsură în poezia mea? Dar eu? Dar *cuvîntul*? *Ceilalți* nu trădează. Eu, nu. Atunci tu, *cuvîntule* care imi ningi sub pleoape, tu, cu (mai ales în cazul poeziei) labilitatea încărcăturii tale semantice! ... Să se întimplă, oare, astfel? Numai tu, traducător și multiplicator al stărilor mele, porți vina? Oare nu-mai asupra ta, frate al meu, cuvîntule, trebuie să apese acest verdict? Există într-adevăr între noi (și în ce măsură?) un impact? Mă uit din nou la această relație (*ceilalți — eu — cuvînt*) și imi dau seama că lipsește un termen: *tăcerea*. Nu o tăcere care face imposibilă înțelegerea poeziei de către alții, ci una impusă de economia de limbaj, caracteristică (și, mai ales, necesară) secolului nostru supranumit „al vitezei”. Poate argumentul acesta nu e convingător, încă, pentru unii, dar a fost exprimat — într-o formă sau alta — de către oameni mai mult decît competenți; și, apoi, dincolo de orice teoretizare, mărturie ne sînt operele marilor scriitori ai ultimelor generații.

Tocmai pentru că depindem de public, și publicul trebuie să aibă încredere în noi.

2. Cititorul, dacă vrea, caută. Și află. Avem, la ora aceasta, poezie mare și diversă. La ceea ce avem, dacă adăugăm și posibilitățile actuale de vehiculare a cărților de limbă străină, și traduceri (de ne-ar traduce și alții pe noi cît îi traducem noi pe ei) — nu se pot declara „nemulțumiți” decît



cititorii pe care (de data aceasta) nu-i înțelegem noi, poeții.

La partea a doua a întrebării am și eu de întrebare: Arta vine să ceară? Eu știu că ea trebuie să dea. Poezia mea va fi continuu îndatorată față de public.

## marea îngheață de la margini spre centru

3. Există un soi de artiști care stau mereu deoparte; parcă intenționat lasă celor din jur posibilitatea de a avea inițiativa, ca apoi — cum nu toate inițiativele ajung la rezultatul scontat — să le „demonstreze”, chipurile, celor meru în acțiune, „soldaților” (cum îi numea Van Gogh) din prima linie, că au greșit. O asemenea „demonstrație”, venită din partea celor care stau în așteptare, pe baza propriilor lor înfirmități, nu am admis și nu voi admite. Succesul obținut cu mijloacele neparticipării totale, îi prefer o pierdere continuă — dar care imi păstrează structura și crezul; chiar dacă, în cele din urmă, nu eu voi fructifica experiența mea. Fără efort, fără dileme, fără sinuozități, nimeni nu se poate depăși pe sine. Cel mai greu, artistul se impune în fața propriilor săi ochi; mai precis: dacă este conștient, niciodată. Am auzit și de scriitorii care, fiind rugați să-și numească lucrarea „cea mai de valoare” au răspuns: „toate”. Pe acela, voi continua să nu-i cred. Imposibil! Imposibil, pentru că — de groaza acestei vieți scurte și, în același timp, din dorința de a te exprima pînă la capăt — este uman să greșești. Dacă Shakespeare a afirmat că nici o operă de artă nu merită sacrificiul vieții, a făcut o asemenea afirmație — cred eu — nu pentru că arta nu merită acest sacrificiu extrem, ci tocmai pentru că își dădea seama de incommensurabila distanță pînă la vecinătatea cu perfecțiunea. Hokusai — a cărui operă întrece, de asemenea, volumul efortului unei singure existențe — declara: „... tot ce am creat pînă la șaptezeci de ani abia merită să fie luat în seamă. (...) Prin urmare, la vîrsta de optzeci de ani, voi mai face unele progrese (...). La o sută de ani, voi ajunge desigur la un stadiu minunat (...).”

Așadar, privind la acest mod lucrurilor, iar întreb: ce *debut concludent*, sau *neconcludent*? ce *anumite concesii*? ce *reabilitare*? Cine imi pot permite eu să cred că sînt? Nu am realizat nimic. Nu de mult un critic se lamenta că nu știe măcar cît de cît ce este poezia, dar îi critica nemiapomenit de aspru pe toți poeții. Chiar dacă nu aș fi reținut acest lucru, tot aș fi spus acum: nu știu ce fel de poet voi fi fiind, însă ceea ce scriu nu mă mulțumește deloc, aproape că imi trezește ură. În fața scrisurii mele am sentimentul unui fărîm abrupt în care marea izbește cu sioiri de gheață. Și, cum marea îngheață de la margini spre centru, nu am răspuns în nici o ocazie reproșurilor venite din partea criticii — oricît ar fi fost de dure. Eram conștient, de fiecare dată, de partea mea de vină.

Cred că am fost explicit. Despre ce anume concesii și despre ce reabilitare să fie vorba, cînd eu — în fața mea — sînt un nimeni? Ca să recunoști că ai făcut *concesi*, ar trebui ca tu să fi fost — într-adevăr — cineva. Iar ca să te poți *reabilita*, ar trebui să fii cel puțin un Rilke.

4. Va reține ceea ce este profund uman ca simțire și superior din punct de vedere estetic.

Ioanid ROMANESCU



# etape în nuvelistica lui gib. i. mihăescu

(capitol final)

Nu întotdeauna, acesta rămânând totuși cazul frecvent, sursa halucinațiilor este gelozia. Ea poate fi doar o simplă obsesie erotică sau frica de păcat. Interesantă din punctul acesta de vedere, cit și prin poezia pe care o degajă, este nuvela *Frigul*. O femeie claustrată la moșie, ca soția lui Manaru la vie, de un soț la fel de tiranic, care își apără feuda sentimentală cu ciinii și cu logofetii, își prepară, într-o ambianță de neliniști care merge până la teroare, adulterul. Renunțările, oscilațiile, revenirile, decizia sînt un bun prilej pentru o analiză a subconștientului într-un moment de mare apăsare și într-o corespondență deplină cu un tablou de natură dominat de lumini singurii, de umbre și de învălurile primejdioase și ispititoare ale frigului. Sintem lăsați să înțelegem că eroina se va sinucide prin îngheț, de teama delațiunii vechilului, frigul, amenințarea necunoscută, devenind o metaforă a izbăvirii și purificării pentru această conștiință surpată de fantasmă. Un foarte interesant caz de obsesie sexuală, prin ineditul situației, îl oferă Noaptea focurilor. Tânărul țăran este ros de aceeași dorință a femeii inaccesibile, ca mulți dintre eroii lui Gib. I. Mihăescu. Asistăm, pornindu-se de aici, la un joc de imaginații ațîțate, desfășurat în dublă partidă asediatori-asediați, care mută accentul de pe social către același abis al dorinței refulate. În timp ce cea mai tinăra dintre femeile asediate la conac de țărani răzvrățiți se vede urmărită de ochi plini de dorință

## eseu

și, cu imaginația febrilă, construiește în spatele realității, după procedeu atit de cunoscut în literatura lui Gib. I. Mihăescu, cu o doua concurență, boierul Take Asan, comparabil cu bătrînul Iuga din Răscoala lui Kebreanu, dar mai vicelan, mai puțin grav, farsor, pregătește o lovitură de teatru care-i va dezarma pe răzvrățiți, oprind această infruntare de dorințe, în prag de a evolua tragic, cu o soluție în care bănuim din nou controlul ironic al scriitorului. Artemie din Intre porțelanuri face o obsesie puternică pentru soția unui prieten. Intocmai ca în alte scrieri ale lui Gib. I. Mihăescu, personajul suferă de atracția fructului oprit prin bariere sociale sau, în cazul de față, morale. Artificială, nuvela *Tabloul* aduce aproape același caz, aceeași cădere a personajului principal, totală de data aceasta, fără posibilitatea recuperării morale, pentru obținerea grațiilor femeii dorite. Dincolo de puterea obsesiei care-i prilejuiește autorului pagini dense, se alunecă în prea multe speculații, și concurența real-imaginar pare artificială de data aceasta. Femeia de ciocolată ratează tot din această cauză în artificios și convențional, în complicații inutile, în retoricism și discursivitate patetică, fără nici o profunzime. Abisul sufletesc nu mai este surprins în elementele care-i motivează mișcările, oricît de neprevăzute, interesul mutîndu-se asupra unor complicații bolnavicioase, un soi de masochism de neînțeles în care se complăce eroul principal.

Izvorul multor obsesii de care sufăr personajele din nuvelele lui Gib. I. Mihăescu este boala. Foarte concludentă în acest sens este nuvela, bine strînsă în armătura argumentelor psihologice, *Semnele* lui Dănuț. Deasupra realității atîrnă un cer greu, încărcat de fatalitate, căreia nu i se poate nimeni sustrage, oricît încercări, disperate, tragice, ar face. Eroul are prezentimentul catastrofei spre care se îndreaptă fără puțința întoarcerii și toată construcția nuvelei ar putea lesne aluneca în artificios dacă prozatorul n-ar fi un maestru al analizei conștiințelor derreglate. Din nou întîmplarea îl pune pe om în opoziție cu propria sa conștiință, dezvăluindu-i straturii ignoranțe. Pradă halucinațiilor care-l scot cu totul din lumea reală, Grigore Dănuț, șeful stației Bobeni, năpădit de frigurile care „ii leșinau sufletul, îi paralizau voința, și zăgrăveau pe fondul inchipuirii gândurile cele mai sumbre”, își imaginează fața, bolnavă și ea de friguri, pe moarte, într-un compartiment al trenului cu care trebuia să vină în vacanță. Absorbit complet de fantasmale imaginației, șeful de gară „dă greșit o plecare liberă și se află acum în mod real în fața unei catastrofe. „Intîmplarea” îl va arăta pe Dănuț într-o ipostază pe care acest bun fată de familie nu și-o putea bănui. Cînd, într-un moment de luciditate, își dă seama de greșeală, nu face nimic pentru a îndrepta lucrurile și a salva viețile amenințate, printre care și a fiicei sale, nu mărturisese nimic, și se îndreaptă orbește în direcția destinului său tragic. Numai cei care n-au înfruntat întîmplarea verificatoare de conștiințe își mai păstrează iluziile, pare să spună, din nou, în subtext, autorul, pentru că hotărul dintre ceea ce este știut de noi și despre noi și ceea ce ignorăm este în permanență nesigur. În *Piaza*, un tinăr se stinge ros de o boală necruțătoare și toată nuvela plutește în teroarea morții implacabile. Realitatea, judecata rațională sînt din nou puse în umbră de inchipuirea eroilor, elementele psihologice cu care este urmărită această derută fiind desfăcute, ca peste tot, în pătrunzătoare scrutări realiste. Emanoil trăiește un puternic sentiment de culpabilitate față de Ionică, fratele său bolnav, din cauza unei atracții nemărturisite, cu grija tănuită în subconștient, revelată întîmplător, pentru fața pe care acesta o iubește. Aceași tentație a drumului piezis, ascuns, controlat și interzis de morală, și devierea inevitabilă într-un act compensatoriu, absurd, sub presiuni inconștiente, Emanoil va face mari eforturi pentru a găsi și aduce

din nou acasă o pisică alungată, piaza rea, încercînd să-și salveze în felul acesta fratele din preajma morții și să scape de acest chinător sentiment de culpabilitate, instalat odată cu privirile complice aruncate de Erminia la provocările sale. Privirile autorului încearcă să dezvăluie din nou, dincolo de aparență, de suprafața văzută a realității, abisurile care ne călăuzesc actele.

O nuvelă cu un loc aparte printre celelalte scrieri ale lui Gib. I. Mihăescu este, fără îndoială, *Uritul*. Contestată de Eugen Lovinescu, care descoperă în ea prea multe trivialități, menționată de Nicolae Manolescu în prefața citată „pentru substratul ironic mai evident” (p. XIII), ea se va bucura, în schimb, de o atenție deosebită din partea lui Nicolae Balotă, în studiul *Universul obsesiv în nuvelistica lui Gib. Mihăescu*, din „*Tribuna*”, nr. 46, 1969. Criticul face o temerară apropiere, cu invocarea unor nume de scriitori de mare notorietate din alte literaturi, din cea germană îndeosebi, între nuvelele lui Gib. I. Mihăescu și expresionism, de care, cel puțin teoretic, autorul român era străin. Dintre toate scrierile analizate de Nicolae Balotă, *Uritul* se apropie cel mai mult de viziunea și tehnica expresionistilor. Pentru noi, suprarealitatea grotescă din nuvela aceasta se clădește temeinic pe o realitate socială foarte pătrunzător investigată, cu intenții salicite, de către scriitor. Atenția sa se oprește asupra faunei unei percepții dintr-un cartier mărginaș al capitalei, populată cu o lume de monștri fizici și morali. Așa numitele trivialități de aici formează, de fapt, materialul concret al unei alegorii cu morala destul de transparentă, deși autorul se ferește întotdeauna să rostească discursuri tendențioase. Procedeu este folosit pe larg de Arghezi în proza satirică. *Uritul* înseamnă încătușarea în zonele inferioare, degradate și degradante, ale vieții. În imaginația personajului principal, el ia curioase infățișări zoomorifice și antropomorifice. O anumită insistență în etalarea hidosului, care ne ține fără cruțare înclăști într-o lume de coșmar, nu se mai întâlnește, în altă parte, în scrierile nuvelistului, care, altfel, nu disprețuiește violența. Nu vedem, așadar, cum i-am putea reproșa scriitorului materialul acestei metafore — parabolă, fără să avem impresia că punem sub aceeași acuză și bucele purulente ale biblicului Iov.

Fără îndoială unul dintre cei mai valoroși nuvelisti români, Gib. I. Mihăescu a rămas, spre deosebire de alți prozatori, credincios acestei specii pînă la stingerea sa din viață. În 1935, îi apăreau două dintre cele mai bune nuvele ale sale: *Noaptea focurilor* și *Vișul*. *Romanele* pe care le-a publicat, începînd din 1930, aproape an de an, nu l-au despărțit niciodată de plăcerea prozei concentrate. Pe un spațiu îngust de viață, cită se oglindește în literatura sa, scriitorul a reușit să obțină un maximum de încordare dramatică, înaintînd, atît în nuvele cit și în romane, pe o singură dominantă sufletească, pe care am putea-o numi, de la caz la caz, orgoliu viril, tirania posesiunii, gelozie, dorință, ispită care dezvoltă voința de a înfrunta constrîngerea morală și socială, dezechilibrul maladiv, toate surse ale unor manifestări în care psihologicul se învecinează cu fiziologicul — prilej pentru autor de a combina procedee realiste cu altele naturaliste — pentru a proiecta în afară imaginea unei lumi fantastice, turburătoare și devoratoare, lipită pe cea reală. Reprezentînd psihologii elementare, personajele lui Gib. I. Mihăescu, lipsite de dialectica mai subtilă a unei vieți spirituale rafinate și complexe, nu sînt capabile de înfrinare și redresare, rămîn pradă tenebrelor și prăbușirii inevitabile. De aici și atmosfera grea de predestinare din nuvelele sale. În legătură cu aceste numeroase cazuri de monomanie și teroare obsesională, critică mai ales, din literatura lui Gib. I. Mihăescu, s-a vorbit mult, începînd cu G. Călinescu, de imaginația care substituie viața pe care scriitorul n-a putut-o trăi din plin, așa cum ar fi dorit-o, din cauza bolii. Literatura acestui scriitor ar ilustra deci unul dintre cele mai tipice cazuri de defulare, cum ar spune discipolii lui Freud. Explicația, adevărată în parte, în latura verificabilă însă în orice scriere literară, nu poate satisface întregime. Am cita aici doar un singur amănunt, după noi suficient de revelator. Manaru din „*La Grandiflora*” este un obsedat sexual și s-ar părea că scriitorul „a inventat”, în finalul nuvelei, o ultimă scenă, care să marcheze, cu și mai multă putere, sufletul acestui personaj torturat de imaginile populațiunii. Pe pirostriile infernului zăgrăvit pe zidul din pridvorul bisericii lingă care se oprește Manaru, hăituit, după comiterea crimei, de agenții poliției, acesta, gustînd delicioase răzbușării, o vede pe propria sa soție sub chipul „unei femei, pe care doi draci o țin chincită pe pirostriei, astfel ca flăcările pedepsei să-i mîngie, cu limbile lor arzătoare, izvorul de plăceri și de vieți, prihănitul izvor al vieții” (p. II, p. 318). Cite nu s-ar putea fantaza pornind numai de la această scenă, stimulați de psihonanaliză, dacă n-am ști că scriitorul a reproduș aido-ma, în nuvela sa, imaginea infernului de pe zidul unei biserici din Drăgășanii în care a copilărit, zidită, după cum ne arată pisană, în 1834. Iată de ce ne place să vedem aici mai curînd un reflex al unei viziuni populare, cu izvoarele în Biblie, asupra „păcatului”, a condiției bărbatului și a femeii care-l ispiteste. Nu este oare aceeași viziune din primele sale povestiri? Lăsînd deoparte biografia, care, oricum, nu poate oferi decît explicații parțiale asupra operei, vom constata influența unui anume verism psihologic pe care îl propune o orientare mai generală în proza epocii. Să nu uităm, de altfel, nici pasiunea scriitorului pentru pictura realistă a mediului de provincie. Iată de ce, într-un moment cînd se insistă asupra universului obsesiv, imaginar, al lui Gib. I. Mihăescu, socotim că este necesar să subliniem că proza sa aparține, în primul rînd, realismului.

Al. ANDRIESCU

## decupaje

de M. UNGHEANU

### amintirea soarelui din munți

Rezistentă în februarul roman *Serenadă la trompetă* nu este poziția grotescă sau caricaturală, oricît de reușit ar fi desenul rezultat, cit structura romanului în jurul unui antagonism puternic.

Pinella locuiește într-un mediu impropriu vieții: „Au mai rămas pereții afumați și ușa enormă care-a tăiat dinspre stradă lumina. Intrarea e un tunel care duce la mica grădină crescută din piatră. Pe gang nu sînt becuri, orbecăiala este obligatorie mai ales seara cînd luminiișul grădinii este înghițit de umbre. Deși există rețea electrică, iluminatul se face cu luminarea. În pivnița casei zac bulgări de ceară de pe timpul „comerțului în floare” și bătrînul se mai ocupă de asta, confecționarea de luminări. Numai pentru uzul familiei. Luminări subțiri și anemice pentru traiul obișnuit, luminări albe și groase pentru sfeșnicele aprinse din serile de jur. Esențial era să te bazezi pe lumina zilei acolo, și pe amintirea soarelui din munți. Odăile erau întunecoase încît pîlpitul luminărilor nu făcea decît să mărească colțurile de întuneric. Și era frig. Mult mai frig decît afară în special vara. Dacă ieșai din cînd în cînd să te încălzești riscai să îngheți pînă la os”. Ganguri de piatră, întuneric, frig, sugestia de anacronism e dată de absența luminii electrice și de amintirea unui comerț astăzi eșuat.

Casa este, în general, un depozit care găzduiește putreziciunea: „Magiunurile se uscau în borcane, șerbeturile sticleau de vechi, și siropurile de măcieșe, hălcile de slănină miroseau de mult a rîncezit”. Atmosfera de aici ne amintește în mod fatal pe cea din *Cartea nunții*. Și acolo mediul este decrepit și incurajează putreziciunea. Chiar oamenii sînt acolo în stadii ultime. Jim e asediat de un mediu în care putreziciunea e ca pecinginea. S. Damian analizînd romanul stabilește opoziția între forțele centripete și cele centrifuge. Jim este o forță centrifugă: el se opune mediului decrepit și vrea să revoluționeze casa cu borcane în care au putrezit dulceturile, iar rochiile de moar stau să se rupă din pricina vechimii la cea mai mică atingere. El se exprimă prin desprinderea de mediul care caută să-l înghiță. Nu alta este situația fetiței din *Serenadă la trompetă*. Și acolo există forțe centripete și forțe centrifuge. Casa de piatră și majoritatea locuitorilor ei reprezintă forțele centripete, stagnante, mortificante. A rămîne acolo înseamnă a rămîne departe de lumină și căldură, a fi adversar vieții. Pinella nu va reuși să învingă inerția decît tot printr-o desprindere. Ea reprezintă aici forța centrifugă. Dincolo de întîmplări în *Cartea nunții* se află simboluri cu semnificație învîluită. *Serenadă la trompetă* ascunde și ea astfel de imbolduri. Cu deosebirea că Sinziana Pop urmărește cu ostentație să caracterizeze forțele centripete.

„La un capăt orașul, la alt capăt eu”. Iată una din frazele divulgante ale cărții. Casa de piatră nu e decît o chintesență a orașului. Gangurile ei de piatră, scările reci, zidurile igrasioase, grădina chirchită și prezența frigului nu sînt decît reproducerea în mic a masei ostile de piatră pe care o reprezintă orașul. Fața nu refuză numai sediul lugubru al mumiiilor care-o terorizează ci și întreaga ambianță a orașului. Ceea ce-i repugnă este frigiditatea lui: „Ședeam sprijinită de unul din stîlpii de marmoră și nici o fărîmă de căldură din trupul meu nu fu primită de piatra spelbă, ba dimpotrivă îmi înghețaseră omoplații, frigul mă cuprîndea încet”. Evadarea este deci inevitabilă. Frigul înseamnă moartea și prizoniera castelului de piatră caută un țînut al vieții. Fuga nu se motivează doar prin capriciu și impulsul adolescent ci are mai adînci rațiuni. Scriitoarea se ridică pînă la o viziune terifiantă a orașului implacabil și dezumanizant. Proportile sînt strivitoare: „Erji luase și cheia, cheia porții mare și neagră cîntărind un kilogram, o potrivise deja în broască așa că n-a fost nevoie decît să ne atîrnăm de ea amîndouă ca s-o întoarcem și să descuiem. Și pe urmă să tragem de clanță proptindu-ne picioarele în zid, pentru că poarta era uriașă, din blaturi masive, de stejar, o poartă ridicată pînă sub ferestra primului etaj. Așa erau toate porțile orașului, înșepenate sub bolțile caselor”. Într-o astfel de așezare oamenii se metamorfozează și ei devenind niște agregate cu aparența ființei vii. Viziunea Sinzianei Pop amintește pe aceea a lui Mihail Sebastian din *Accidental*: „Mi-am făcut cruce și-am ieșit afară strecurîndu-mă cu groază printre familiile de piatră așezate în bănci. Să le fi înghițit catedrala le-aș fi adus în fiecare primăvară și toamnă frunze din munți. Și le-aș fi dăruit amintire. Dar să treci printre ele ca prin pustiri de gheață, să-ți lovești trupul de trupul lor ca de pietre și ochii de ochii lor ca de gogle de metal, fără privirea aceea totală prin care oamenii, atunci cînd se întîlnesc, pătrund unul într-altul, albastrul în negru și verde în maro, sau altfel, totul e să ai ferestrele deschise spre răsărit, acolo unde începe sufletul să răsară, dar să treci printre ei, adunare calpă de golemi, adunare fără urmare pentru că nu poți aduna ființele la un loc, să treci printre gogolașele acelea de criță în care sufletul e un fluture mort e prea mult”. Dezumanizați, oamenii pășesc în inanimat. Prozatoarea își alege de predilecție elementele comparației din aria mecanicului, a făcutului, a artificialului. Doamna Reus e o ființă fără viață proprie și termenii de comparație sînt destinați să arate că ea de fapt nu este o ființă omenească ci o înșelăciune. „Își ținea meru picioarele cu labele întoarse înafară ca unele ciuere moderne pe două tălpi”. Aceași doamnă Reus are „genunchi de oțel” și cînd explodează de curiozitate arată „aprinșă ca o vitrină”. Nu poate să nu trezească atenția abundența invocării artificialului în preajma acestui fel de personaje. În *Nu te lăsa niciodată* un bărbat este compus exclusiv din elemente prefabricate ca semn al participării lui la o existență mecanică: „Fuma. Imi plăceau forța aplecată peste volan, liniștea lui de bărbat Bidermeier. Nici o fereastră nu era deschisă. Nici o ușa. Mobile puține și calme. Și chei la toate sertarele și în sertare precepte. Sentimente pe picioare subțiri cu splete drepte. Senzații cafenii, furnir stejar, lustru cu glanț pe dinafară”. Cu o expresie a autoarei ea este adversara „naturii moarte” pe care ar dori-o reînviată. Într-o schiță înțeleasă încremenite pe hîrtie sînt puse în mișcare de imaginația eroinei. „În tabloul cu natura moartă... rațele sălbatice înviaseră. Clipeau rar, erau frumoase și verzi, cu dungi de aur vechi și de ceară. Ședeau pe acoperișul de țigle și picoteau, dar apoi au început să ciugulească rama tabloului. S-au înfoiat și-au topăit pe picioare. Au coborît în marginea streășinei și și-au făcut vînt; zburau prin cameră lin, învolburînd cercuri roșii.” *Alteceva decît natura moartă* este un titlu sugestiv nu numai al acestei proze. Mai mult decît atît, o deviză. Castelul de piatră și orașul sînt și ele o natură moartă. Dar o natură moartă care n-are șansa de a învia nici măcar în vis. *Serenadă la trompetă* e romanul unei aspirații care depășește imediatul. Suprema dorință a evadatei nu e de a se plasa într-un regim de extremă libertate și lipsă de control ci de a găsi mediul originar, plasat cu aproximație și nostalgie undeva în munți aproape de soare. De aici vine elogiul luminii, al căldurii, al ierbii și predilecția pentru zbor și desprindere. Semnificațiile sînt difuzate subtil în întreaga scriere și este demn de reținut cum planurile intuiției și reprezentărilor nu se dovedesc incongruente și nu se încurcă. Nu știm cît de evoluată este scrierea, dar simbolurile îșinesc firesc și ne conduc către o centrală

(continuare în pag. 11)



## Aerostatică

Ochi-mi nu mă pot vedea  
Ochiu-mi nu este, ci este în joc.  
Sînt orb, în mine nu pot privi  
lucrările, precum acel trup imens  
ce nu-și poate privi marginile

Orga se cîntă, dar ea nu știe că se cîntă  
0, cap fără de minte, ingrat  
dînd tribut grandorii purtate  
0, cîntec fără de corp  
tu nu știi damnarea, tu nu știi extazul.

Și cine este poetul? Și cine este poemul?  
Hohotirea este atît de patinată  
încît nici un sunet de acolo nu se desfoliază  
Și una este hohotirea poetului și alta a poemului  
Dar tu ai văzut cu adevărat lacrima din ocean?  
În ochi sînt alți Ochi care suportă —  
Ochi ce blasfemiează ochii.

## Heraldică

muri poetul, sorții destinară  
hainele să-i cadă, lacrima uscată  
muri poetul și cei care-l trezesc  
se înrudesc cu morții  
dar nu-s morți

muri poetul, nici otrava  
și nici canis lupus nu-l ating  
otrava nu e vie nici moartă —  
flagelată nu-și nascocoște un plîns, aridă —  
ea se ucide în tăcere.

muri poetul, ora ezita,  
bizare, albe oceane înghețară  
al apei chip întunecîndu-l,  
lacrimi de dinafara ochiului  
ochiul acaparează

muri poetul, nu-n fast, nu-n grote,  
nu în lut, nu în aerostate,  
nu în foc, nu în ape —  
aceleași maluri bat tutela nopții —

## Plopi

Muzica ne stoarce lacrimi în seara  
bătută cu trandafiri și oleandri  
îngropați în semințe de aur.  
Aburul pămîntului caută gura violetă  
a cerului  
cînd noi ne încoronăm pentru eternitate.  
Ajunge atîta lumină strigăm  
cînd șesul unei amintiri se bifurcă  
azvîrlindu-ne în două ceruri distincte.  
Bine că suntem suflete mari și puternice  
în stare să ducem în cîrcă singurătatea.  
O lumină nervoasă străbate sîngele plopilor  
aplecați înspre noi și cerindu-ne un singur  
trup  
Bine că suntem suflete mari și puternice  
care plîngem fără de lacrimi întru dorul  
lacrimi veșnice care ne-a lepădat.

## Stampă

Izvoarele trupului meu s-au mutat  
într-o privighetoare ucisă  
tu lîngă mine vibrezi  
la fiecare amintire care-mi fulgeră pletele  
încolăcite în jurul trupului tău

Trece un stol de ceruri  
ucise de noi  
la o vînătoare de ceruri.

Angela  
T R A I A N



## opini...

## pățanii de „autor“

Stimate tovarășe Ștefanache,  
Intrucît, precum aflu tardiv, co-  
lounele revistei pe care o condu-  
ceți au acordat găzduire unor con-  
siderații formulate în necunoștință  
de cauză asupra trecerii cîtorva  
texte din anumite volume ale me-  
le în altele, mă văd nevoit să ar-  
ticlez cîteva precizări, pentru di-  
fuzarea cărora solicit în virtutea  
dreptului la replică, aceeași ospita-  
litate a Convorbirilor literare.  
Precizările, implicînd și detalii a-  
muzante sînt de natură nu numai  
de a risipi o neînțelegere, dar și de  
a oferi un mic document de epocă.  
De ce Istoria literaturii române,  
1900—1918. București, Ed. didacti-  
că și pedagogică, vol. I 1964, vol.  
II, 1965, contopită cu Literatura  
română la începutul secolului al  
XX-lea Buc., Editura pentru lite-  
ratură, 1965, s-a metamorfozat în  
început de secol, Buc., Minerva,  
1970?

Iată de ce. În calitate de cadru  
didactic, eram obligat prin lege să  
redactez cursul pe care îl predam.  
Neputînd face în timpul record ce  
mi se fixase (alții nu s-au achitat  
de această sarcină nici pînă azi,  
și au trecut peste zece ani de la  
expirarea primului termen), s-a re-  
curs la soluția stenografiei. Discu-  
tat în catedră, aprobat de forurile  
universitare după cuviință, textul  
revăzut al stenogramelor a fost  
predat Editurii didactice pentru  
multiplicare. După șicanele și ter-  
giversările de rigoare, după ce e-  
ditura, făcînd totală abstracție de  
aprobările precedente, și-a format,  
vorbă vine, un punct de vedere  
propriu asupra lucrării, în funcție  
de referate externe ce se băteau  
cap în cap, după ce redac-  
torii de carte s-au schimbat de  
nu știu cîte ori și fiecare din ei  
și-a modificat opiniile radical în n

rînduri, „s-a“ luat (nu știu de că-  
tre cine) decizia, pentru mine de-  
concertantă, de a nu se litografia  
cursul, așa cum se procedase în  
general; ci — quelle honneur! —  
de a se tipări. Cum a convinge pe  
cineva că o faptă de-a lui, indife-  
rent de ce natură, este mai puțin  
compromițătoare decît avusese im-  
presia nu e peste măsură de greu,  
am admis și eu că, poate, nu fă-  
cusem un curs sub orice nivel, și  
am consimțit să fie tipărit. Ceva  
similar s-a petrecut cînd cu fixarea  
titlului. Dacă eram singurul stăpin  
al propriei lucrări, n-aș fi intitulat-o  
în rîptul capului atît de pompos.  
Dar — mi s-a spus — cursul era  
doar o parte dintr-un vast tratat  
universitar menit să acopere întreaga  
gama a literaturii naționale.  
Dacă apăsese înaintea celor con-  
sacrate secolelor anterioare, era din  
pricină că acelea încă nu existau  
Deci trebuia să se cheme neapărat  
— ca toate cele ce aveau să ur-  
meze — Istoria literaturii române,  
cu mențiunea 1900—1918. Argumen-  
tarea, nu puteam să nu recunosc,  
era plauzibilă. În răstimpul a-  
cesta, procesul editorial decurgea  
„normal“, în ordinea normalului  
întrînd și surpriza.

## eseul psihologic

Despre proza lui E. Lovinescu  
s-au exprimat tot atîtea o-  
pinii, cîți comentatori au  
crezut că-și pot face din ea subiec-  
tul unui articol sau al unei re-  
cenzii. Dar, lucru ciudat, cu rare  
excepții, prea puțini au ținut se-  
ama de atît de dese intervenții și  
precizări chiar ale scriitorului. De-  
venise atît de evidentă această  
stare gravă de indiferență, uneori  
mai mult decît indiferență, încît  
un ziar bucureștean își permitea  
„gluma“ de a insera anunțul apari-  
ției romanului *Bizu* la rubrica  
știrilor mortuare. Pentru o istorie  
literară, însă, principală nu este  
farsa, ci atitudinea autorului. Nu  
se poate face din acest fapt un  
punct de referință, dar pînă și u-  
nele cercetări recente fac abstrac-  
ție de acea posibilă substituție, în  
cazul lui Lovinescu, a biografiei  
prin bibliografie, înțelegîndu-se  
prin aceasta că scriitorul oferă,  
cum rareori se întîmplă, o auto-  
biografie spirituală exemplară.

Interesează, acum, felul în care  
cercetările recente despre Lovines-  
cu și-au apropiat sau nu propriile  
explicații ale autorului referitoare  
la proza sa. Un exemplu. Hotărî-  
rea Ilenei Vrancea de a rediscuta  
romanul lovinescian, rămîne la  
stadiul bunelor intenții, fără în-  
cercarea măcar de a depăși o pre-  
judecată atît de răspîndită, din  
păcate, și astăzi. „Critica este or-  
bita de foc, scrie autoarea în mo-  
nografia din 1969, *E. Lovinescu —*  
*Artistul*, a lovinescianismului, pe  
traectoria ei se impune în epocă  
o prezentă militantă, spectaculoasă;  
privită din exterior, critica este  
dominantă acaparatoare a unei  
personalități artistice cheltuite în  
egală măsură în roman, dramă,  
memorialistică. Veletățile epice ale  
criticului sînt îndeobște lăsate  
în umbră; cronicarii vremii au  
fost aproape unanimi în constata-  
rea nereușitei“. Acest „aproape  
unanim“ poate înșela un cititor ne-  
avertizat, mai ales că este atît de  
categoric asociat ideii de nereușită.  
Mai refractari modalităților și  
rezultatelor prozei lui Lovinescu  
au fost doar M. Sebastian și G. Că-

linescu, ultimul cu acele reveniri  
surprinzătoare, dar și în situația  
aceasta eroarea consta în eluda-  
rea unei experiențe atît de origi-  
nale, devenită evidentă. Se trecea  
foarte ușor peste ideea, sugerată  
chiar de scriitor, că nu raportarea  
exclusiv la critică, nici judecarea  
în parte a fiecărei activități, ofe-  
rea unitate unei personalități, greu  
de prins într-o singură formulă,  
ci complementaritatea elementelor  
de structură.

De aceea nici n-a dus la vreun  
rezultat încercarea de a cerceta  
valoarea prozei pornind de la pre-  
judecata raportării exclusive la  
valoarea criticii. O subordonare de  
natura aceasta este o falsă depen-  
dență, care nu poate constitui nici  
un argument, dar nici un scop al  
comentariului, fiindcă, practic, con-  
ține în sine o negație apriorică.

N-am fi insistat atît de mult a-  
supra acestor probleme, dacă nu  
s-ar cunoaște rezultatele nedorite  
la care a dus această patimă a sub-  
ordonării, a prozatorului, criticu-  
lui; a criticului și prozatorului,  
memorialistului etc. Lovinescu ar  
fi, astfel, sclavul unui perpetuu  
complex de inferioritate, momen-  
tele sale de mulțumire, de conști-  
ința realizării, alternînd cu altele  
de nesiguranță și teamă și cu un  
inoperant sentiment al inutilității  
oricărui efort. Romanele se anali-  
zează atunci pentru a se argu-  
menta ideea de neîndeplinire: so-  
cială, literară etc. În sfîrșit, se  
crede, în felul acesta a se putea  
afila și explicația „germenului ni-  
micirii“, din acea viziune a aban-  
donării lui Bizu. Cînd se trece pe-  
ste acest „complex“, nu mai rămî-  
ne din toată demonstrația decît  
rigoarea negației. „Trecută prin  
furcile caudine ale propriului său  
sistem critic, proza lui Lovinescu  
e condamnată fără drept de apel:  
...încadrarea fixată de Lovinescu,  
în ciuda disociațiilor pe care le  
implică, inadaptabilitatea „de ordi-  
nului sufletesc“, „lipsă de apetență  
a vieții“ etc., este în esență falsă  
și numai formal se poate aplica“  
(I. Vrancea).

În fond, nu „ambția de a ben-

gescianiza“ explică activitatea de  
prozator a lui Lovinescu. E vorba  
aici, mai degrabă, de o rară pute-  
re de adaptabilitate la o metodă  
de creație care, practic, era con-  
trară convingerilor sale teoretice.  
Putea oricît pune criticul semnul  
egalității între subiectiv și inferi-  
or, cînd discuta romanele lui Sa-  
doveanu, de pildă, în cazul său  
acceptarea analizei și introspecției  
nu erau nici pe departe o contra-  
facere, evoluție neînsemnă, de  
aceea, exclusiv creație obiectivă.  
Ion Negoițescu sesizase acest pro-  
ces intim și e de crezut că Lovi-  
nescu care n-a fost niciodată un  
dogmatic, al formei poate, dar nu  
al conținutului, cum spunea Căli-  
nescu, va fi privit cu condescen-  
dență și, apoi, îl va fi interesat  
un procedeu ale cărui rezultate le  
comenta favorabil. „Lovinescu, scrie  
Ion Negoițescu, după ce asistă la  
formarea prozei analitice a Hor-  
tensiei Papadat-Bengescu și o pro-  
movează în numele unor metode  
mai moderne de creație artistică,  
sîrșește prin a-și apropia această  
metodă, pe care și-o descoperea ca  
pe cea mai autentică vocație a sa“.

Pornind de la această conclu-  
zie, e necesară chiar o reanalizare  
a unei judecăți mai vechi, după  
care Lovinescu ar fi un critic for-  
mat de „Sburătorul“ și de membrii  
acestuia, fără de care „clasicizantul  
sau romancierul nerealizat nu ar  
fi devenit promotorul ideilor nova-  
toare“. Ideea fusese lansată de M.  
Sebastian în cronica volumului  
II de *Memorii* (1932). Susținînd,  
fără argumente acceptabile, de alt-  
fel, că, prin sensibilitate, criticul  
era legat de pastelurile lui Alecsan-  
dri, se încerca, de fapt să se dea un  
răspuns întrebării, e de înțeles di-  
versitatea acestei operații, dacă Lo-  
vinescu era conștient sau nu de pro-  
movarea lui Barbu, Argezi, Balta-  
zar și alții. „Erau acestea, scria M.  
Sebastian, rezultatele unei educații  
estetice, pe care prietenii săi tineri  
i-au făcut-o dezinteresat și metodic,  
ani de-a-rîndul“. Sau, în alt loc:  
„D-l Lovinescu a creat, desigur,  
„Sburătorul“, dar nu în măsura în  
care „Sburătorul“ l-a creat pe  
d-sa. Iată un caz în care într-ade-  
văr expresia a precedat existența“. Al-  
tceva înțelegea însă Lovinescu  
prin precedentă.

Dar, argumentul reluat, în co-  
mentariile de mai tîrziu, aproape

## recitînd „jocul cu moartea“

Dintre toate romanele lui Za-  
haria Stancu, *Jocul cu moar-  
tea* este cel mai lipsit de stil.  
Nu vom întîlni aici originalele pe-  
riode sintactice, obținute prin re-  
petiții simetrice ale unor fragmente  
de propoziții și prin tonalitatea de  
lamentăție incantatorie. Și, totuși,  
cartea este ușor integrabilă în vas-  
ta reconstrucție a lumii, prin a-  
mintirea lui Darie. Valeriu Cristea  
a sesizat foarte fin participarea a-  
cestui roman la configurarea unui  
univers canin, structural operei lui  
Zaharia Stancu. Este vorba, în cele  
din urmă, de lupta „ciinească“ a  
omului pentru a supraviețui, despre  
pendularea permanentă între dispe-  
rare și instinctul puternic al vieții.

Jocul cu moartea este cel mai  
frumos și cel mai concentrat ro-  
man picaresc din literatura noas-  
tră; în fond, este un roman social  
despre triumful vitalității umane.  
Personajul — Darie — e un răzvră-  
țit împotriva unei norme sociale  
absurde, în cazul acesta, războiul.  
Eroul este pus să traverseze dife-  
rite medii și să acționeze în per-  
manență conform unui cod speci-  
fic genului; cinic și crud, ironic  
și sentimental, agresiv și retractil,  
nesăbuit și înțelept. Fondul său su-  
fletesc este de o enormă bogăție.  
Eroul nu va fi cheltuit, epuizat de  
situațiile prin care trece. Disponi-  
bilitatea sa sufletească rămîne ne-  
alterată. El nu atacă decît atunci

cînd este atacat. Agresiunea sa e  
aceea a apărării. Îi lipsește mila  
pentru că „societatea“ în care se  
mișcă îl consideră un intrus și ac-  
ționează coercitiv și abuziv asupra  
lui. Sentimentele „nobile“ și „o-  
norabile“ sînt aici pure convenien-  
țe statice. Unica sa lege este ac-  
țiunea. A acționa oricum și a su-  
praviețui oricîrei împrejurări —  
iață devisa sa. Cînd își permite  
scurte efuziuni lirice, eroul are  
sentimentul oboselii sau al dispe-  
rării, sentiment subminat, însă,  
prin ironie și anulat prin reprezen-  
tarea lui pur-lirică ori umoristică  
— grotescă. Scena de la scaldă,  
bunăoară, rămîne reprezentativă.  
Diplomatului și lui Darie li se fu-  
ră hainele rămase pe mal. Dispe-  
rați din cauza foamei și a goliciunii  
cei doi simt mai puternic ca nicio-  
dată instinctul vieții. Situația e a-  
proape simbolică. Goi și flămînzi



Aceasta s-a produs când lucrarea era pe cale de a se îndrepta spre ȋpar. Au urmat ele, surprizele, și mai ȋmbrău cînd textul era în spalt, însă cea de acum a fost decisivă pentru fizionomia cîrții. Conducerea Ministerului a descoperit cã numărul de pagini ale cursului redactat depășea proporțional numărul de ore acordat, de programa analitică predării lui iar o asemenea discordanță nu se putea tolera sub nici un motiv. Admițîndu-se un număr sporit de pagini, s-ar fi ajuns la aglomerarea excesivă a studenților! Tentativa de a argumenta cã prezentarea detaliată a scriitorilor, în curs, îl scutește pe student de a muncă suplimentară în bibliotecă, unde nu găsește întotdeauna cîrțile cîutate, n-a avut nici un succes. Spre a reduce decalajul dintre ceea ce era și ceea ce trebuia să fie cursul, cã număr de pagini, am dat o nouă versiune, rezumativă și simplificatoare, schematică, pîrșii despre grupările și curentele literare, iar versiunea primă, incomparabil mai consistentă, am trecut-o (la cerere) Editurii pentru literatură. Așa se face cã au apărut sub aceeași semnătură două cîrți consacrate literaturii de la începutul secolului al XX-lea. Una, avînd ca obiect doar cadrul istoric și ide-

ologic (grupări, publicații, curente), alta prezentînd acest cadru într-un chip mai sumar, în schimb înșfășînd micromonografic scriitorii timpului.

Dar și mutilat, dactiloscriptul rămas la Editura didactică tot depășea gabaritul legal. Ce era de făcut? Să retrag lucrarea n-u se putea, cãci forurile universității (refuzînd să ia act de situația creată prin veto-ul ministerial), voiau cursul cu tot dinadinsul. Să trec volumul la E.P.L. integral, (presupunînd cã l-ar fi acceptat), nu voiam, cãci forma expunerii mă nemulțumea, ca și omisiunile de scriitori, impuse de programa analitică. Spre a ieși din impas, am recurs la un șiretlic. Am rãspuns formalismului printr-un formalism și mai radical. Rupînd pur și simplu cursul la jumătate, am făcut din el două, fiecare la dimensiunile cerute de programă. Birocrația n-a mai avut ce să obiecteze. Toată această istorie a durat vreo trei ani.

În 1968 s-a decis reeditarea cursului. Cum versiunea apărută îmi apăsa conștiința, am profitat de prilejul ce mi se oferea, spre a revede substanțial întregul text, a regrupa materia, a introduce a-utori ce lipsesc în prima ediție, a reface stilul. Rescriînd cartea, am

căutat să-i sfîșii implicit veșmîntul didactic, într-un chip care să nu bată la ochi. Dar, fatalitate! Întocmai ca versiunea inițială a întîiiei ediții, noul text depășea numărul de pagini reglementare. Deși între timp programa analitică se schimbaseră, îmbogățindu-se, conducerea Ministerului n-a admis nici o pagină în plus față de cele totalizate de Istoria literaturii române 1900—1918. De data aceasta n-am mai procedat ca în urmă cu cinci-sase ani, ci am retras lucrarea și am depus-o la (încã) E.P.L. Dar E.P.L. nu reedită din principiu volume de critică, nici măcar din cele apărute sub propria firmă, necum scoase de alte edituri. Nu din acest motiv doar, ci fiindcă era, în bună măsură, o nouă lucrare, mi-am intitulat cartea mai adecvat și mai decent, Început de secol, și tot de aceea am considerat cã mențiunea: „Ediția a doua, revăzută și adăugită” nu era indispensabilă.

Povestea opusculului Tudor Arghezi e mai scurtă. Textul său a fost (și rămîne) destinat tratatului de istoria literaturii române ce se pregătește, sub egida Academiei, de peste cincisprezece ani. Colabora-

rea la această operă colectivă intră în norma activității științifice universitare. Nu mă puteam susține. Intrucit al pãrului volum (unde ar urma să intre capitolul Arghezi) cine știe cînd o să apară, editura Albatros a găsit cu cale să publice micromonografia în cunoscuta-i colecție. Asta e tot. Acestea sînt faptele. Le-am relaiat (vivîndu-se ocazia) mai mult pentru epica în sine, pentru hazul unor situații. Nu voi incheia, totuși, înainte de a sublinia cã nu mi-am oferit nicicînd colaborarea, din proprie inițiativă, niciunde. N-am scris la nici o publicație și n-am pregătit nici una din cãrți decît sub presiunea obligațiilor sau a solicitărilor insistente. N-am căutat niciodată publicitatea. Pot s-o confirm redactorii secțiilor de critică ale aproape tuturor editurilor și revistelor din țară, inclusiv redactorul din București al Convorbirilor literare. Acelui redactor, pe nume Lucia Negoitã-Chirilă, îi datorez onoarea de a figura cu un articol în unul din numerele revistei dv. și anume — ironie! — tocmai în acela în care sînt făcut cu ou și cu oțet. Din parte-mi aș prefera să nu public nimic, să fiu lăsat în pace și de reviste și de edituri.

Încep chiar a fi intrîgat de inconsecvența unor juri confrăți care, în calitate de redactori, mă terorizează cu invitații de colaborare, iar ca publiciști mă fac de două parale. Se vede cã așa se întîmplă, cînd ești, pasă-mi-te, „autor”.

Trecînd însu peste chestiunile de ordin personal, este oare faptul în sine de a-ți reȋpări scrierile, revăzute, chiar atît de infamant? Dacă da, de cînd? Practica există de cînd lumea. Lovinescu și-a publicat Criticele mereu transformate, mai ales sub aspect stilistic, în numeroase ediții și nu puține pagini din „ediția definitivă” au trecut în Istoria literaturii române contemporane din 1926—1929, iar de acolo, comprimate în compendiu din 1937. Și nu e singurul critic de seamă care a procedat astfel. Spre a nu mai vorbi de poeți și prozatori. Aceștia își reeditează frecvent aceleași versuri sau narațiuni, altfel grupate, în alte și alte volume. De ce numai cãrțile de istorie literară, unele mai insistente cãutate decît romanele, să fie supuse unui regim discriminatoriu?

Cu salutări distinsse,  
D. MICU

București, 16 septembrie 1972

În aceeași termeni, pleacă de la o premiză falsă, intrucit face abstracție de cîteva date ale biografiei spirituale a criticului. Cînd îl descoperă pe Ion Barbu, Lovinescu nu avea precedent în literatura română, cînd descoperă pe Hortensia Papadat-Bengescu sau realismul poeziei de război a lui Camil Petrescu, la fel. Modernismul nu era, așadar, un concept pe care și-l însușise de la membrii cercului, mai ales cã încă din 1911, în „Românul” din Arad, consecvent convingerilor sale estetice, criticul nota: „Se cuvine dar o mai largă înțelegere a tuturor încercărilor de înnoire, o mai dreaptă cinstire tuturor genurilor literare, oricît de modeste ar fi, privindu-le ca pe o nevoie, ca pe o vădire necesară cu manifestările unei vieți îmbelsugate”. Nu trebuie uitat apoi nici faptul cã nu Lovinescu se numise pe sine în fruntea „Sburătorului”, unde n-avea nimeni nici un drept, ci numai obligații, adică în inteligență și talent, ci fusese ales prin... tragere la sorți.

Cele mai controversate romane ale lui Lovinescu au fost *Bizu* și *Firu-n patru*. A le înțeleg pe acestea înseamnă a afla și semnificațiile celorlalte, inclusiv ale *Romanului eminescian*. Se poate susține sau măcar enunța ideea cã foarte adesea criticul se substituie romancierului, de unde cerebralizarea analizei și „omorirea simțului de creație”? Dacă nu s-ar ține seama de precizările lui Lovinescu, s-ar putea accepta „adevărul” acesta. Numai cã în momentul în care considerăm romanul o formă deghizată a memorialului, problema nu mai poate fi discutată în aceeași termeni. Poate fi omorît simțul creației și se poate cerebraliza analiza, adevărul psihologic rămîne același. Exact ceea ce afirma criticul într-un interviu din „Viața literară”, din 1932: intrucit *Bizu* nu e un roman, deficiențele sale sînt calitățile altei specii („Introspecțiile psihologice, considerațiile teoretice și generalizatoarele, digresiunile critice, „anecdotele”, infiltratiile lirice, diversitatea de stiluri, sînt tot altele elemente esențiale ale unui memorial”). E de reținut această precizare, pentru cã de obicei acestea sînt acuzațiile aduse romancierului, iar „neîmplinirile” romanelor privesc tot aceste elemente. Nu e vorba de

o nouă subordonare, ci de înțelegerea unui raport pe care Lovinescu, prozatorul, îl stabilește cu memorialistica, din perspectiva a ceea ce el însuși numește eseu psihologic.

Scriitorul intenționase să publice *Bizu*, după cel de al doilea volum de *Memorii* și, dacă s-ar fi întîmplat lucrul acesta, ele, probabil ar fi arătat altfel decît le cunoaștem. Poate și reacția contemporanilor, la apariția întîiului volum îl va fi determinat pe Lovinescu să opteze pentru altă modalitate. Oricum, chiar și numai sentimentul vieții „pe un mormînt” era mai mult decît un simplu subiect de roman. Cîștigul este evident și *Bizu*, o spune însuși autorul, e oarecum o carte filozofică „dacă prin filozofie înțelegem reacțiunea naturală a individului față de problemele vieții, zic vieții, deși peste întreg romanul domină spectrul morții”. Față de celelalte volume ale *Memoriilor* se schimbaseră doar forma de narațiune epică. Fondul rămăsese același. *Bizu* era aceeași derulare a unor proiectii din absolut, ca și *Memoriile*, o raportare la acest absolut și o revendicare a lui.

Lectura și creează impresia unei surprinzătoare depărtări de obiect, ceea ce i-a și dat scriitorului iluzia unei mari libertăți. „Cînd m-ai vizitat la Fălticeni, mărturisește corespondentului „Vremii”, Alexandru Sahia, în 1932, randaamentul nuncii mele intelectuale era de opt pînă la zece ore pe zi; după ce ai plecat, prin urcarea firească a febrei interioare, activitatea mea a sporit de la 12 pînă la 15 ore, ceea ce înseamnă intrarea într-o fază de activitate pură, aproape fără control, dezlănțuită prin simplă declanșare a rotitelor și bielor, într-un joc armonios și satisfăcut în sine”.

Singură această dezlănțuire de energii creatoare ar putea fixa o psihologie obsedată de sentimentul neantului. Se va întîmpla însă cu Lovinescu, ceea ce mai ȋmbrău el însuși va repeta, cînd, la apariția *Istoriei literaturii*, va imputa lui Călinescu inapținutudinea pentru astfel de întreprinderi. Se discută, cu alte cuvinte, împotriva tuturor evidențelor.

Pentru M. Sebastian, discutarea romanului *Bizu* era ceva aproape

inutil, din moment ce important îl ves părea sterilitatea spiritului lovinescian. „Schematic cum e, abstract, generalizator și lipsit de intuiții directe, acest spirit nu suportă confruntarea cu viața vie. Nu e nimic spontan în el, totul e indirect, comentat, trecut printr-o a doua mină. D. Lovinescu e incapabil să ia cunoștință și să ne transmită un fapt brut, nud, organic”. Dar, de ce ar suporta viața, cînd în realitate din evitarea ei se născuse un mod de a trăi atît de particular? Însă a acuza proza de comentarii critice și critica considerînd-o un comentariu beletristic, înseamnă a răstălmăci nepermis datele pe care ȋi le oferă realitatea însăși. Aceste „comentarii” există, perfect încadrabile însă, într-o operă, așa cum a fost gîndită, nu numai de autor, ci și de majoritatea contemporanilor.

La întrebarea: de ce *Bizu*?, Lovinescu însuși se ferise să dea un răspuns categoric. Vorbise numai de creațiune spontană, conștiința de copil, resorturi necunoscute și existența mitică a personajului. În realitate *Bizu* e, pentru scriitor, marea obsesie dintotdeauna: timpul. Poate Lovinescu regretase și ordinea *Memoriilor* și s-a văzut cã la un moment dat intenționa plasarea romanului în seria acestora. Oricum, artistic, ideea de abstragere, indiferență și inutilitate nu fusese realizată pînă acum. Ciudat însă, împotriva tuturor teoretizărilor, paradoxală este fuga de singurătate, chiar de este numai aparentă, fapt ce l-a făcut pe C. Baltazar să exclame: „Ce admirabilă descoperire a fost omul social Lovinescu. Explicația cohortelor fără număr de oameni din toate categoriile sociale, cari au urcat treptele casei din Cîmpineanu, aici trebuie căutat. Criticul putea avea slăbiciuni și inadvertențe, dar omul social era fără pereche și inegalabil”.

Prin negarea romanului, am eluda un mare și însemnat fragment al biografiei spirituale a scriitorului, această imersiune în trecut, în căutarea unei continuități psihologice, a unei solidarități cu propria sa conștiință. Erau acestea o „retragere în sine” și o ina-

petență de viață? Erau, și încă ceva mai mult, o regăsiere obsedantă într-o amplitudine de sentimente și trăiri pe care nu le-a aflat în existența practică. Romanele lui Lovinescu, nu toate bineînțeles, alături de memorialistică, sînt prima mare tentativă a scriitorului de a-și depăși propria sa obsesie: timpul. Un echivalent al formulei: „a nu fi contemporan cu contemporanii”.

Cîte tentative însă, atîtea renunțări, de unde, în cele din urmă, sentimentul unei definitive indiferențe, în fața căreia prietenii sau dușmanii, laude sau injurii, își aflau un loc sub același acoperiș din strada Cîmpineanu. Ideea unei veșnice porniri și reîntoarceri, aceasta ar fi, de fapt, subiectul romanului *Bizu*. M. Sebastian însuși era nedumerit în fața acestei cărți care „nu începe sau care începe de vreo trei ori”. Aceasta era și ceea ce dorise autorul, metafora unui început și numai atît, din moment ce este luat întotdeauna ca punct de referință. Nu e vorba, deci, de a da viață unui fapt brut, ci de a-l înțelegi în seria de repetiții universale. În felul acesta, *Bizu* e o „abstracție psihologică” cum fericit îl numea Octav Șuluțiu, descoperind chiar o arhitectură la nivelul stilului, care susține această abstracție: „Este stilul de evocare din capitolul I, care revine în ultimul capitol și incheie cartea ca o sferă. Iar între aceste două capitole alte două stiluri care alternează, unul memorialistic și plastic, celălalt abstract și intelectualizat pînă la limită, așa cã întreaga carte oferă aspectul unei pendulări între plastic și abstract, cuprinsă între fluxul evocator, colorat, rafinat, dintre cele două capitole, inițial și final”.

Ceea ce se credea a fi o construcție defectuoasă, lipsă de spontaneitate, se dovedește a fi o viziune arhitectonică foarte precisă, aproape tehnicistă, încît nici chiar M. Sebastian nu-i mai putuse descoperi resorturile, deducînd însă de aici, greșit, cã era în fața o carte „confuză, fără început și fără sfîrșit, cu nenumărate digresiuni și cu o uluitoare lipsă de linie directoare”.

Aurel SASU

într-o apă pustie e nu numai grotesc ci însuși o reprezentare a morții. Dar voința de a trăi e mai puternică. Pe tot parcursul cãrții apar asemenea situații de simultaneitate a disperării absolute și a instinctului violent al vitalității. Zaharia Stancu este neîntrecut în surprinderea acestor forțe obscure care lucrează în om și care îi oferă șansa salvării.

Prima parte a romanului relatează aventura picarului în tren. Poziția lui e expectativă, din conștiința fatum-ului. El n-are cîmp deschis acțiunii. Se găsește într-un spațiu închis în prizonieratul destinului și se supune lui. De fapt picarul nu caută aventura. Se lasă antrenat în dezorientarea pe care viața i-o propune. Astfel, el își pierde identitatea socială, dar nu renunță la demniitatea umană, fără însă a mai apela la vreun

cod moral. Aruncat în afara societății — un paria — el încearcă să-și recupereze identitatea opunînd convențiilor propria sa vitalitate. Călătoria lui Darie într-un tren de marfă este semnificativă. Invăluită, inițial, într-o atmosferă fatală, picarul acceptînd condiția anonimatului, eroul se va răzvrăti atunci cînd e atacat, cînd un alt personaj, atentează la integritatea sa. Noaptea, Diplomatul vrea să-i fure banii. Darie îi aplică pedeapsa cuțitului, lege nescrisă, dar acceptată de toți ceilalți. Căci în „grupul” respectiv, Diplomatul săvîrșise o injustiție și trebuia pedepsit. De acum, Darie va ieși din anonim, va deveni liber să acționeze. Vedem cum crima, furtul, șantajul devin, într-un mod straniu, componentele instinctului vital, pentru cã societatea nu-i mai

asigură omului securitatea. Oamenii aceștia sînt claustrați pur și simplu într-un cîmp al morții, dîndu-li-se „libertatea” inumană de a supraviețui doar prin mecanisme atavice. Și este cu atît mai impresionant, cînd în asemenea împrejurări, picarul războiului luptă pentru păstrarea demnității umane.

Partea a doua a romanului transcrie aventura pedestră a lui Darie și a Diplomatului. Consecințele războiului sînt acum văzute și trăite în planuri ample. Ei trec prin situații halucinante, scene monstruoase și absurde de distrugere a omului. Itinerariul lui Darie este un drum al morții și al vieții. Pretutinderi, oamenii se nasc și mor, disperarea războiului este trăită cu frecvența vieții. Mihniți și primari, oa-

menii continuă să facă dragoste. Femei singure și pustii, la vederea bărbaților, trăiesc ineseși spasmele inițiale ale organicului în producere. Destinul unic al omului e viața: iată patosul inverșunat al acestei cărți.

De remarcat e faptul cã, în cadrul picarescului, disponibilitatea personajului produce momente „goale” în care picarul reflectează, pătrunde lumea prin conștiință. Este locul unde se desfășoară atitudinea sa protestatară și prin care încearcă să-și recupereze identitatea socială. În acest sens, desele înfruntări dintre Darie și Diplomat (numit

astfel ironic) constituie confruntarea a două mentalități: pe de o parte, onoarea umană, simplă și reală, pe de alta, una convențională, sofisticată și ridicolă. Decizie și curaj, pe de o parte; lașitate și îngîmfare, pe de alta. Într-un cuvînt, este vorba de înfruntarea a cîtorva principii elementare, simple și mărețe.

Jocul cu moartea este psalmul negru, despre moarte și viață, al lui Zaharia Stancu, varianta bărbătesc-tragică a preafrumoasei litanii Ce mult te-am iubit.

Petru POANTĂ

...controverse



# VIRTUȚILE NEÎMBLÎN-

Mai târziu, când a trebuit să povestesc în mijlocul unei mulțimi cu care n-aveam absolut nimic nici ca trecut, nici ca viitor, cât fusesem de exploatat de bătrîna Vila, am vorbit ușor, nu m-am rușinat de nimic, de absolut nimic, pentru că o aveam în față pe Marigo, trupul ei de piatră înălțat gâlbui între patru coloane cu capituluri ionice și pleoapele bombate, netede, acoperind o privire trecută, necunoscută. Dar știam, simțeam cu degetele, cu nările, cu urechile, cu pielea, că fusese o femeie care exploatare, n-avea importanță ce, un bărbat care făcuse comerț, poate, slugi care o serviseră credincioase pînă la moarte, poate, copiii care o adoraseră și se străduiseră s-o multumească, sau animale care se obișnuiseră să respire în preajma ei și trăiseră cu instinctele atrofiate din cauza puterii ei acaparatoare.

Bătrîna Vila ajungea în atelier, în urma ei praful din curte purta o rană, tăiată de trena fustei ei. Fața vopsită strident, ca o mască de ceață desenată cu creioane colorate, fără riduri, nu era decît un pretext, un mijloc de a expune șirurile de dinți albaștrui ca safirele, mărunți, cu multe fațete, ca pietrele prețioase cizelate de bijutieri. Vocea ei copilăroasă și sprincenele arcuite veșnic în spre mirare ne speriau în primul moment, dar după ce ne obișnuim cu ele, ne distram grozav, era suficient ca tata s-o întrebe ce-a mai făcut, ca ea să povestească vreo minune. Noi rideam pe infundate, eu mă țineam de burtă, mama își acoperea fața cu șortul, numai tata ciocănea pantofii și scuipa cite un cuișor de lemn. Apoi ea întindea pantoful pentru care venise, se plîngea că o supăra ștaiful. Îi ruga pe tata să i-l bată un pic cu ciocanul. Îmi făcea cu ochiul, ea, bătrîna Vila, mie, numai mie și începea năzbîtiile. Mai târziu am prins-o, nu povestea nimic din capul ei. O socotise degeaba o minte rătăcită, ea îmi făcea cu ochiul ca și cum numai noi doi știam ce făcea ea. Dar ea știa de atunci că eu voi ajunge să-i cunosc tainele, ea miza pe relația mea viitoare cu ea. În biblioteca ei mică, mai târziu, i-am întîlnit întîmplările care ne făceau să ne prăpădim de ris și cu toate că am intuit dedublarea n-am înțeles imediat generozitatea ei, nici nemărginita ei încredere în mine, pe care gestul ei, făcutul cu ochiul, o exprima de fapt.

Dar lată plouase, gâinile ieșiseră după rîme, mama le urmărea din prag cu ochii ei disperați. Cu palmele sprînjinite pe pîntecele enorm în care aștepta Ghiță. Noi, ceilalți cinci, înțepați deja de neliniște, țopăiam prin pămîntul înmuiat de ploaie, îl frămîntam cu tălpile, cuprinși de o plăcere aproape perversă, sălbatică și născătoare de chiuit. Tipetele noastre vesele se răfîrgeau în conștiința mamei ca simple semnale de foame, o foame ce urma să vină mai târziu, peste o oră, peste două, dar nu cu mult mai târziu. Din cînd în cînd mi se opreau mușchii din mișcare și plăcere, eram forțat de o putere nevăzută să mă întorc spre prag, să înregistrez în fugă ochii ei disperați, miinile ei negre, urite și mari.

Bătrîna Vila intră falcnic ținînd pantoful ca pe un potir sau ca pe o cruce, un obiect sfînt, de ritual, ce trebuia sărutat.

Ceilați nu și-au oprit jocul sălbatic, le lipăiau tălpile în noroi, numai eu m-am simțit magnetizat, chemat spre ea, cuprins de o febră ciudată, devastatoare în stomac, în coșul pieptului, în mușchii membrelor. Mama urmărea din încremenirea ei încremenirea mea, din praful casei spre noroiul curții. În jurul ei se legau cuvintele bătrînei Vila, neauzite de mine, parcă neauzite nici de mama, în jurul meu lipăiau tălpile mici ale celor de-un sînge cu mine și deodată trupul mamei căpătă viață, se frînse într-o aplecare brutală, căzu într-o îngenunchere exaltată, ochii ei erau răscolți de bucurie bolnavă, noi ne-am oprit să ne uităm la buzele ei negre cum apăseau miinile bătrînei Vila cu o ritmică recunoștință, de la una la alta, aproape mecanic.

Bătrîna Vila părăsi curtea, mama dispăru în casă lăsînd în aerul curții senzația de părăsire, parcă se despărțiseră trăgînd viața spre două capete de lume.

Nu mai după cîteva zile mi-a fost dat să aflu, la pompa din stradă. Brațul pompei mă obosea dar mă distra în același timp, mă lăsam cu toată greutatea pe lungimea lui și exista o clipă de balans, o clipă plăcută, chiar înainte de a țîșni apa. Ea veni cu fața ei de carnaval și-mi spuse: „Eu am o familie numeroasă. Se compune din mine. Și majoritatea familiei mele a decis ca de mine să stai la noi”.

Nu intrasem niciodată în casa ei, nici măcar în grădina ei încărcată de roade și minuni. Nu încercasem niciodată să fur mere sau caise verzi, zidurile erau prea înalte, risipa brațelor de trandafiri nu reușea să acopere sirma ghimpată, întinsă pînă în înalțuri.

Avea titlu de baronesă, fusese inobilat un strămoș al ei, poate chiar tatăl ei, în Bucovina. Crescuse în avuție, avusese păduri păstrate numai pentru vînătoare și nu mințea de loc, în ciuda hohotelor pe care le stîrnea, cînd zicea cu gura ei vopsită violent: „J'ai eu une vie galante”.

Întreaga noapte am pretrecu-o imaginîndu-mi casa și grădina, un fel de castel cu grații la ferestre, cu coridoare labirintice, cu săli imense captușite cu piatră, camere friguroase scîlpind de turțuri și temple încărcate cu podoabe, un fel de biserică știute de mine, mutate în casa bătrînei Vila.

Așa că a doua zi dimineața, după ce mama m-a sărutat pe frunte, ca și cum nu plecam numai peste două străzi, am fost dezamăgit de casa obișnuită, prea obișnuită de după zidurile înalte. Strălucind de curățenie și de alb, plină de flori și mobile ușoare, grațioase, locuința bătrînei Vila n-avea nimic fantastic, nimic înspăimîntător sau demn să-mi la graiul, în afară de bucătărie. Cu pereții îmbrăcați în faianță roșie, bucătăria era pe departe cea mai mare încăpere iar soba uriașă, cu alături și vergete subțiri de jur împrejur era ca o fabrică. Impresia de industrie, de mari prefaceri nu mi-a fost distrusă nici mai târziu, în orele acelea care se desfășurau sub un fel de hipnoză, Vila ținea o carte în mînă, un pretext ales de mine ca ea să poată călători cu vocea ei copilăroasă cine știe unde, soba deforma jocuri pe pereții de faianță, dudua în adîncuri ca un vulcan.

„Coboară trîntore!” țipa ea de sub streșină.

Săream ca ars, mă ardea dorința de recunoștință, uneori lua forma revoltei, eram atît de fericit că scăpasem de acasă, că nu mai auzeam ciocanul tatei căzînd pe calapoade, încît simțeam nevoia să sărut pașii bătrînei Vila, să-i spăl picioarele cu lacrimi și pentru că nu puteam face asta, fiecare nemulțumire manifestată de ea mă făcea parcă de zece ori mai vinovat decît eram sau de cît intenționase ea să pretindă.

Locuiam în pod, era cald desigur, lumina îmi cădea în creștetul capului prin geamul așezat în pantă, patul de fier avea o somieră scîrțîtoare, prin colțuri se vălureau pînzele de praf, ca și cum toate obiectele din poduri și toate valurile de pînză de praf din ele, aveau de urmat aceeași viață, erau obligate să aibă aceleași culori, aceleași scîrțîituri, aceleași mirosuri, în toate secolele, în toate întîmplările și mai ales în toate amintirile.

Lucram la grădină, mă lăsam pocnit zdravăn de dom-

nu' Gheorghe, căram furtunul greu dintr-o parte în alta a grădinii, tundeam iarba, curățam pomii și agrișii, strîngeam gunoaiile, rupeam buruienile. Uneori mă săgeta țîpătul ei, pătrundea în ceafa mea înțepenită. „Pierzi vremea, mîncîci degeaba, lasă joaca, vreau să-mi cari apă în cadă”. Lăsam totul ca să ajung în stradă, la pompă, unde ca un făcut, mai întotdeauna mă așteptau ai mei, cei mici, se uitau cu priviri străine și curioase, mă lăsam să umplu gălețile, apoi, ca stîrniți de diavoli îmi aruncau noroi și pietricele în ele. Se răspîndeau rinjind, bătîndu-și pumnii și îi uram cu miinile strînse pe salbele găleților într-o crîspare dureroasă, gata de pierdere a forței, de trecere într-o paralizie moale, puhavă. Reupleam gălețile, mă depărtaam încovoiat suportîndu-le bulgării de pămînt și strigătele, promițîndu-le răzbunări atît de cumplite că mințile lor crude nici nu erau în stare să le crească. Dar ea, neobosită în pretenții, mă pîndea, mă aștepta cu un suris de orgoliu împlinit, parcă determinase și văzuse ce se întîmplase la pompă. Mă aștepta răscolită de plăcere, înmuiată de satisfacție, că pentru ea înfruntasem atîtea, că datorită ei uram ceea ce aș fi putut rămîne eu, o pereche de tălpi

## CORINA



## CRISTEA

goale, sîrînd în jurul pompei. Și o iubeam cumplit, o iubeam cu disperare, nu știam de ce iubirea mea pentru ea era atît de cumplită dar simțeam că ea era mîntuirea, trecerea, puntea suspinelor și a înălțării. „Mîncîncă” zicea seara, „mîncîncă. Seara și dimineața trebuie să mîncînci mult. Bagă în tine cît poți!”

Nu făcea nimic deosebit pentru mine, nu avea cuvinte de laudă, nu-mi dăruia nimic. Totuși nevoia de recunoștință mă îmbolnăvea, dorința de a-i produce plăcere mă obseda, o pîndeam și eu, începuse între mine și ea o relație de suspiciune.

Ea mă însoțea prin grădină, pliveam buruienile din straturile cu verbină, se sprijinea într-un baston și turuia, turuia, atît de minunat că uitam să plivesc pînă bastonul ei mă scîrpa ușurel pe spate, „Haide, haide!” și asta mă topea, bastonul era un deget al miinii ei crescut în prostie deformat de dorința ei de a mă atinge, de a mă împietri, de a mă electriza, de a mă trece în ea.

Intr-o zi se opri din turuit cu privirea rătăcită de spaimă, sub sprincenele arcuite spre mirare. Încercam să înțeleg ce se întîmpla cu ea dar nu eram în stare de atît de mult, vedeam cum își mușcă buzele în timp ce ochii ei devorau spațiile din spatelul meu. „Ei, să fie, ei, să fie!”.

Se depărta grăbită căutînd în punga pe care o purta la briu. Reveni atît de insensată, cu un pas atît de săltăreț că părea o adolescență fremătătoare de împlinirile secrete și viitoare. „Gaspard” îmi strigă ea de departe.

M-am oprit nedumerit din plîvit, uimit de neputința de a mă bucura.

„Gaspard” răsufli ea lîngă mine. „Uitasem cum îl cheamă. Deci atunci intră Gaspard și noi toți ne-am ridicat în picioare pentru că nimeni nu bănușea vreo dată că trăia. Dispăruse încă de mic, am știut însă că e Gaspard pentru că semăna leit cu maică-sa, austriaca, deșelata aia ca o gloabă, buzată și cu dinții enormi. Numai că aerul ei năring era înșelător, ea fiind o isteată, o femeie vicleană, distrugătoare, așa a și rămas în istorie. La el în schimb, aerul senin, curat, distins era fals, pentru că el era într-adevăr năring, din crimă și uneltiri de culise”.

Bătrîna Vila se opri ca să deseneze o spîrtură în timp, să readucă o clipă din plăcerea trăită. „Gaspard! Uitasem că-l cheamă Gaspard și m-am dus să văd”. Clipi din ochi, cercetîndu-mă totuși, urmărind ceva, apoi sparse clipa de plăcere și continuă: „Noi nu ne-am dat seama că el era năring, îl ținea de braț mareașul, el dase lovitură și voia să ne pună în fața unui fapt împlinit. Cîteva minute ne-am uitat la Gaspard, dar el, sărăcuțul de el, un biet animal hăituit, obosi la brațul mareașului sau poate că se sperie de atîta lume și se lăsă jos pe pardoseală, pe marmora cu cruci albe și negre, urlînd cum fac lupii. Căci nu știa să vorbească, chinuit și crescut sub pămînt, nu deprinsese vorbirea oamenilor”.

Începu să crească în mine gîndul furtului. Miezul ei.

De unde venise iluminarea bătrînei Vila, unde alergase ea să-și improspăteze memoria cu numele lui Gaspard care dispăruse și o făcuse să rămînă cu privirea rătăcită, căuțătoare în spațiile din spatelul meu?

Pîndind-o am descoperit că în punga de la briu păstra o cheie și cheia aparținea unei uși și ușa era o ușă oarecare între camera de dormit și „Salle à manger”, cum îi zicea ea. Mă trezeam aluncînd cu degetele pe lemnul alb, mîngîiam concentrat suprafața netedă, îmi lipeam urechea de ea cu efortul maxim de a înregistra o suflare oricît de ușoară o suflare de lemn vopsit și de taină. Accesul în casă îmi era limitat n-aveam nici un motiv să pătrund în „salle à manger” sau în dormitor, deci nici să ajung la ușa cu pricina. Aveam norocul să mă cheme Erjica să șterg eu praful, bătrîna Vila era tipică, praful trebuia șters de două, trei ori pe zi. Profitam de slăbiciunea stăpînei, mă apropiam de ușă, o consultam cu seriozitate, mă strecuram excitat în gaura cheii, sfredeleam întunericul ce mă întîmpina, apoi ștergeam ușa cu cirpa de praf, ștergeam urmele care m-ar fi putut vinde (credeam eu). Și aproape că am simțit curgînd ceva din mine, de plăcere, cînd îngenunchiat în fața ușii, cu lumina furată din pivniță, așezată pe buza unui borcan, tremurînd în fața ușii, m-am trezit sub ochii ei satisfăcuți, de femeie tînără ce se simte dorită. Se uita la mine, era înspăimîntător de tînăr în lumina luminării, ca o fetiță de vîrsta mea chemată lîngă mine de instinctele acelea de care îmi era atît de frică. Am întins mina cu șperacul așteptînd ca ea să mă forțeze să-l înghit sau să-mi lipească de carne pentru toată viața, să mă însemne cu simbolurile trădării și ale jocniciei. Stătea nemișcată, atît de tînără că mi se făcu frică și începui să hohotesc cu capul în palme, apăsîndu-mi de obraji șperacul. Ea nu făcu nici un gest de mîngîiere sau de înțelegere și nemaivînd ce face renunțai să mai plîng, mă lăsaî copleșit de un sentiment de furie, îmi veni în gînd și în palme, dorința de a o apuca de fusta lungă, de a o învîrti prin aer și de a o proiecta de un perete, atît de puternic încît ea să devină plată ca o stampă, intrată în perete pînă la pierderea contururilor sau așa ceva. Numai că ea, cînd eu înălțai ochii orbiți de dorința de a face rău nu mai era aceeași. Simțise frica și nebulia mea, poate simțise și exaltarea trupeză de care eu abia după ce înălțai ochii îmi dădui seama, realizai că eram înflorat de prezența ei și mai ales că mă întorsese pe dos impresia aceea morbidă că ea era o fetiță de vîrsta mea, cuprînsă de aceeași așteptare ca și mine.

„In sfîrșit” zise ea. „Destul de târziu dar nu prea târziu”. Atunci plecai capul, tensiunea dispăru și căzu la picioarele ei neputincios și fără lacrimi.

„Știu că n-ai vrut să furi” continuă ea.

Asta mă ridică în picioare, aproape că începui să-i explic că avusesem de gînd să fur. Numai că ea nu mai era în stare de gesturi delicate, era atît de încîntată că nu se mai gîndea decît la plăcerea ei. „Vom începe mîine”. Și dispăru în dormitor, lăsîndu-mă acolo, cu lumina era aprinsă.

Deci pînă din curte au lăsat să treacă oameni pe sub ei, numai eu mă uitam spre ei din fereastră, copleșit de imaginea bătrînei Vila și de seara aceea în care s-a hotărît ca eu să învăț să citesc și să scriu. Vinovat, urmărit de ceea ce lăsasem să se întîmple, simțeam că asistasem la o profanare, dar mult mai trăinică era senzația că îmi făcusem un bine, că ea era de mult moartă și că morții nu mai așteaptă nimic de la noi, nici măcar recunoștință sau memorie curată. Mă scuturai de povara aducerii a-mînte și coborîi în curtea uzinei. Liniștea pulsa mărunt, aproape dragăstoasă, ca o ființă. Trecui pe lîngă portar fără să-i trezesc somnul aproape mîndru de mine, deodată conștient că dacă nu profitam eu de ceva profita altul de altceva, că așa cum procedasem era admirabil și dovedea numai inteligență și capacitate de afirmare și nimic altceva. Mă îndreptai spre oraș, cu sentimentul că eram încă foarte tînăr, că încă decideam.

De undeva apăru Mariana Argint, cu părul ei negru împletit pe ceafă într-un fel de coc care nu era coc ci o încolăcire întîmplătoare a șuvițelor de păr. Mă lăsaî atras de privirile ei disperate care țîpau că ei îi era foame, mă oprii așteptînd să hotărască ea pentru că eu încă nu eram hotărît, ascultai mica ei istorie povestită între ris și plîns, cedaî auzindu-i numele de marionetă sau de cîntăreată de muzică ușoară sau...

Mariana a fost pentru mine un fel de pierdere a simțului realității. Ea mîncă în seara aceea mai mult decît mi-aș fi putut imagina că poate să mînce o femeie. Se îmbătă de-adevăratalea și făcu scandal pînă acasă dar odată întînsă pe pat se liniști pradă oboselii, devenind din nou enigmă și un imens prilej de tristețe pentru mine. O urmăream cum doarme sătulă și beată, o femeie care-mi era complet străină și care se cheama Mariana Argint.

Mai târziu, în rarele dați cînd îmi priveam fotografia prinsă pe perdele cu două pîneze colorate îmi aminteam același lucru, cît de mult înghițise în seara în care o cunoscușem și cît dormise de adînc, de obosit, ca o culcare în moarte.

Dar ea, după ce ne obișnuisem unul cu altul, avea obiceiul să-mi ceară să am grijă de ea. Se oprea din citit și mă ruga „Să ai grijă de mine, să nu mă lași să mor ca un

n i c o l a e

c o n h a  
v e n u s

dezleagă o femeie, la marginea Mării,  
de lepădare de sine și de uitare;  
lecuieste cu sunete tinere la un prag  
de cochilie abia ieșită din valuri...

scurtă tînguire de fulgere albe  
ii va fi chipul cînd vei zmulge  
algele de la intrare și oarbă  
vei cădea la picioarele ei; nevăzută,

pe o perlă de sînge, ea spune sunete;  
tu să cobori în fiecare, împacată,  
și goală să-i săruți toaigu în flăcări...

... te vei trezi purtată de valuri  
și astfel, renăscută, te vei întoarce  
la cel ce se roagă pentru tine...



# ZITEI SINGURĂȚI

ciine fără stăpin, să mă aduni de pe drumuri și să mă îngrijești". Tonul ei, umilit și lipsit de feminitate, ca al unui bătrîn fără speranță, mă răscolea amintindu-mi de o senzație de care nu-mi puteam însă aminti cînd o trăisem dar de care eram sigur că o trecusem cîndva, de mult.

Intrasem într-o relație bolnavă, mă neliniștea orice evadare din partea ei, începea să-mi tremure bărbia în clipa în care ea se ridica și se uita în oglindă. Se cerceta un timp, apoi își trecea pieptenele prin păr, purta tubul de ruj pe obraji lăsînd două rotunduri stridente pe care le estompa cu un pic de vată și cu vîrfurile degetelor. Cînd se întorcea să mă privească era triumfătoare, mă sfida mințindu-mă în față și o făcea plină de amabilitate, ca să mă menajeze: „Mă duc la o prietenă”.

Suferințele mele de atunci erau fără doar și poate cumplite. Îmi impuneam să aștept în fotoliu, eram înșurubat în fotoliu, nu mă mișcam decît să mă uit la ceas și la ferestrele camerei de subsol, ca să-i văd prin perdele pantofii și gleznelor fine.

Aveam și zile plăcute, de un calm casnic. Ea se îmbrăca altfel, își punea o bluză simplă închisă cu nasturi și o fustă dreaptă, fără intenții prea mari. Eram fericit în astfel de zile, îi povesteam despre bătrîna Vila și despre bătrîna Marigo, aveam impresia că îmi făceam astfel un fel de familie, un fel de punct de plecare pentru ceea ce avea să urmeze. În acest punct de plecare se integra perfect risul senin al Mariane Argint, ținuta ei impecabilă de profesoară tînără, plină de vocație, bunătatea din ochii ei imenși, atenția întregii ei fături la povestea vieții mele. În astfel de momente nici nu eram în stare să gîndesc că numai cu o zi înainte fusese altfel sau că exista posibilitatea ca numai după cîteva minute putea să fie altfel. O luam de braț și hoinăream pe străzi, ea se oprea să se uite după cîte-o femeie îmbrăcată mai bine decît altele, dar n-o pierdeam, n-o simțeam nici măcar visătoare, se uita amuzată doar de o imagine deosebită de altele.

„Aș vrea să creștem un copil” zicea cu uncori, în zilele cînd ne simțeam liniștiți, parcă de o viață împreună. Dar dacă îi propuneam să facem un copil refuza categoric, ca să fie suficient de convingătoare mă împingea cu miinile mă depărta plină de spaimă.

Nu eram în stare să descifrez din Mariana Argint aproape nimic. Eram o victimă a ceva ce-mi rămînea străin, care nu-mi dădea decît libertate și de la care nu eram altceva decît să mă păstreze ca victimă.

Nici fotografia de pe perete, prinsă cu două pionce colorate nu mi-a lăsat-o întreagă. A rupt-o la un colț, poate la plecare, în fugă, ca să n-am nimic întreg de la ea.

Personalitatea mea nu reușise să facă nimic în fața personalității ei, așa cum în copilărie, anii mei fragezi, inventivitatea copilăriei și altele altele care ar fi trebuit să acționeze au rămas adormite sub farmecul bătrînei Vila.

După plecarea Mariane Argint căutam să înțeleg de ce rămîneau întotdeauna atît de paralizat după anumite întîmplări, nici bucuria, nici întristat, numai paralizat, fără dorință pentru ceva sau împotriva a ceva. O paralizare care mă făcea să-mi reamintesc de ea, să derulez stînd în fotoliu un fel de poveste a vieții ei și a vieții mele, întotdeauna fragmentată în sectoare, aproape întotdeauna bătîndu-se cap în cap. Întreprimeam chiar și lungi plimbări prin locurile prin care trecusem cu ea, dar fără regret sau emoție, cu un ochi cercetător și singur, zdrobit de muțenia și singurătatea locurilor. Treceam drept un om activ, destul de influent și mai ales plin de echilibru, un om cumpătat, nerobit patimilor, fără reacții răutăcioase, impulsive. Aveam o muncă destul de dificilă, lucram ca fel de fel de oameni și treceam drept un mare cunoscător al oamenilor tocmai eu care nu înțelegeam nimic din ceea ce se întimpla cu ei sau cu mine. Dar asta nu mă neliniștea atîta timp cît soluțiile pe care eu le dădeam aveau urmări plăcute și recompensa mea financiară și socială era satisfăcătoare. Învătasem că dacă acestea două mergeau bine nu trebuia să mă doară capul pentru celelalte, în fond pe Mariana Argint n-o dădusem eu afară din casă, o culsesesem de pe străzi, dacă ea înțelesese că n-avea nici un rost să mă stea cu mine nu avea rost s-o caut, așa cum de atîtea ori mă rugase, și să am grijă de ea. Aveam și eu dreptul la liniște și la confort și la libertate și la toate celelalte cîte sînt pe lume, aveam dreptul și la ea, la dragostea ei, eram un bărbat foarte bine, tînăr și apreciat, dacă ea plecase însemna că nu fusesem în stare să-mi înfrîng cine știe ce porniri. Numai că nu eram cine știe ce sigur de soluția asta, o soluție ca oricare alta, care mă ajută însă să nu mă caut alta, pentru că o găsiseam pe asta.

Mi-ar fi plăcut în unele momente, în aceea cînd reușeam să pătrund într-o atmosferă care nu-mi era familiară dar îmi era plăcută, nespuse de plăcută, să stau cu Mariana Argint la taclă și ea să poarte o rochie de mătase parfumată, așa cum își dorea, un pantof din piele subțire așa cum tatăl meu nu fusese în stare să facă niciodată, cît trăise, cît visase, cît sperase, un ciorap străveziu și roșcat, așa cum poartă femeile care au în dulap 12 perechi de ciorapi, nu o singură pereche cum avea Mariana Argint, perche de care avea grijă ca de ochii din cap, să aibă părul pieptănat cu cărare la mijloc și la încheietura mîinii să scilpească discret un fir de aur dăruit de

mine, care nu dăruisem niciodată nimic unei femei. Mi-ar fi plăcut. Pentru că era o atmosferă care mă făcea să fiu bun și cu alții, deci și cu ea, uneori simțeam că e atît de plăcut că eram în stare să cred că acasă mă așteptau bătrîna Vila și bătrîna Marigo, cu masa întinsă, cu budinca fumegîndă și șervetele scrobite ca sticla. Era o atmosferă care mă făcea să-mi urmăresc gesturile într-atîta că îmi era mîna crispată în mișcarea spre paharul de pe masă și în mișcarea spre gură. Privirea nu era nici ea liberă, urmărea dacă celelalte priviri înregistrează mișcarea mîinii cu indiferență, cu bătaie de joc sau cu admirație. Un bar plăcut, cu fotolii adinci de catifea verde închis și galben tare, cu o vedere deschisă asupra întregului oraș, cu lămpi blinde, căldute în lumină ca felinarele de demult. Clienții mîroseau a săpun scump și nu erau prezenți decît ca săpun și ca șoapte, pașii chelnerilor nu se auzeau, li înghițea mocheta moale, paharele erau curate, atît de curate, atît de curate... Aș fi vrut să trăiesc altfel atmosfera asta, să-mi fie cunoscută ca hainele mele sau dacă nu, nici eu nu știu de ce, să existe cineva care să creadă asta, în fața căruia eu să par obișnuit cu această atmosferă. Mariana Argint, fata aceea infometată pe care o așteptasem de atîtea ori, pîndind să văd prin fereastra camerei de subsol pantofii ei și gleznelor fine.

În drumul meu spre casă treceam pe lingă o Casă de copii, o clădire cu curtea plină de flori. Casa de copii se afla sub patronajul uzinei așa că avusesem ocazia să o vizitez și să-i cunosc directoarea, o femeie de care intenționasem să mă îndrăgostesc dar care mă primise întotdeauna cu o amabilitate atît de distantă, că distrusesese în mine capacitatea de a fi curtenitor. Era în amabilitatea acestei directoare, cît și în frumusețea ei, o distincție care mi se scîpa, care mă puneam în incurcături, un fel de a fi pe care bătrîna Vila nu-l avusese niciodată, ca fusese mult mai accesibilă din acest punct de vedere, ceea ce o făcea departată era atmosfera stranie în care plutea, dar un fel de a fi pe care cu siguranță îl avusese Marigo, felul în care stătea ca între cele patru coloane de piatră terminate cu capitelluri ionice era suficient de grăitor.

Directoarea însă nu părea preocupată de mine cît de interesul pe care mi l-ar fi putut trezi pentru copiii de care se ocupa. Avea răbdarea să-mi explice, cu toate că nu-i ceream niciodată, temperamentul fiecărui copil. La unii dintre ei le știa părinții, nu toți erau copii orfani, nu toți erau părăsiți. Existau unii lăsați doar la învățătură, trimiși de acasă. Cred că nu mi interesul meu pentru Ticușor m-a făcut să-l iau acasă, cît interesul ei pentru Ticușor, pasiunea ei pentru inteligența lui neobișnuită, inteligentă care umilea sentimentul de milă din om și-l trezea pe celălalt, mai sălbatic, al unei investiții rentabile, al unei investiții în scopul recompenselor viitoare. Ea se arăta incintată de ceea ce reușise cu mine, în sine ea legase această victorie de talentul ei de a convinge, cu siguranță. Nu-i trecuse niciodată prin minte că Ticușor însemna pentru mine posibilitatea unui raport fascinant de tipul cu-bătrîna Vila, sau eu-Mariana Argint. Așa cum nici mie nu-mi fusese clar decît în clipa în care băietanul de paisprezece ani se așează în fotoliul meu, după ce cercetă camera și văzu că nu mai era un al doilea, și-și aprinse o țigară cu un aer mai degajat, mult mai degajat decît cel pe care-l aveam eu cînd îmi aprindeam țigara în barul elegant. Dar ceea ce mă făcu să înțeleg că el îmi semăna în adînc, în zbuciumul interior, în acel zbucium de groază și sete de fericire de care omul nici măcar nu-i conștient, fu momentul în care își scutură scrumul pe jos, pe covorul pe care-l cumpărasem în rate, pe care-l măturam eu, la două zile odată, peste care întinsesem o bucată de pînă groasă ca să-l apăr de praf și de murdăria pe care o aduceam cu pantofii de afară. El se uită prin cameră, înregistră cele două scrumiere din pămînt ars și scutură scrumul pe covor zîmbindu-mi atît de nerușinat încît mă eliberă de furie, nerușinarea lui era mult mai mare decît dorința mea de a-l educa, așa că începui să rid, apoi mă simții doborît de sentimentul iubirii. „O să-l iubesc așa cum n-am iubit pe nimeni” mi-am zis și lui. „Ar trebui să fumezi țigări mai puțin tari. O țigară frumos mirositoare face bine împrejur, lasă despre om o altă impresie”. Apoi el: „Parale, stimabile. De unde parale?” și-mi făcu ștrengărește cu ochiul, la fel de ștrengărește ca bătrîna Vila. „O să se rezolve și asta, n-o să duci lipsă de nimic”, și el: „Dacă spui dumneata așa trebuie să fie, dumneata pari un tip cu parale, în tot cazul un tip în stare să scoată parale și din piatră seacă”. Asta, neobișnuită asta, obrăznicia asta de a mă aprecia ca pe o sursă de venit mă flată și mă hotărî să promit în minte, să jur pe statuia lui Marigo, pe dispariția bieteii Mariana Argint, pe foamea ei vesnică și bestială, că Ticușor va avea tot ce-și dorește, că va uita tot ceea ce ar fi neplăcut în trecutului lui, că mă va iubi și mă va adora așa cum eu credeam că adoram amintirea bătrînei Vila. În noaptea în care mă prinsese în fața ușii închise, cu lumina tremurîndă, încercînd să pîrînd taina călătoriei ei de plăcere în povestirile cărților din biblioteca secretă.

Devenise curînd cel mai elegant băiat din cartier, îl urmăream cum își leagă cravata, la vîrsta lui, cum își tremură la mînă șirul de lanțuri de aur și cum strecoară printre degete cele două zaruri mărunte, de cîte ori își dorea ceva. „Care dă primul șase-șase înseamnă că-l iubește pe celălalt mai mult și are voie să ceară ceva”.

Îl lăsam să facă ce vrea, un băiat cu inteligența lui, mi se părea mie, nu poate decît să știe cel mai bine ce are de făcut pentru că urma firul unor dorințe puternice filtrate de propria lui inteligență. Nu exista pericolul vicierii, era mult prea inteligent și făceam orice pentru el, faptul că îi ofeream absolut orice împiedica de la bun început căderea în necuviincios sau în neomenos sau în altceva cu ne, nu eram în stare să-mi imaginez prea multe. Numai descoperirea că se fardează mă inspăimîntă un pic, nu prea mult, îmi trecu prin cap că are înclinații spre teatru sau spre teatral, ceea ce pentru mine era tot una. Deci venirea lui acasă mă incintaua prea mult, la indiferent ce oră, ca să mă lase să văd ceea ce era de văzut. Se purta atît de pămînteste cu mine, cum își merge bătrîne domn?, și n-avea nici un fel de recunoștință pentru mine, degajarea lui mă umplea de admirație, adoram libertatea lui, lipsa lui de angajare față de mine, lipsa gîndului vreunui tribut, indiferent de ce natură, lipsa emoției de a mă înfîlîni, care mă torturase pe mine în grădina bătrînei Vila.

L-am dus și i-am povestit de Marigo, era acolo, cocoțată între cele patru coloane gălbui, l-am mințit cum am putut de bine. Îi povesteam cît fusese de bogată, de generoasă și de demnă, cu cită evlavie inițiasse în lume un clan din care eu pretindeam cu mîndrie că făceam parte și îl urmăream cu coada ochiului. Asculta amuzat, avea un zîmbet ciudat, de neîncredere, nu pentru istorioara mea ci pentru demnitățile ei. Abia după ce m-am epuizat în false aduceri aminte am trecut tîndu-l de braț pe la mormîntul bătrînei Vila, l-am ținut strîns lingă mine și am privit în tăcere mormîntul acoperit cu flori, ca o grădină de la țară, am privit mormîntul, eram redus la tăcere, incapabil să-i vorbesc despre ea.

Nu crescuseră prea înalt, era un tînăr de înălțime medie, avea un tic, ridica un umăr, parcă-l apăsa o greutate de care voia să se elibereze. Dar era cel mai elegant tînăr din cartier, asta trebuia s-o recunosc, era opera mea, intram cu el în barul elegant și cerea numai băuturi scumpe, apuca paharul așa cum îmi închipuiam eu că îl apucau cei născuți cu floricică pe popou sau poate chiar cu paharul în mînă. Nici în perioada în care devenise neliniștit nu pierdu din eleganță, numai că îmi cerea tot mai des să ieșim la barul cu pricina, îmi căuta tot mai des compania cu toate că părea din ce în ce mai plictisit. Nu îndrăzneam să-l întreb prin ce trece, nu-mi puteam imagina decît vreo dragoste tulburătoare așa cum și-ar fi imaginat orice spirit mediocru ca al meu. Totuși, nu rămîneau străin de faptul că nu dormea noaptea, că pîndea somnul meu sau trecerea nopții, pîndea însăși așteptarea lui pe care o marca oftînd puternic, nu ca un început de plîns ci ca un început de strigăt. În clipele acelea mă cuprîndea același sentiment de demult, știam cu exactitate de cînd, cînd auzeam vocea bătrînei Vila strîgînd „Scoală trîntore!” și îmi venea să-i sărut pașii, să-i spăl picioarele cu lacrimi. Rămîneau nemîșcat în pat, îi sorbeam insomnia, înghițeam oftaturile lui sinistre, cu pofta pe care Mariana Argint înghițise mincare în seara în care o cunoscușem. El nu făcea nimic de fapt și am înțeles ceva esențial despre mine și despre oameni și despre întîmplări, că nu conta ce se întimpla, nici ce se povestea, cît tensiunea în care ajungeau să fie oamenii, întîmplările sau povestirile, tensiunea care să determine o spaimă sau o așteptare sau o eliberare sau o intrare într-o acțiune. Era o tensiune care depășea camera noastră, care depășea ceea ce citeam în ziare despre planul de producție sau despre rezultatele sportive, o tensiune care transforma fiecare mișcare de-a lui și de-a mea în mișcări ale destinului, parcă fiecare clipă hotăra dacă urma viață sau moarte după ea.

Poate de aceea n-am fost în stare de nimic altceva decît să mă așez în fotoliu și să-mi povestesc cu încăpăținare pentru a nu știu cîta oară despre atelierul tatei și despre ăia micii de la pompă, despre bătrîna Vila și despre înmormîntarea ei care mi-a adus-o în față pe Marigo și despre Mariana Argint, toate înlîntîindu-se obsedant, avînd darul să-l depărteze pe el, să depărteze tot ce aflasem că făcuse el și mai ales refuzul lui de a mă vedea, de a încerca să se scuze pentru ceea ce făcuse. Refuzase chiar un avocat, și pe cel trimis de mine și pe cel trimis de barou, refuzase să stea de vorbă, dar asta nu mă făcea să cred că suferea, că fiind claustrat avea iluminarea vinovăției, n-aveam decît certitudinea că singurătatea lui era falsă, că își bătea joc de mine, de zbuciumul pe care-l bănuia la mine. De aceea îmi era rușine de mine, apelam la amintiri pe care le cucerisem înainte de a-l înfîlîni pe el, încercam să-mi cînt de leagăn așa cum nu-mi cîntase nimeni niciodată.

Directoarea mă vizită la uzină, îmbrăcată impecabil, observația mea că era îmbrăcată impecabil îmi dădu dimensiunea întîmplărilor în viața oamenilor, nici dezamăgirea, nici durerea, nici dorul de el nu m-au putut opri să constat jacheta ei impecabil croită, geanta de piele fină și pantofii mici. Îmi reproșă, cu aerul ei distant, cu amabilitatea ei distantă, că nu salvasem un copil de la singurătate ci îi făcusem vînt spre corupție, îl determinasem să fie infractor. Îmi reproșă, avea un fel de a numerota greșelile mele cu degetele ei trandafirii pe care îmi venea să le mîncînc, să le sug ca pe bastoanele de zahăr din țiguri și mi le închipuiam dulci pînă la leșin.

Recunoșteam că greșisem dar nu pînă în adînc, eram incapabil de a înțelege enormitatea greșelii, nu puteam trece peste convingerea că om înseamnă comportare demnă în condiții date. Că el avea marea drept de a profita de mine ca să ajungă un om mai frumos decît reușisem eu profitînd de bătrîna Vila, că fără să aștept o recompensă precisă așteptasem ca el să fie suficient de deștept să înțeleagă că a profita de mine nu înseamnă a mă fura de încredere, nici a-mi înșela încrederea, ci a-mi demonstra că nu greșisem acordîndu-i-o. Dar asta era greu de exprimat fără să sune ca dintr-o carte de citire, sau de pedagogie, superbă directoare de care intenționasem cîndva să mă îndrăgostesc, mi-a citat chiar ceva dintr-o carte de pedagogie, ceva cu o lebedă, ceva dintr-un mare pedagog, zicea ea, iar eu am crezut-o, am crezut-o pe cuvînt, eram prea impresionat de hainele ei, de tăietura lor impecabilă, ca să mă fiu în stare să o contrazic, sau să-i demonstrez că Ticușor făcuse ceea ce făcuse dintr-o îngrozitoare dorință de a trăi altfel decît sîntem sortiți să trăim, că era un erou așa cum nu întîlnisem niciodată în cărți sau în viață, nici măcar ea, în cărțile de pedagogie pe care mi le arunca în ochi ca pe niște stropi albi. Dar nu eram sigur, aici intervenea durerea. Bătaia rapidă de dincolo de coaste, nu eram sigur, numai dorul meu de el, dorul după singurătatea lui, chiar și dorul după singurătatea mea de dinainte de a-l cunoaște mă făceau să nu fiu sigur.

M-am lăsat părăsit de ea, am plecat capul peste biroul acoperit cu sticlă sub care se vedeau cîteva notițe cu ceea ce aveam mai important de rezolvat în ziua aceea, m-am lăsat părăsit de toți și de toate și după cîteva ore de meditație imbecilă n-am fost în stare de altceva decît să mă duc spre el, să adulesc ca un cîine urmele lui, să mă învîrt în jurul zidurilor care nu reușeau să mi se pară îngrozitoare față de zidurile pe care propriul lui fel de a fi le ridicase între mine și el, între el și ceilalți oameni. Spre seară am intrat obosit într-un restaurant de mîna a treia, să

## din volumul PEREGRINĂRI FRAGILE

beau ceva tare sau poate că fusesem chemat fără să-mi dau seama, de forța aceea întunecată și tristă care aștepta la o masă, care se chemase cîndva Mariana Argint.

Se așeză în fața mea după ce mă urmări cum aleg o masă retrasă, după ce plăti consumația la masa ei tristă, murdară. Se așeză în fața mea cu un zîmbet plin de pace, de împăcare și de lumină, un zîmbet care omori în mine toate dorințele, toate durerile, aproape toate gîndurile și în timp ce ea începu să mînce cu o foame la fel de animalică, de zguduitoare cu aceea de demult, în azuzul meu, străbătînd toate zidurile pe care le-am ridicat în alțiia ani de zile, răsună un psalm pe care tata îl cînta pentru noi în zilele de sîrbătoare, în loc de distracție, de slujbă, de pildă și de mîntuire. Un psalm care n-avea cum să ajungă la nimeni pentru că pornea din mine și se termina în mine, era sclavul liniștit și liniștitor al permanenței mele neliniști.

**motoc**

**o insulă...  
un val**



ochiul tău nipon Marea-l va pierde,  
nimeni nu i va deschide lacătul verde;

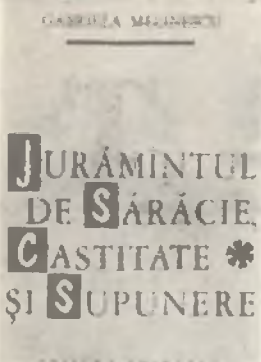
în iubirea mea ultimă, singur și-n unecat,  
togă de nisip și de ape ca un sfînt am purtat;

mă insoțește glezna ta adumbrită în vin,  
căile-mi dorm sub petale galbene de tamarin;

o insulă-mi răsare-n luciul lamei de pumnal  
un val — într-un timp al Mării — trece în val...

Din volumul în curs de apariție:  
„Coborîre în sunete”





## GABRIELA MELINESCU

**Jurământul de sărăcie, castitate și supunere** este o carte complicată și, am impresia, se și vrea ca atare. Este complicată, printre altele, datorită unei flagrante inegalități valorice: Dar pînă și această fluctuație este de factură specială, ceva mai dificil de explicat.

Debutul Gabrielei Melinescu a fost spectaculos; *Ceremonie de iarnă* amintea, spre onoarea autoarei, de *Tara fetelor* a Mariei Banus. Emanciparea erotică, ne-

cuvintele erau fermecătoare. Ambitiția tinerei debutante a fost reeditarea legendei Sburătorului în versiune modernă, laconică și trepidantă: „Sint bolnavi obrajii mei de dor, / mîngierile s-au prefăcut beteală. / A rămas, mireasă părăsită, / fără tine, casa goală. / Aș putea cu timpul meu dansînd să-i împodobesc frumos pereții / sint bolnavi obrajii mei de dor

Arde tot pămîntul unde trec băieții“ (*Cîntec cu toată gura*). Volumul următor, *Interiorul legii*, a vrut să fie cu orice preț expresia unei maturizări. Avatarurile limbajului, mimarea, în ultimă instanță, a unui joc străin au devenit preocupări de căpetenie. Au fost abandonate tandrețea și obrăznicia primelor confesiuni, preferat fiind un alt gen de „erezii“, cele elaborate în tihna laboratorului: „Am simțit cuvintele ca șira spinării / a unor ființe nevăzute / care se mișcă, respiră și se hrănesc / și desfătate se închid orizontale, / se-nnoadă, se-mpletesc și inventează / un nevorbit al ciuelor bătute-n simțuri goale“ (*Ființele abstracte* din volumul cu același titlu). Ipostaza din urmă, continuată în bună măsură și de acest *Jurământ...*, nu a suferit ulterior modificări esențiale.

Gabriela Melinescu are un foarte fin și exersat simț al asociației rare. Să-i adăugăm o vădită tendință de conceptualizare a emoției și vom avea astfel imaginea unor spectaculoase complicații, a unei inflații de insolit și de inteligentă. Controlul se face anevoie, e-

fortul de stăpînire a cuvintelor e uneori minim: „Știu cum cineva se va ascunde / în mașinăria îngrozitoare. / Va sfărîma totul în dinți și foamea în gitlej un dulce chip va începe. / Scuiplat de corb pe aceeași aripă / pe care am stat eu / turbure la împrieteniarea cu leul. // Marcu, Marcu / mai trăiești? // In

## critica poeziei

timpul dansului / dansatorul rămîne biruitor“ (*Marcu în chip de leu înaripat*). Ne aflăm de fapt în fața unei comodități degrozate, mai mult sau mai puțin firești, mai mult sau mai puțin explicabile. Am numit în cele de mai sus o primă tendință manifestată în volum. O a doua ar fi aceea care face un compromis între jocul savant și inutil și frumusețea în sine a metaforelor. La acest capitol al insolitului aparent și agreabil se poate cita, printre altele, *Marele Di Maggio*: „Ce frumoasă era marea ieri / cu soluri albe de celule, / un om bolnav credeam că sint, neclătinat / cu steme de sticlă pe rotule. / Ce cai sălbatici plecau desfigurat / cu facile verzi și miere curgînd pe trup / de groaza de a nu fi eu cel visat / din care fulgere de apă rup / bucați izbindu-le

pasional / în clopotul sticlos al ficăruia val“.

Un ultim capitol (primul în ordinea valorii) ar fi acela care se sustrage tuturor rezervelor anterior formulate și exprimă fără echivoc dimensiunile reale și deja verificate ale unei vocații. Sint zece, douăsprezece poeme de înaltă tinută, alături de altele remarcabile, care, din fericire, fac restul textelor suportabile. Prin cele zece douăsprezece titluri, *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere* aduce un mare serviciu autoarei, înscriindu-se ca o prezență editorială extrem de interesantă.

Cartea aceasta înseamnă în primul rînd o *reevaluare*. Ea este o meditație agresivă asupra unui moment decisiv, privit prin prisma consecințelor sale. Acest moment se numește desprinderea de sub tutela inocenței. Este refăcută tematica din primul volum, clipa desprinderii de inocență însemnînd începutul unei incomode lucidități. Atmosfera din *Ceremonie de iarnă* este deformată de lentila celor-întîmplate-între timp: „In zorii zilei îmi amintii / cum a fost aievea iar nu vis / cînd umblam prin parcul nemuritor în care / mama orbită de lacrimi cu un gînd anume m-a trimis. / și prînsă de lumina vinătă păream / că sint în somn încă / mergînd cu coamă stufoasă pe spate, / cînd gigantic parcul îmi apăru / cu întunecimi și vulturi dulci sfărîmînd pietrele toate. // O, și eu, am crozut că știu să zburd / și n-am putut

stîrni cel mai feroce joc... / lată, văzui gheboșii cu fetele lor, / schilozii, / și monștrii cu mătăsoasă iubire / cum zdrobeau liniștea aceluia nepătruns loc / într-o frenetică și nepămînteană pornire // Și cu oasele țepene le apăru / în vereria lor eu însumi o spaimă / privind cum se înnoadă unul de altul / și țipă, golindu-mi ochii de fulgerătoare taină“ (*In zorii zilei îmi amintii*). Revenirea aduce a dramatică reculegere. Senzația înstrăinării este brutală. Vechiul gest, feciorelnic, al contemplării în oglindă este anacronic și are consecințe neașteptate: „Și lucrurile pe un țărîm singur păreau aruncate / ca monstrul în răcoarea pădurii găsit. / Priveam oglinda ca o gheață pe mijloc crăpată / cu un nerv albastru de ea ținuit // Ca un tînrăc cîinc venisem să mor / în altarul aromat cu fragede ore, / simțînd un animal deasupra unui animal mai mic / cum va începe să-l devore (*Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*). Sau, și mai explicit: „Am semănat cu tine, măiastro, întocmai. // Dulce carnea de ingeră a mea a fost. / Și freamătul duhului cînd respiram / apa sorbind-o // Cînd te-am pierdut, coroană de aer, / sfîntenie, rană care mă dori... // Și orbitoare-mi apăru nebunia fără de vreme“ (*Paradisul pierdut*).

Noua tutelă acceptată pare a fi aceea a lucidității excesive și vineci asumate. Această nouă tutelă vizează — și aici Gabriela Melinescu însușează o inteligentă ambi-



## MARIA-LUIZA CRISTESCU

Mă gîndeam odată, citindu-i romanele scrise cu nerv și poezie (chiar dacă pe un fond nițel incert), că Maria-Luiza Cristescu e, într-un fel, un Petru Popescu feminin. Iată că vaga paralelă ce mi se sugera se poate prelungi. Autorul lui Prins scrisese o delicioasă navelă cu cow-boys. Cu aceeași plăcere — a exercițiului literar — și nu mai puțină incusintă, Maria-Luiza Cristescu publică acum o suită compactă de nuvele „medievale“. Prozatorul își muta cîmpul atenției cu sute de mile, prozatoarea și-l coboară cu sute de ani. Acțiunea povestirilor sale „medievale“ se petrece teoretic la vremea incunabulelor, practic într-un timp fără timp, acela al basmului saxon sau scandinav. Un coridor al acestui Castel al Vrajitoarelor exalță aroma grea a istoriilor fantastice

ale lui Hoffmann, un altul are suavitățile basmelor celor doi Grimm, cutare creneluri stau într-o inefabilă ceață Andersen, alcovurile își trag parfumul din Boccaccio.

Un spațiu al castelelor, turlor, pădurilor adinci, temnițelor, hanurilor, caleștilor — populat de prinți, pitici, vrăjitori (de ambe sexe), hanșii, temniceri, pădurari. Un arsenal la fel de convențional ca și măștile comediei dell'arte pe care numai grația și fantezia „interpretei“, autoarea, îl însuflețește. Vom întîlni, tot ca în feeriile romantice, metamorfozări subite (babornită — fecioară și viceversa, monstru-june prim), blesteme ce obsedează, anti-teze extreme (prinț — cerșetor, pitic cocoșat — fată frumoasă), toate acestea fiind în fond bune purtătoare de simboluri. Bătrina ce devine tînără nu-i o aluzie ronsardiană? Tînăra schimbată în bătrînă nu-i un rechizitoriu al glacialității? Prințul opus cerșetorului e altceva decît un reflex al vesnicei meditații asupra Puterii și Rațiunii, asupra Acțiunii și Gîndirii? Estropiatul fascinant nu-i oare un simbol al forței de transfigurare a iubirii?

În Prințul observăm, la altă scară, problematica Prințelului lui Eugen Barbu („Eu am puterea și tristețea“ spune undeva prințul). Lungile sale conversații cu înțeleptul și epicureicul cerșetor amintesc discuțiile cu Messerul. Dar nuvela Mariei-Luiza Cristescu poate fi citită și ca o întrebare asupra libertății omului. Cine e mai liber, prințul — care e sclavul puterii sale — sau cerșetorul care e sclavul prințului? Primul e sfîrtecat de ambiții și spaime, celălalt are sufletul senin chiar cînd i-e trupul maltrat; cine e mai liber? De notat că amin-

durora le curmă viața o femeie, și de aici nuvela aruncă o întrebare asupra justiției. Este înlăturat un uzurpator crud, sacrificîndu-se un inocent înțelept. Ana săvîrșește dreptate printr-o nedreptate. Atmosfera nuvelor — basm ale Mariei-Luiza Cristescu e tulburător de reală, neliniștitoare. Povestirea curge lin, egal, fără sincope nici divigații așa cum șade bine basmului, iar notația are o rară finețe.

## critica prozei

în lapidaritatea ei. Voi da un singur exemplu. În *Prevestirea*, unei femei, „nebuna“ îi prorocește că are să-i „moară bărbatul călcat de căruța în prima zi de tîrg“. De aici, autoarea urmărește excelent mecanismul obsesiei, care proiectează peste tot imagini ale morții ce vine parcă de peste tot. Voi sublinia, în scurtul pasaj ce transcriu, cuvintele care sugerează — cit de discret! — starea de tensiune, de suspens amenințator, de panică surdă. Femeia s-a dus la un vecin să-mprumute o foarfecă de tuns oile.

— „Mi-o dai, sau nu? Țipă femeia. Îmi trebuie grabnic, să văd ce fac cu atîtea vicluitoare care mor de cald. Bătrînul se uită la ea cu tristețe. — Îți dau, cum să nu-ți dau. Vorba ta, ce nevoie mai am eu de foarfecă. Oile sînt și ele sub moliță, îngropate grămadă, una peste alta.

Femeia se cam spără. — Hai mai repede vecine, că te-aud spunînd tot felul de prostii și nu-mi place. Am și o grămadă de treburi pe cap, că bărbatu-meu se duce miine la tîrg.

Femeia tăcu, uitîndu-se încrunțată la bătrîn.

— Da am auzit, am auzit că se duce la tîrg... — Și dă-mi odată foarfeca aia, spuse înăbușit și nerăbdătoare femeia.

Vecinul se sculă încet, privi umbrele din jurul grămezii de bălîgar și intră în șură. Se auzi urcînd scara de la pod. Fiecare treaptă scrișă, gata să trosnească.

Bătrînul se întoarse cu foarfeca și i-o întînse femeii. Aceasta mulțumi și porni foarte grăbită și fluierînd prin grădină. Bătrînul privi multă vreme după ea, apoi se întînse încet sub un nuc pe o pătură care altădată apăra spinările calilor de ploaie.

Femeia se întoarse spre casă și nu mai luă în seamă copiii care pîndeau din toate colțurile. Îi lăsă în pace.

E ceva aici din încordarea rîndurilor lui Rebreanu ce descriu mocnirea premergătoare catastrofei în Răsccoală.

Superior exercițiul de digitație literară, „nuvelele medievale“ ale Mariei-Luiza Cristescu, în care autoarea atinge cu aplomb clapa fericului, a fantasticului ca și, în acord armonios, pe cea a sugestiei grave, sunt o lectură captivantă.

NOTĂ. Recitînd una din nuvele, după redacția acestei cronici, am observat un fapt ce cred că merită a fi adăugat rîndurilor de mai sus. Nuvelele Mariei-Luiza Cristescu, înrudite, ca materie, nuvelei romanti-

ce germane și celei rinascențiste italiene, au desigur, ca tonalitate, o datorie față de proza autohtonă a lui Vasile Voiculescu.

Ce se întîmplă în romanul de tip confesiune sau mai exact romanul — jurnal întîm al Rodicăi Sfîntescu? Un modest inginer al unei modeste instituții dintr-un modest orașel, dornic să scape de pisăloga gazdei sale, începe să scrie, descoperindu-și astfel chemarea literară. Rapid concretizată în cîteva nuvele, vocația sa îi aduce brusc succese literare și mondene în, deocamdată, cercul restrîns al provinciei. Atîns de morbul vanității artistice, inginerul ajunge tot mai dezechilibrat, trecînd prin nevroze, beții, accese de grandomanie și de scribă de sine. Își dă demisia și ia drumul Capitalei, unde grație unei vechi logodnice pătrunde iute în medii intelectuale-estetice, mai mult sau puțin boeme. Procesul de alterare a personalității se agravează și astfel, în final, în sanatoriu în care se află internat, personajul, dezabuzat, respinge atît prietenia doctorului Dan cit și revenita iubire a fostei logodnice, Malvina. El este deja, și în plan artistic și în plan biologic, un ratat latent.

Dacă romanul s-ar fi limitat la această linie epică, ar fi fost mai mult decît un debut remarcabil: ar fi fost o operă strînsă și durabilă. Așa cum este însă, el se află oarecum în situația aceluia „cartof“ despre care scrie la un moment dat personajul: nu are nici rotunjimea pură a unei sfere, nici bogata varietate de relief a Pămîntului cu munți și abisuri.



## GEORGE IVAȘCU

Printr-o inexplicabilă operație, posteritatea a legat destinele lui Gherea și Maiorescu pînă a-că nu puteai gîndi la unul fără u-ți veni în minte și celălalt; le-a legat făcîndu-i parteneri într-o polemică ce n-a prea avut loc și, deopotrivă, prin nedreptele imagini (al căror defect de esență nu era exagerarea) ale amîndurora și pe care a știut să le întîrîină atîta vreme. Apariția la începutul lui 1957 a două volume cuprînzînd texte din Gherea (neînșoțite de vreo prefată) n-a fost, cum era de așteptat, de natură să modifice această optică ce s-a perpetuat cu exagerările de rigoare — în școli pînă mai ieri. Absolvenții liceelor au rămas cu ideea că asemenea clișee exprimă a-

devărul și-i cam greu să-i convingi de contrariul. Abia în 1967 cînd George Ivașcu publica o masivă culegere Gherea, cu un lung studiu introductiv, se puneau bazele reconsiderării în spiritul adevărului a rolului jucat de Gherea în istoria criticii românești. George Ivașcu avea atunci meritul incontestabil de a semnala că nu tot ceea ce scria Gherea poate fi luat de bun, că între ideile sale și cele ale lui Maiorescu nu era chiar o prăpastie de netrecut, că — istoricește — momentul Gherea reprezintă un succedaneu firesc al criticii maioreșciene („marele merit al lui Gherea rămîne faptul că, în concordanță cu evoluția aplicativă a criticii europene, el a introdus practica actului critic, analiza literară, a instituit metoda criticii analitice, pe pragul căreia se oprise Maiorescu. Articolele lui Gherea despre Eminescu, Caragiale, Coșbuc, deși nu lipsite de multe aprecieri eronate și scrise pe alocuri prolix, au constituit totuși primele studii mai largi care analizează opere literare“), nu o reacție s\_rict combativă că — în sfîrșit — critica literară contemporană are în Gherea un precursor și prin faimoasa idee — azi atît de la modă — după care „din punctul de vedere al esteticii critica e și ea o operă de artă de un anume gen literar care are o valoare literară proprie, independentă“. (D. Panu asupra criticii și literaturii). Este meritul întîietății în reconsiderarea lui Gherea și el îi revine neștirbit lui George Ivașcu. Dar amîntita introducere ridică și cîteva întrebări: de ce autorul ei

nu procedează la o analiză riguroasă a studiilor pe care Gherea le-a tipărit și după 1894 (dintre care preferă numai pe cel referitor la Gh. Panu), studii ce indică un cu totul alt mod de a vedea actul critic decît cel formulat în articolele de început? Cum se explică acest decalaj de optică, în conformitate cu care Gherea devine, din-

## critica criticii

tr-un „adversar“ al teoriilor maioreșciene, un continuator în plan strict estetic. Ce interes mai suscită, din această perspectivă, comentariile lui Gherea asupra lui Eminescu, Vlahuță, Coșbuc și Caragiale?

Și ceea ce e mai neașteptat e că nici micromonografia *Dobrogeanu-Gherea*, de cîrînd apărută, varianță stilizată a studiului introductiv, nu încearcă în vreun fel să le lămurească și dăm în paginile ei de același Gherea din 1967. Se petrece un fenomen interesant și rapid cu toate încercările de „valorificare“ parțială a operei cutărui scriitor. Limitate la „cîteva aspecte“ menite „să arunce o altă lumină asupra paginilor lui X“, ele se pomenesc destul de repede părăsite de cititori în favoarea altora mai complete ori mai convingătoare. Au, de obicei, o viață scurtă, după care,

fie trec definitiv printre fișele istoricilor literari iubitori de interminabile liste bibliografice, fie rămîn doar ca mostre ale unui mod pro-custian de interpretare a literaturii. Așa sînd lucrurile, riscul pe care și l-a asumat George Ivașcu prin retipărirea textului său despre Gherea nu e dintre cele mai marunte. Căci, la cinci ani după prima lui publicare, condițiile s-au schimbat: Gherea nu mai este pur și simplu ideologul socialist promotor al unei critici științifice și pentru această modificare avem să-i mulțumim și lui George Ivașcu. Dar, stimulată de acest prim act de insubordonare față de clișeele tradiționale, critica a mers mai departe, nemaia-b-solutînd importanța unor studii precum *Asupra criticii, Personalitatea și morala în artă, Artiști-celățeni* care sint expresia unui prim moment dialectic al concepției lui Gherea. Pornit „în căutarea lui Gherea“, Mircea Iorgulescu îl află în paginile pe care acesta le-a scris după 1894, conchizînd că „întrebările pe care și le pune Gherea diferă rareori de cele în fața cărora ne aflăm și noi“, ba mai mult, „toate orientările criticii literare moderne sint cuprinse în articolele lui, peste care se suprapun, nu o singură dată contradictoriu și dezarmonic, idei curente ale timpului său; fiindcă între structura spirituală a epocii lui și cea proprie nu există o concordanță perfectă“ (*În căutarea lui Gherea, Biblioteca Argeș*, nr. 8 din 1972).

Consemnînd elogios critica maioreșciană, Gherea îi remarcă deose-

bita valoare istorică. Nu altul e unghiul din care trebuie să înțelegem meritele micromonografiei lui George Ivașcu.

După o carte cu mare succes de librărie și într-a doua ediție (*Existențialismul francez și problemele eticii*), Dumitru Ghișe a adunat sub titlul *Contrapunct* studiile și articolele publicate în ultimii zece ani în presă, grupate în două secțiuni (*Excelsior* și *Dialog cu timpul*), a căror unitate este dată de îndemnul

## DUMITRU GHIȘE

la creație și la autoexigență: „A mai trecut un an! Ce ai lucrat ca să-l faci mai bun? Dar dacă n-ai lucrat prea mult? Amîntește-ți în cepe altul nou“ (p. 102). Prima cuprinde materia rubricii pe care autorul a deținut-o în *România literară*, crochiuri moralizatoare scrise cu nerv, atrăgătoare și, prin aceasta, funcționale. Căci, la urma urmelor, Dumitru Ghișe nu și-a propus prin realizarea lor altă decît să participe în calitate de intelectual cu aptitudini filozofice la propagarea largă a adevărurilor ce decurg din înțelegerea marxistă a existențului material și spiritual, accentul căzînd pe acesta din urmă, pentru că „a lucra cu dimensiuni micro-nice e incomparabil mai dificil decît a



guitate — poezia în sine. Desprinderea de inocență poate începe cu primul cuvânt scris, cu renunțarea frenetică la tăcere. Creația este prin ea însăși un gest de emancipare de prihănire, de „impudică” expunere. Poeta și femeia aduc o pioasă recunoștință unui maestru nenumit, gestul, echivalând cu o voluptuoasă acceptare a noii condiții: „N-am fost copil / decît al celui / care cu ghearele m-a sfișiat / trăgîndu-mi cu încetul zborul cu care se acoperea. // Un plis de diamant / în formă de literă deasupra mea”. (*Cîmp cu animale*).

Revenirea la timpul castei speranțe ocolește nostalgiile banale, pa-seismul rudimentar. În fond, este evidențiată o aspirație dureroasă și continuă spre o imposibilă puritate, aspirație menită să dea sens unui super-gest profanator: „Nu ne oprîți din nou să intrăm în zăpadă / cu schiurile înfîpte în veșnice călătorii. // Despre tinerețea neprihănită ca un leșin lung / fără simțuri, buzele otrăvitoare vor bolborosi. // Eu în răcoarea muritoare / am urcat muntele ca un supus / simțind aceeași clipă de miracol / cum peste iris etern mi s-a pus // Și această monstruoasă carne albă / de îngeri vineți sărutată într-o zi / pieritoare și dulce ca miezul melcerilor în care / viermele de cleștar zăcînd înfipt lucii, / a văzut prima moarte, știind că de-acuma / a doua moarte nu va mai fi. // Și acești ochi de crimă veseli / semănînd feroce cu lacrimi curate de copii / au văzut prima moarte, știind că de-acuma / a doua moar-

te nu va mai fi” (*Nu ne oprîți*).

Poeziile Gabrielei Melinescu, spuneam, atestă o mare disponibilitate asociativă. Mate, nu o dată obscure pe dinafară, imaginile au o stranie strălucire interioară și, deopotrivă, masivitate, determinînd — asemenea tăieturilor în cristal — o combinație savantă de reflexe. Senzația de răceală este și ea aparentă. Maniera comunicării, de cele mai multe ori parabolică, nu exclude divagațiile de factură suprarealistă. Impresia de elaborare predominantă însă și cunoaște în volumul în discuție efecte contradictorii. Valorile pozitive poartă pecetea frumuseții stranii: „Pe dinăuntru orbitoare lucrurile sînt / precum cupola de aur a unui dom / în care lumea îngene-nche și pereții / lucesc de o vie penetrație de nesomn” (*Hei, tu...*).

Pentru astfel de splendori, și nu numai pentru ele, *Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere* impune aprecieri deosebite.

Mult zgomot pentru nimic pe aproape o sută de pagini care la un loc se numesc *Epitaf pentru iarbă*. Nimeni nu poate nega anume trăiri autentice care au reclamat mărturisiri versificate, dar autenticitatea se pierde pe drum. Risipă de cuvinte și alergie la imagini. E-lipse și topică extravagantă, rostire sibilinică și fals dramatism. Citez integral *Îndoiala*: „Nu te îndeamnă nimic; cu tine, refuz și negație, Cine spunea de beția marelui efort?/



## CRISTINA TACO

Urma lăsată e fără culoare. Mereu neimplicat — o, această rea detașare! / Să fie oare stări fără devenire, să nu fi existat amazoana de pe stîncile Șerpilor — regină și preoteasă? Cimpia și pădurile peste care stăpînea? / Am încercat să strig plînsul, sub vîlu-i plutoier să mă ascund, înainte de a-mi smulge masca... / De-aș putea să mă sprîjin, de unul doar, dintre acei care mă privesc bănuitori spunînd: Lăcrimile ei nu sînt adevărate, cine poate atinge sublima despărțire de sine, coborînd?”

Daniel DIMITRIU

Inzestrarea literară a autoarei este sigură. Pledează pentru aceasta, în primul rînd, aplicația cu care este urmărită disoluția lentă a unui psihic — în manieră ce amintește Omul dedublat al lui Dostoievski. Chiar lipsită de vigoare, intuiția psihologică a Rodicăi Sfințescu e demnă de considerație; multe din fragmentele de analiză sufltească sînt citabile. Aleg unul:

„Fata asta atît de echilibrată, de firească în comportare, te face să te simți armonios prin contagiune. Alături de ea te simți singur. Adică într-o stare ideală de liniște. Niciodată nu m-am simțit bine cu desăvîrșire în prezența cuiva. Dacă o-mul îmi displace, mă tem încontinuu de ce ar putea să-mi spună sau să-mi facă. Dacă dimpotrivă e o persoană stimabilă, mă tem de mine, de ce aș putea face sau spune eu, care să mă piardă în ochii săi. Orice prezență mă tulbură, mă împiedică să fiu eu insumi, mă trage în afară. Cu Ana-Maria am un sentiment ciudat de absolută siguranță. Parcă ar fi un alter ego al meu. Cum spuneam mai sus, par că aș fi singur”.

În al doilea rînd, se cuvine menționată reușita în fixarea unor mentalități și caractere mediocre, „provinciale” (domnișoare bătrîne, pensionari maniaci, personalități culturale de mîna a treia, funcționari prăfuiți etc.). Pe acest teren, intuiția socială a prozatoarei e mai în largul ei, mai sobră, față de creionările mediului artistic bucureștean, unde — ca și în paginile unor confrăți net mai experimentați (*Pre-da, Petru Popescu*) — e frizată șarja. E un făcut, ca să nu-i zicem fatalitate, că scriitorii nu pot înfățișa scriitori.

În al treilea rînd e clar că avem de a face cu o bună tehniciană literară. Rodica Sfințescu are o frază plină, densă, în care intelectualitatea e aerisită de destulă naturalețe. La aceasta se adaugă, fapt deloc negliabil, o certă dexteritate parodică. Intercalînd în confesiunea inginerului nuvelele pe care acesta le scrie (literatură în literatură), autoarea își mulează verbul pe inspirațiile eroului său, oferînd ca atare bucăți lirice, parabolice, satirice, fantastice, realist — „critice” etc., toate condimentate cu o anume stingăcie: ele aparțin, nu-i așa?, unui diletant. În fond, toată cartea e atînsă de gîde-ism. (Ies Faux-Monnayeurs), pentru că, dintr-un unghi de vedere, nu e altceva decît jurnalul de creație a unor nuvele sau, dacă vrem, jurnalul de creație a ei înseși.

Cu aceste aptitudini, autoarea ar fi făcut un roman ireproșabil dacă ar fi știut să taie. Dar așa, romanul amintește de o cameră care ar fi și sufragerie și dormitor și bibliotecă și bucătărie și toaletă, și pe deasupra, aglomerată baroc. Căci asta e *Joc viclean*: un roman baroc prin îngheșuire de elemente eterogene. Dacă reproducerea, chiar excesivă, a povestirilor pe care le compune personajul nu mi se pare reproșabilă, intrucît ele — unele — definesc obsesii ale acestuia, mi-e greu să accept rostul insistenței cu care sunt relatate intruziv „Barbarismul” (soborul de babetă al urbei), aventura „americană” a Valenciei, tot episodul cu Gheorghită și prostituata ce-l vizitează, ca și abuzul de eseistică în pasajele despre lumea artiștilor bucureșteni. Aici romanul se transformă în consemnarea unor pompoase teze și antiteze estetice, a unor discuții



## RODICA SFINȚESCU

despre artă, abstracte și fără personalitate.

Cu surplusurile și desfrînările tipice unor opere primare, cartea Rodicăi Sfințescu, dovedind totuși o bună capacitate de pătrundere în sufletele de excepție, și un stil cultivat, se situează hotărît deasupra onorabilului.

George PRUTEANU

1. Maria-Luiza Cristescu, *Castelul vrăjitoarelor* — nuvele medievale, Ed. Cartea Românească, 1972, 276 pp.
2. Rodica Sfințescu, *Joc viclean*, Ed. Cartea Românească, 1972, 342 pp.

lucra cu dimensiuni metrice” (p. 63). Totul e să găsești cea mai potrivită cale de exprimare a lor, evitînd stereotipiile și întregul arsenal de formulări cvasi-consacrate de practica publicistică. Filozofia, ca spațiu de manifestare a spiritului, este rezervată minților alese, tot așa cum nu oricine poate fi poet ori pictor. Dar, întocmai acestor două activități creatoare, filozofia implică participarea largă a publicului, deoarece făptuirea — idealul oricărui filozof de sine stătător — este consecința acțiunii acestuia. Lenin spunea că revoluția, concretizare a filozofiei marxiste ca acțiune, se înfăptuiește sub impulsul mobilizator al lozincilor, nu prin interminabile deliberări speculative pentru că în această fază necesară a viitoarei construcții nu te poți adresa maselor în formulări criptice, ci — mai ales — prin pozițiile clare, concise și imediat activizatoare. Dacă însă filozofia poate sublima lozinci cu valoare catalitică, ea nu poate fi în nici un caz vulgarizată. Vulgarizarea, impunînd necesar simplificarea, este tot una cu moartea filozofiei. Filozofia nu poate fi expusă decît ca filozofie, ca sistem organic de reprezentare a lumii în toate formele ei. Modul filozofic de percepere a existenței este unul și acela foarte ridicat. Ori lozincă nu este nici pe departe o expresie vulgarizatoare a filozofiei, ci numai consecința activistă a acesteia. Cum însă ne aflăm într-o etapă superioară a noii edificări, se impune găsirea unor forme adec-

vate de consolidare a educației marxiste a maselor. Nu filozofie simplificată (asta ar fi de abia vulgarizare), ci — dimpotrivă — ridicarea tuturor la nivelul filozofiei. Și cel mai eficient mijloc de creștere a conștiinței marxiste este, tot practica o arată, apelarea nuanțată la implicațiile morale ale sistemului filozofiei marxiste.

Este tocmai ceea ce izbutește Dumitru Ghișe prin *Excelsior*. Scriind despre relațiile filozofic-științific, filozofie-artă, despre forța cugetării, treptele libertății, progres în artă, spirit critic, ambiguitate, lene, revoluția științifică și tehnică, civilizație etc. el tinde de fiecare dată să-și circumscrie subiectul unei calități morale. Pentru că orice filozofie, asta se știe de cînd e filozofia, are o valoare primordială etică. „La ce bun o filozofie în sine? Pentru satisfacerea unui capriciu sau a unei curiozități? Rezultatele nu numai că ar fi prea scump plătite, dar ar fi și inutile. Descoperind ceea ce e bun de ceea ce e rău, rămîi un simplu spectator, în afara bătăliei? Atunci pentru ce era nevoie să mai «descoperi»? Filozofia nu e făcută pentru a te învîrți într-un cerc vicios. Atitudinea în filozofie e programul ei moral. Nu sînt primul care de la critica rațiunii pure ajunge la critica rațiunii practice” (p. 7). Admir în aceste pagini absența tonului de catedră, aerul eseistic, debarasarea de rigorile și rigiditățile didactice. Și una din ideile la care ne invită să medităm primele 140 de pagini ale

*Contrapunctului* este aceea că propaganda și educația marxistă a oamenilor nu sînt treburi ce pot fi lăsate pe mîna oricui. Este datoria filozofilor noștri de a-și aduce un serios aport în această vastă acțiune. „Prezența filozofilor în cîmpul social ar avea tocmai menirea de a veni în ajutorul maselor largi de oameni pentru a le dezvălui rațiunile adînci ale propriei lor activități, care sînt legitățile dezvoltării și progresului social, cum se înseră și poate deveni fiecare individ prin activitatea sa, un constructor conștient al propriei sale istorii. Filozofia poate și trebuie să dezvăluie pentru fiecare dintre noi condiția umană optimă în parametrii dați sociali și istorici, cum poate fi ameliorată condiția umană. Pentru a face acest lucru filozofii trebuie să aibă o prezență socială activă” (p. 9).

A doua jumătate a cărții, *Dialog cu timpul*, concentrează (și titlul o arată) răspunsurile lui Dumitru Ghișe la cîteva dintre serioasele interogații ale epocii contemporane: scepticismul manifest al filozofiei științei occidentale față de ascendența istorie a cunoașterii științifice, relația omului cu mașina, germeii tragismului etc.

*Contrapunct* este cartea unui filozof conștient de necesitatea acțiunii propagandistice, mod exemplar de a răspunde la solicitările timpului contemporan.

Al. DOBRESCU

## memoriile lui

## konstantin paustovski

Însemnările retrospective ale lui Paustovski se bucură de la început de două calități: mai întîi cea de necontestat a memorialistului, apoi privilegiul unei epoci cu o deosebită importanță în istoria umanității. S-ar putea spune, desigur, că un bun memorialist nu are nevoie de „subiecte” deosebite, calitatea sa fiind aceea de a face interesante chiar gesturile fără importanță. În cazul acesta e necesară distincția între autobiografiile ce au în centrul atenției persoana autorului și altele, în care autorul devine un participant la modificările suferite de societate. Distincția ar putea fi mulțumitoare pentru unii, dar în esență e artificială și eronată: pentru că evenimentele își creează oricum personajele care să le exprime. Și, mai mult decît atît, și le aleg. În volumele sale de amintiri este inevitabilă surprinderea transformărilor suferite de societate; el însuși își dă seama că oamenii nu pot fi transformați într-o zi, procesul este mult mai lent și cere toată simpatia și înțelegerea pentru a fi surprins și remarcat în gesturile sale autentice. Transformările incete, dar evidente, îl cuprind chiar pe autor. El e conștient de acest fapt și se situează în desfășurarea evenimentelor, o particu-lă într-o uriașă și inevitabilă devenire. În acest sens Paustovski se deosebește radical de memorialiștii în sensul lui Sartre din *Cuvintele*. Ce poate fi mai opus decît introspecția perfect lucidă (exagerată chiar pînă la cinism) a lui Sartre și declarația de „implicat” în evenimente a autorului *Cărții peregrinării*. De aceea și structura ciclului este compusă ca atare. Dar să-l lășăm pe autor să se explice: „Prima carte (*Vremuri de demult*) poate fi numită expunere; e o introducere domoal în povestire. În cea de a doua (*Tinerete zbuciumată*) se desfășoară acțiunea; a treia și a patra (*Începutul unui veac necunoscut* și *Vremea mari-*

## cartea străină

*lor așteptări*) corespund maximei tensiuni, iar a cincea (*Escapadă în Sud*) aduce o ușoară destindere. Așa se întîmplă și în piesele de teatru. Dramaturgul creează momentul destinderii pentru ca spectatorul să se mai relaxeze puțin. Apoi urmează firesc sfișitul”. Comparația ciclului de amintiri cu structura unei piese de teatru nu este întîmplătoare. Pentru că Paustovski, pe parcursul acestor cărți, nu este, cum ar fi ușor de spus, un actor. Comparația țintește în direcția „efectului” unei piese de teatru, a solemnității și dramatismului inițial acceptat.

În intîmă legătură, încă de la începuturi, cu marea literatură rusă, autorul o admiră în permanență, chiar după ce el însuși a devenit un creator al ei. Sînt deosebit de elocvente scenele aflării morții lui Tolstoi și Cehov în școală și în familia sa. Mari scriitori ai literaturii universale, ei erau pentru ruși nu doar personalități culturale, ci membri iubiți și respectați ai fiecărei familii. Așa se explică și memoria fenomenală a lui Paustovski, aducînd în actualitate, după ani și ani, versurile expresive ale unor poeți mai mult sau mai puțin cunoscuți. În postura de admirator se menține pînă tîrziu. Într-o întîlnire cu Maicovski, se simte în permanență neajutorat și așteaptă primul prilej pentru a da bir cu fugiții. Modestia lui se datorează nu atît oamenilor cît înalțului respect pentru opera spirituală.

Viața lui Paustovski nu a fost nici un moment o viață ușoară. Din pagini ne urmărește destinul unui om „însemnat” de vremurile grele pentru țara sa. Rîndurile despre lunile petrecute în primul război mondial, ca infirmier, conțin în ele inelele motivul unui roman. Povestea dragostei pentru Liolia, pare o invenție literară. Un fragment din ea ne poate arăta pînă unde poate merge uneori, ignorînd literatura, tragismul vieții. Liolia murise de vîrsat negru într-un sat contaminat în care detașamentul lor de sanitari fusese constrins sub arme să rămîna.

„Parcurserăm cam o jumătate de verstă, cînd deodată mă oprîi și întoarseși calul. Nu departe, în urmă, prin lumina mohorîtă a zilei de toamnă, ca printr-o străveche perdea de ceață, vedeam, sub salcia ce-și pierduse frunzișul, crucea mică de deasupra mormintului Lioliei — era tot ce mai rămăsese din sufletul înfiorat de fată, din glasul, risul, dragostea și lacrimile ei.

Vera Sevastianova mă strigă.  
— Mergeți înainte, îi spusei. Vă ajung.  
— Îmi dai cuvîntul dumitale?  
— Mergeți!

(...) Mă apropii de mormînt, mă lăsaî în genunchi și-mi apă-sai tare fruntea pe pămîntul rece. Sub stratul greu de lut umed zăcea o tinărată fată, născută, după cum spusese, sub o stea norocoasă”.

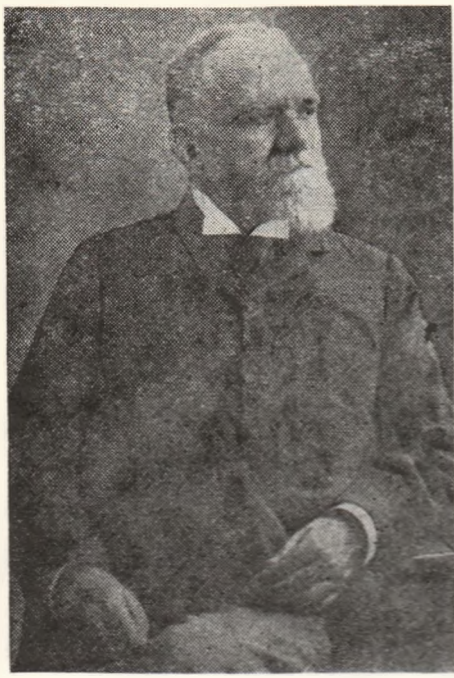
În citat este reliefată sensibilitatea sufletului rus, prezent mereu în proza importantă a acestui popor, și în memoriile lui Paustovski la fel. Însăși conștiința participării la secvența unică din istorie este marcată de un puternic tragism generat de gravitatea evenimentelor. Amintirile oamenilor care au cunoscut mari personalități sînt înțesate cu date, importante sau nu, referitor la acestea. Indiferent de felul cum au fost redactate ele au în cele din urmă aerul unei enciclopedii. Paustovski rezervă oamenilor importanți de multe ori doar cîteva rînduri. Asta pentru că îl oprește pe de o parte discreția de a intra în detalii mai puțin revelatoare pentru cititor, iar pe de altă parte pentru că așteia, ca personaje, nu ocupă un loc deosebit în economia cărții. Calitățile sale plastice de portretizare sînt îndreptate adeseori asupra unor oameni obișnuiți sau mai puțin notorii. O singură excepție, pare să fie Babel. Datorită faptului că a trăit mai mult în preajma sa și pentru că o anumită parte din viața lui Babel a devenit și o parte din viața lui. Citîndu-l pe Paustovski și-l faci mai apropiat pe autorul scurtelor și unicelor povestiri despre cavaleria armatei roșii sau despre Odesa. Babel nu devine însă nici un moment pentru autorul memoriilor un „monstru sacru” ci un personaj la fel ca ceilalți, înconjurat însă de aureola harului.

Un motiv pentru explicarea tensiunii cărții este și continua dramă a familiei lui Paustovski. La seismele istoriei se adaugă tristețea din familie. Fericită la început, familia sa se destramă. Nu trebuie văzut aici un destin declarativ romantic, ci o încercare sistematică de a acoperi dramatismul. Familia nu are pentru memoriile sale sensul unui refugiu comod și necesar. Nici nu insistă prea mult asupra ei, nu devine lipsit de decență prin în-culcarea unor drame intime. Dar în permanență, dincolo de rezistența sa într-o tinerețe continuă și zbuciumată se simte dorința unui echilibru, a unei „stabilizări”. Însă în acele vremuri faptul ar fi fost imposibil, ar fi însemnat poate chiar o „dezertare”. Konstantin Paustovski a reușit însă să aducă, trecînd peste vreme, zbuciumul acelor ani, renunțările necesare făcute atunci pentru a putea crede în viitor. Pentru că ultimul sens al cărții este eliberarea din cotidian printr-un optimism lucid, fără iluzii deșarte. Autorul a urmat, se vede, cuvintele pe care i le adresa Gorki: „— Dă-i drumul înainte! Trăiește cum ai început! Și... de! Cum îți-o fi norocul!”.

Constantin PRICOP

K. Paustovski, *Vremuri de demult*: Tinerete zbuciumată, Ed. Univers, București, 1971. K. Paustovski, *Începutul unui veac necunoscut*; *Vremea marilor așteptări*, *Escapadă în sud*, Cartea peregrinării, Ed. Univers, București, 1972.





(urmare din numărul trecut)

Cît despre profesura de litere, te rog să-mi spui de o pot căpăta înainte de a mă întoarce, fiindcă mă întorc așa tirziu. Te mai rog alcea de un lucru, tată.

M-aș ocupa în aceste două luni libere pe lângă Kant, cu limba română în relațiunile sale cu cea

pare admisibil la cei trâmși de cătră stat în urma unui concurs, fiind că aceștia au obligațiunea de a servi statului ca profesori; un nou concurs însă le-ar da ocaziunea de a se libera de obligațiunile lor. Eu p. e. care profitînd de liberalitatea statului am învățat și dreptul, pot să mă silesc intradins a cădea la concursul, (de) profesorat și apoi liber de datorie, să mă apuc de advocatură privată. Se înțelege că asemenea stratagem nu-l voi întrebuința niciodată și că voi căuta a fi profesor cu orice mijloace. Inșă exemplul îl aduc numai spre a arăta că un nou concurs la care ar supune Eforia pe cei trâmși de cătră ea ar fi cam curios.

Dacă cu toate aceste concursul îmi este și mie de rigoare. Vă rog încă a-mi spune cînd se începe și asupra căror profesure de litere se întinde în acest an.

Terminînd scrisoarea am consolațiunea că nu V-am supărat cu această încercare a mea. Știi și DVoastră cît este de greu unui june a face primul pas în viața socială și prin urmare mă veți escuza dacă în acest caz grav mă adresai la DVoastră fără alt drept decît binevoiața și căldura care mi-o arătați acum doi ani.

Primiți, vă rog, stimate Domnule, expresiunea simțămîntelor mele de considerațiune și de mulțămire.

TITU MAIORESCU  
Wallstrasse, 7 u. 8

le două teze sur la dot (Asupra doței) ce le am de la el, i le voi întoarce peste 2 lune.

A propos, frate, du-te pe la casa unde am șezut; acolo se află la concisie dicționarul tău, La guerre et la paix (romanul lui Lev Tolstoi Război și pace) pentru Stolojan, un caiet du droit administrative pentru Căpreanu. Te rog, remite aceste cărți la proprietarii lor. În una din ele se află și 2 bilete de intrat la Hôtel de Ville și la Musée d'Artillerie. Intrebuințează-le.

Nu te supăra că dau comisiuni tot în interesul meu, și nu mă numi egoist în sens prost; fiindcă vezi Tu, nici umanitatea nu e altceva decît un egoism bine înțeles.

TITU

Wallstrasse 7 u. 8.

Berlin 1 Septembrie 1861  
Tatei, la Viena. Sub adresa d. Ba-beș Landstrasse, am Heumarkt, 500

Tată dragă,  
cele două cărți cerute le trâmsei alături sub adresa Domnului Ba-beș în pachet, pină astăzi sunt la Viena.

În scrisoarea penultimă mă întrebă de ce nu scriu nemica de Emilia. Emilia îți scrisese însăși singură tot în aceeași scrisoare, pe fața din urmă; se vede că DTA n-ai dat peste rîndurile ei.

La facultatea de drept m-am întirziat din cauză că nu preparasem bine dreptul comercial; în adevăr mă interesează foarte puțin și îmi produsese dezagust și în urma lui și dureri de cap; la examenul preliminar al tezei dedei din nenorocire peste prof. de dreptul comercial, care văzu îndată că sum foarte slab în astă ramură și îmi dete sfatul de a-mi trece teza în Noiembrie. Să mă fi întrebă înții profesorii din dreptul civil, răspundeam în astă materie principală așa de bine încît n-ar fi fost vorba de întirzie re.

Tezele de doctorat de litere se examinează astfel: de 3 ori pe săptămînă se adună Sorbona în conferință, și unul din profesorii prezinți își dau opiniunea despre admisibilitatea ei. Două puncturi de vedere predominesc aci: trebuie înții ca opul să fie original și să procure ceva nou, de valoare, trebur al doilea, ca să nu se depărteze de la principiile Sorbonei, fiindcă în caz de admitere Sorbona ia opul sub auspiciile sale favor ce nu o poate acorda opiniunilor adversarii. Profesorul Egger care-mi ceti privativ teza franceză îmi scrisese cît pentru punctul primar nu este nici o îndoială, că adică teza mea este „une oeuvre vramant profunde et originale et le travail d'une intelligence ardente”, că însă întrebarea dacă oare Sorbona se va afla în armonie cu profesioniunea mea este încă nedecisă și nu se poate rezolvi decît de cătră Sorbona însăși în Noiembrie. Eu din partea-mi m-am ferit în teza mea de orice critică, și m-am închis într-un pozitivism absolut, fără a privi la opiniunile franceze, fiindcă atunci aș fi trebuit să le combat verde.

Teza latină va fi fără îndoială admisă, neatingînd nici o întrebare de vitalitate modernă.

Astfel stau lucrurile. În Paris nu voi avea a ședea decît 15 zile; pe la mijlocul lui Noiembrie mă întorc acasă.

Parthey, autorul cărților cerute de DTA, este și editorul cărților mele; îl cunosc dar mai de aproape. Lui Ubicini i-am scris și i-am trâmșit toate, dar pină acum nu mi-a mai răspuns.

Nu crede, tată, că-mi fac iluziuni asupra stărei mele future. Eu nu sper decît două lucruri; a fi profesor și de a deschide o advocatură. Aste speranțe mi se vor realiza. Leafa de profesor o cheltuiesc, banii de advocatură îi string. Fundat pe acest așezămînt liniștit și sigur, mă voi ocupa de științele ce vor fi de lipsă. Aci nu mi-am făcut niciodată iluziuni, fiindcă realitatea îmi convine în toate privințele. Emilia, mai înții, se află foarte bine; salutări de la toți.

TITU

1. I. Zalomit a tradus lucrarea lui A. Charma, Elemente de filozofie, Buc., 1854

2. Nu știm ca A. T. Laurian

să fi tradus vreo lucrare de Lagrange. El este însă traducătorul în românește al vol.: Manual de filozofie lucrat după Programa Universității din Paris din 1840, Buc. 1846 de A. Delavigne și Manual de filozofie și de literatură filozofică, Buc., 1847 (3 tomuri) de Wilhelm Traugott Krug.

Text stabilit și adnotat de  
Domnica FILIMON

## tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



## AUREL DRAGOȘ MUNTEANU

Mult mai greu decît romanele lui Alexandru Ivasiuc se citește, în schimb, producțiile lui Aurel Dragoș Munteanu (n. 1942), sub semnătura căruia au apărut pină acum trei cărți, o culegere de povestiri (*După-amiază neliniștită*, 1967) și două romane (*Singuri*, 1968; *Scarabeul sacru*, 1970), și el autor de proză „intelectuală”, transformînd adică o formă literară într-un recipient capabil a primi o construcție teoretică.

Dacă Alexandru Ivasiuc este un cerebral febril, nota personală fiind dată de precipitarea speculativă, Aurel Dragoș Munteanu scrie aplicat și conștiincios, sistematic, monoton și inexpresiv, aglomerînd uniform reminiscențe de lectură într-o tendință de afirmare pe cît de masivă și tenace, pe alit de neprecizată: romanele lui Alexandru Ivasiuc sînt produsul inteligenței, proza lui Aurel Dragoș Munteanu ține de o memorie orgoliosă și de voință.

Cunoscut și dintr-o intensă și susținută activitate publicistică, Aurel Dragoș Munteanu este un eseist pătrunzător, de bună cultură ostentativ expusă chiar în cele mai umile intervenții, cu forță analitică, lipsit de suplețe și expresivitate însă, demonstrativ și voluntar pină la omisiunea intenționată ori falsificarea punctului de vedere opus, operații necesare constituirii unei platforme favorabile: de aceea, articolele lui sînt mai interesante în partea analitică decît în premise ori în concluzii. La fel este polemist, dar greoi, fără umor și culoare, lipsindu-i, ca și în proză, capacitatea de exaltare.

Tot „demonstrații”, „dovediri” sînt și cele două romane, fiindcă povestirile din volumul de debut sînt impersonale și nu anunță în vreun fel ambițioasele compuneri de mai tirziu. Interesat în prozele din placheta *După-amiază neliniștită*, de mecnica unor psihologii banale într-un mediu plat, ostil și osificat, Aurel Dragoș Munteanu experimentează cu timiditate în direcția inovațiilor devenite locuri comune în proza modernă, cum ar fi, de exemplu, această schimbare de planuri: „Fata se amțește ușor și i se face greață, dar nu spune nimic, ca să nu strice bucuria lui Ionuț. El e tare fericit și agitat. Aerul de munte i-a creat o surescitare ușor vizibilă. Aseară te-a sărutat și a tremurat tot timpul lângă tine. Fumul te îmbăta și aveai impresia că moara o ia încet la vale. Te îmbeți și acum, n-ai vrea să vești, unde o fi Ionuț, ba nu Ionuț, ba nu Ionuț, ba nu Ionuț, mecanicul zimbește, frate, zimbește, banii lui George. Ionuț o vede că albește, o scutură, tipă «Lena!», o scutură de bărbie și Lena îi zimbește dusă. Ceilalți se uită și ei, unii comentează: e obosită, nu suportă călătoria cu trenul, fumul, fumul sigur.” Un material identic va fi innobilat în *Singuri* prin introducerea unei dezvoltări eseistice avînd ca temă timpul și solitudinea, narațiunea propriu-zisă devenind ilustrația părții teoretice. Romanul constă în juxtapunerea unor relatări care nu se continuă și nu se află într-un raport necesar, compoziția trădînd artificialitatea: sînt urmărite personaje și momente dintr-o așezare semiurbană printr-o mișcare circulară, cu aparențe de obiectivitate. Evenimentele sînt neînsemnate ca semnificație intrinsecă, dar autorul le comentează copios într-un stil doct, cam bizar pentru mediul descris. Sentimentele noastre nu există în permanență, ele se nasc și mor în zecimi de secundă, sub efectul aceluiași cauze. Așa se explică și intensitatea lor variabilă. De multe ori inerția sufletească paralizază energia mișcărilor interioare și atunci sentimentele devin stări infinitezimale, aproape inexistente, fără puterea de a se transforma în caractere hotărîtoare pentru relațiile cu alți oameni. Memoria afectivă este în acest caz discontinuă, ca un drum intrerupt de prăpăstii amțețitoare. Căutare personaj, un licean (!), este caracterizat astfel de Aurel Dragoș Munteanu, care își comentează propriile opere în chiar corpul lor, fără sfîșii: „Băiatul avea o fire prăpăstioasă și o capacitate de analiză retrospectivă uluitoare. Dar faptele primeau întotdeauna o gravitate mult mai mare decît posedau inițial și astfel se petreceau adevărate cataclisme sufletești, într-un soi de avalanșă de impresii nefavorabile, la care tineretea sa rezista cu greu. Relațiile sale cu lumea îi produceau o insatisfacție persistentă, mohorîndu-l și îndepărîndu-l de colegii și profesorii săi. Vesel din fire, cu o aplecare naturală spre ușurătate, deprinsese o practică crudă și obositoare, încercînd un fel de autopsii morale pe viu, chinuitoare pină la epuizare. Nu putea face un gest fără a se întreba apoi care este rațiunea lui și ce semnificație poate să aibă în ochii celorlalți.” Prin suspendarea acțiunilor și prin relativizarea personajelor, romanul capătă un aer enigmatic, de tablou al unei lumi stranii, în care oamenii trăiesc parcă sub un uriaș clopot de sticlă, gesturile și replicile cele mai comune devin nefirești, misterioase: autorul nu pare însă cîtuși de puțin surprins de irealitatea universului pe care îi creează, tratîndu-l, dimpotrivă, ca pe o realitate și lansîndu-se în speculații groaie, adesea școlărești, uneori simple glose în marginea unor texte filozofice.

Cu aceeași nestrămutată încredere în posibilitățile literaturii de a suporta orice conținut, Aurel Dragoș Munteanu propune în *Scarabeul sacru* o meditație pseudo-filozofică și pseudo-literară asupra morții, văzută ca element determinant al echilibrului cosmic, al infinitului circuit al lumii, „Obsesia sfîrșitului este la fel de mare ca și aceea a începutului”. Este deci firesc să aflăm printre personajele romanului un tanatolog amator care trece, el însuși, prin experiența teribilă a morții, și un om de litere, Georges Fotiadă, fascinat de *Nostalgalgia Asiei* și inițiat în patristică. Lumea este guvernată de o ordine secretă, a morții, ordine pe care omul nu o vernață de o ordine secretă, a morții, ordine pe care omul nu o poate aproxima pe cale rațională, dar care, odată revelată, ar aduce un fel ciudat de fericire: „Pe frontispiciul tuturor caselor ar trebui scrise cuvintele Apostolului: *Murim în fiecare zi*, oamenii s-ar mișca atunci cu lentoarea teribilă a celor condamnați, cu slăbiciunea bolnavilor incurabili, cu suferința vizibilă a celor fără speranță. Lumea ar intra în după-amiază ei, în anul de după-amiază, cînd lumina sau vederea, oricum i s-ar spune, se naște încă din propriile goluri, iar amurgul sau noaptea încă nu au pus conturile lor pe lucruri, nu le-au dat viața lor, cînd lucrurile trăiesc încă sinea lor, dar totuși întineresc pe pre-simte, se naște în spațiul dintre vieți. Aceasta ar fi o moarte generală, mult mai teribilă decît orice cataclism nuclear, un spectacol imens, demn de măreția omului, propriul său actor. Ar fi atunci în lume o durere adîncă și grea, stenică, incurajatoare, bogată și fecundă. Lumea nu ar mai muri de morți întimplătoare, de moartea incertă a tuturor regnurilor, ci de moartea sa proprie, creată din înțelegerea exactă a vieții care nu e pentru viață, și a morții care nu e pentru moarte.” Impresia este de simpozion pe tema morții, căci personajele nu au decît rolul de a susține puncte de vedere opuse, sînt nume și nu prezențe.

# T. Maiorescu din Epistolarium (IV)

latină. Cum să încep acest studiu pe care-l voi continua la București după manuscrisurile DTatei? Să ceteșc înții pe Diez? Sau pe Raymond?

Toți de aici se află bine cum i-ai lăsat, și Te salută cu cordialitatea ce ai cunoscut-o.

TITU

Berlin, 21 august 1861

Domnului Zalomit, la București

Stimate Domnule,

Iertați că-mi permit a Vă scrie următoarele rînduri; însă n-am la cine altul să mă adresez decît la binevoiața pe care avui ocaziunea a o cunoaște în DVoastră din prima oară cînd fusei la București.

V-aș ruga dar, Domnule, printr-astă scrisoare, a mă informa de cîteva reguli scolare de pe la noi. Eu o să mă întorc la Noiembrie cu gradul cerut de cătră Eforie de licențiat în litere și cu altele. Pot astfel deveni profesor la București fără alte formalități? p. e. fără con-

### arhiva convorbirilor

curș? Întrebarea îmi este importantă fiindcă teza juristică mă reține pină în Noiembrie la Paris; și eu numai la începutul lui Noiembrie mă voi putea întoarce în țară, adică la un timp, unde concursul trebuie să fie terminat. Aș fi prin urmare foarte fericit dacă aș putea fi numit profesor încă de acum, înainte de întoarcere deși nu cu drept formal, cel puțin cu alegerea provisorie a Eforiei, se înțelege sub condițiunea de a nu lua parte la beneficiile acestui post decît la intrarea în funcțiune. Această numire expresă îmi va fi de un folos cu atît mai mare, că aș ști încă în care specialitate voi funcționa, și că aș avea o mai mare facilitate de a-mi procura cîteva relațiuni științifice cu învățații din Paris.

Eu mai înții de toate m-aș ruga de profesura de filozofie sau propeudeică, sau mai în alta; și dacă nu ar fi în această ramură loc vacant sau dacă nu s-ar crea vreun post nou pentru ea, atunci aș primi profesura de limbă latină sau de istorie. Aceste 3 sînt studiile în care mă simț capabil a fi profesor.

Mă rog, Domnule, a interveni în favoarea mea spre scopul sus-numit, dacă după regulile stabilite și prin autoritatea DVoastră o asemenea numire este cu putință și cu cale.

Ca să spui drept, principiul de un nou concurs de profesură nu-mi

N. B. Trendelenburg mă însărcinase să vă intermediez în persoană salutările sale colegiali, vi le trâmșit deocamdată în scrșl.

Berlin, 22 August, 1861  
Lui Niculeanu, la Paris  
Rue de Bari, No 10 au Quartier

Latin

Bine, frate, se vede că Tu iar nu pleci la București? Nu ți-a mai dat prăpăditul ăla banii? Cum de pleacă Sergiu fără tine? Lacom te-ai mai făcut. Cînd te întorci? Tu nu-mi scrii nimica de toate acestea.

Eu pe aci mă pusei pe lucru: traduc filozofia lui Kant, deși o reflecțiune mai coaptă mă convinsese că începutul filozofiei trebuie să se facă la noi cu Descartes și Spinoza. Înainte de a cunoaște critica lui Kant, trebuie să fie cunoscut obiectul acestei critici.

Te-aș ruga, Niculene, să-mi trâmșiți, dacă se află pe la Paris cărțile de filozofie ale lui Zalomit și a lui Laurian, Zalomit a tradus pe Charma, Laurian îmi pare pe un Lagrange<sup>2</sup>. Trebuie să cunosc mai înții terminologia adoptată înainte de mine.

A ieșit în Nord sau în vreun alt jurnal ceva despre transilvăneni? Nu uita a-mi răspunde și a-mi indica numerele respective.

Eu trâmșit sub bandă un număr al Revistei Carpaților în care este vorba de mine și pe care te rog să-l lătești printre scumpii mei compatrioți și calici; iar după cîteva zile să-mi lătești sub bandă îndărăt.

De cum va s-ar întimpla, frate Niculene, să Te întorci curînd, ai avea ocaziune să-mi faci un serviciu amical și nu de toate zilele. Pe la noi să lăteșe vorba că m-am legat pe la Berlin cu... dar ce am de lipsă să-ți spui toate comunitățile și obrăznicile răspindite asupra Clarei și familiei sale. Te rog dar, să vorbești chiar și acum în Paris și apol cu atît mai mult în București despre Kremnitz, că l-ai cunoscut, că eu în salonul lui ținu prelegeri filozofice etc.; în fine mai idealizează și tu nițel, și eu îți asigur că idealizarea rămîne îndărătul realității cît despre Kremnitz. Țiu mult, să înțelege, ca toți cîți au avut ocaziunea să cunoască pe familia mea cea nouă, să vorbească bine de ea și nu numai bine în vînt, ci bine special. Aceasta este chiar un fel de datorie de adevăr și de onestitate.

Spunel feliicitări lui Stolojan și spune-i că mă bucur cu atît mai mult de succesul lui, cu cît am căzut eu mai rău. Escuză-mă că nu mi-am luat adio de la nimeni; n-am datina asta; și apoi tot mă întorc. Spune-i lui Căpreanu că ce-



## scriitori uitați

Un poet care nu și-a dezmințit începuturile Aurel Marin a fost miruit cu un temperament liniștit, visător, încrezător în idealuri, trecea nepăsător pe lângă marginea zgomotului cotidian, aceasta mai mult de un deceniu, interval în care și-a rotunjit creația sa literară. Primele elemente lirice cu care operează sint eminesciene: farmecul razelor de lună, noaptea calmă și aromitoare, o anumită detașare de viață. Viziunea nopții instelate este colorată de lumini, freamătul frunzelor susurâ, paralel cu profunda imensitate a tăcerii, greierii alături de flori împinzesc întreg peisajul. Sintem încă în perioada uceniciei lui poetice, elementul descriptiv ocupă un loc primordial, chiar tiranic, în *Lumini* (1933). Versificația e totuși corectă și rămâne astfel pe tot parcursul carierei poetice, Aurel Marin fiind un virtuos al actului liric, neîncrezător în exageratele formule inovatoare. În bună parte spațiul e nocturn, cu poezia astrelor reci, alunecând în mistere, liniștea dobândește un farmec inedit, evocată fiind în aproape fiecare vers. Căuturile imaginii reavâne nu e străin lui Aurel Marin dar nu toate, cele din primul volum, au forță plasticizatoare, multora le lipsește elementul sugestiv. Unele concesii topirceniene par evidente, mai puțin sprinteneala modelului. În acest caz sugestia se realizează cu un diapazon mai jos decât ideția.

Remarcă clar de la început de P. Constantinescu și înseriat în galeria poezilor de evocare, Aurel Marin își începe activitatea la revista bucureșteană *Foia tinerimii*. Frecvența societatea literară *Luceafărul* din Capitală, unde se întâlneau și alți poeți, ca Ștefan Stănescu, Aurel Chirescu, Anișoara Odeanu, toți studenți. În curând însă Aurel Marin se va stabili la Brașov, oraș pe care-l va îndrăgi toată viața, la fel ca Oct. Suluțiu, pentru care cetatea de la poalele Tîmpel va deveni o revelație.

O dată cu anul 1935 Aurel Marin tipărește în fiecare an câte un volum de versuri, atmosfera și climatul artistic al Brașovului îl favorizează. Între 1934—1935, alături de N. Cantonișiu și M. Chirnoagă devine redactorul revistei *FRIZE*, o publicație tinerescă, în cuget și simțire, cu unele frumoase ecouri literare în epocă. Volumul *Jodler* (1935) marchează prezența brașoveană a

## AUREL MARIN

poetului, carte tipărită în editura revistei *Frize*, după ce publicația fusese interzisă de cenzura vremii. Poetul dobândește mai multă siguranță formală, expresia devine ușor cizelată, apar și unele pasaje obscure, în spiritul liricii incifrate a lui I. Barbu. După eminescianismul de debut al poetului asistăm acum la o înrîurire ermetică, de care poezia lui Aurel Marin se va dezbrăa mai târziu. Un motiv nou inundă tinărului: singurătatea muntelui, amplificată în diverse rezonanțe emotive. Poet al solitudinii montane, al meditației și tristeții, autorul lui *Jodler* simte inevitabila trecere a timpului, de aceea poezia și-o gîndește asemenea unei călătorii mirifice, plutind în tăcere și mister, cu privirea îndreptată spre culmi. O povară devine dragostea dureroasă iar alții o calmă renunțare: „Ajunseră la țărnuț neașteptate ape. / Mergeau tăcuți alături. / Nu se știau aproape / În noaptea întornată și albă să se-ngroape” (*Tristia*).

Ceea ce impresionează plăcut la acest poet este simplitatea firească a exprimării gândului și sentimentelor. Atenă la metaforă și imagine, Aurel Marin își creează poezia ca o vibrantă confesie interioară, rostită în orele calme ale însingurării, în vecinătatea unei liniști depline, aproape de veșnicia lucrurilor. Toate poemele împurată sigiliu meditației existențiale, minunile lumii din afară se încorporează în forma cuvintelor și în muzicalitatea sugestiei. Drept aceea la Aurel Marin micile poeme, adevărate bijuterii artistice, sint mai realizate, lucrate cu mîgălă, ornate cu sîrguința unui virtuos și cu răbdarea benedictinului iar atunci cînd încearcă largi dezvoltări, în strofe numeroase, de cele mai multe ori eșuează. Excepție de la regula face *Terasa piticilor de piatră*, dedicată poetului Șt. Stănescu, autorul volumului *Arca lui Noe*. Poemul e mai de grabă o poveste. Un basm pur, de vise, cu pitici albi, ce rătăcesc prin păduri de șoapte, o alegorie a unui tărîm fericit, farmec și evocare, sugesție și coloare: „Adormiți, dormiți / Somnul de poveste / Să călătoriți / În vis ca o veste / Mereu rătăciți / Prin păduri și noapte, / Prin păduri de șoapte / Pitici adormiți”.

Simbolul prieteniei cu muntele, limpezimea curată a aerului, filtrarea sentimentelor de orice zgură cotidiană dau acestei poezii o înfățișare aproape ireală. Între adorarea maestriei carpatine, încărcată de lumini și umbre și stările sufletești ale poetului există o secretă comuniune afectivă ce se revărsă asemenea unei diluviuni pe un teren fertil. De aceea mărturia lui I. Chinezcu e cit se poate de validă: „Aurel Marin e unul din rarii noștri poeți care au pătruns adînc în taina muntelui, al cărui fior ciudat reușește să-l prindă în frumoase versuri diafane”. Volumele următoare sint o continuare a motivelor, a atmosferei de solitudine montană, poezia se adîncește în cercuri concentrice, timpul devine o desfășurare lirică a duratei începînd cu *Întrearea în pădure* (1936). Acum poetul apropie veșnicia de spațiul autohton și imaginează acel admirabil *Poem carpatin*, compoziție în spirit de baladă.

Dimensionarea peisajului sufleteșc se întregeste în această perioadă a creației poetului cu ideea de moarte, înțeleasă ca o trecere din viața pămînteană în spre o zodie a depărtărilor. Tot mai mult poetul se apropie de o viziune liniștită asupra vieții. Ermetismul formal este definitiv aruncat peste bord în favoarea unei exprimări simple, o poezie odihnitoare, o pace lăuntrică se așează peste incertitudini și pasiuni, tonalitățile devin curate, durerea este acceptată cu seninătate filozofică. Piesa reprezentativă a acestei etape este mult citată *Îmbătrînești și tu...* de o „ușoară melancolie ronsardiană”, după cum se exprimă G. Călinescu.

Poetul se apropie de o anume perfecție între exprimare și idee, o dată cu volumul *Versuri* (1937), timp în care se consolidează temeinic și meditația thanatologică. Se observă o adîncire a lirismului în direcția metafizică a lui L. Blaga. Un volum, *Poezii* (1938) cumulează aceleași calități și defecte. Cu *Insemnări de vacanță* (1939) înrîurirea eminesciană devine copleșitoare și compunerile lui Aurel Marin sint șterse, regresul artistic este repede înregistrat. Situația se îmbunătățește însă radical cu apariția volumului *Insemnări despre lume, prieteni și moarte* (1940), dedicat lui Perpessiciu, critic literar ce a arătat solitudine față de poezia lui Aurel Marin. Un liric al tristeții este în primul rînd Aurel Marin, plutind într-o resemnată undă nostalgică. Singurătățile munților împrăstie parcă lumina însingurată. *Viața în munți* (1940) nu aduce nimic nou față de ceea ce ne-a oferit anterior poetul. *Moartea lui Pan* (1941) este închinat amintirii profesorului Ov. Densusianu. Poezia panismului era de altfel frecventă în epocă și îndeosebi cultivată de scriitorii grupai în jurul revistelor *Abeedar* și *Pagini literare* din Turda.

Volumul *Sonete* (1942) demonstrează virtuozitatea formală a poetului precum și biruința definitivă a sensibilității și educației clasice. Parnasianismul poetului e evident. Interesante sonetele din ciclul *Dănuțoarea*, melodice și voluptate, legănare ritmică, gustul perfecțiunii și în general un accentuat erotism, similar celui din *Bacantă dansînd* de V. Voiculescu.

O viață complicată de desfășurarea războiului precum și o injecție rău administrată pun capăt zilelor acestui poet, încrezător în valorile sugestive ale versului și a unei lirici de discreție, o poezie a solitudinii montane legată de cultul prieteniei. Calmul odihnitor al acestei creații lirice îi asigură și astăzi farmecul.

Nae ANTONESCU

Aparut primul număr al lunarului „Era socialistă”, revistă teoretică și social-politică a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, care este chemată — cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în articolul program — „să continue și să dezvolte, în condițiile noii etape istorice în care se găsește societatea noastră, activitatea și tradițiile revistei «Lupta de clasă». Inșăși denumirea de «Era socialistă» dorește să exprime faptul că România trăiește o epocă nouă, că poporul român, liber și stăpîn pe destinele sale, făurește în patria noastră o lume nouă, bazată pe dreptate și echitate socială, dă viață aspirațiilor sale cele mai înalte, idealurilor socialismului, pentru care au luptat și s-au jertfit forțe înaintate, revoluționare, ale națiunii, în frunte cu partidul comunist”. Remarcînd în continuare că, în noile condiții istorice existente, conținutul revistei teoretice a partidului trebuie să răspundă imperativelor societății noastre socialiste, secretarul general al partidului expune cu claritate sarcinile de prim ordin ce stau în fața „Erei socialiste”. Ea „trebuie să asigure abordarea într-un mod mai activ, mai multilateral și operativ a fenomenelor actuale generate de evoluția continuă a societății românești pe calea socialismului, precum și a profundelor transformări și mutații de ordin politic, economic și social pe care le cunoaște lumea în epoca pe care o trăim”, să pună „în dezbateră comunistilor, a activiștilor de partid și de stat, a maselor de oameni ai muncii a problemelor fundamentale, teoretice și practice, ale edificării societății socialiste multilaterale dezvoltate, generalizarea bogatei experiențe a Partidului Comunist Român în conducerea operelor de transformare revoluționară a țării noastre, prefigurarea, pe baza

realităților de astăzi și a programului partidului, a caracteristicilor viitorului comunist”, să contribuie la pregătirea ideologică a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, la dezvoltarea capacității lor de a înțelege și interpreta în mod just, în lumina concepției noastre materialist-dialectice, realitățile noi ale României, sarcinile noastre de viitor, problemele care preocupă omenirea contemporană”, „să acorde o importanță de prim ordin abordării problemelor legate de dezvoltarea în continuare a bazei tehnico-materiale a societății, de perfecționarea și modernizarea forțelor de producție, de progresul susținut al industriei și agricultu-

## OBIECTIV

rii, de înflorirea și diversificarea întregii economii naționale, să militeze pentru ridicarea nivelului calitativ al activității economice, pentru sporirea eficienței întregii producții materiale”, „să dezbată sistematic căile și mijloacele de ridicare a nivelului de trai al maselor, de satisfacere a cerințelor lor materiale și spirituale, de asigurare a unei înalte civilizații moderne, de tip socialist, pe pămîntul României”. Totodată „Era socialistă” trebuie „să analizeze contradicțiile care pot apărea în diferite etape în unele sectoare de activitate, contribuind la promovarea curajoasă a tot ceea ce este nou și înaintat în viața noastră socială, la perfecționarea continuă a întregii activități de construcție socială”, „să joace un rol important în stimularea cercetării creatoare în cadrul tuturor științelor sociale din țara noastră, în clarificarea problemelor teoreti-

ce ale științei, literaturii și artei, ale rolului lor în dezvoltarea culturii, în perfecționarea societății, în transformarea revoluționară a conștiinței masei, în înflorirea întregii vieți spirituale a poporului nostru”; „să releve lupta forțelor democratice, antiimperialiste împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, de forță și imixtiune în treburile altor state, pentru respectarea dreptului popoarelor la o viață liberă și independentă, pentru colaborare și pace în lume”; „să se manifeste ca o tribună activă, străbătută de un puternic suflu revoluționar, pentru propagarea în masele largi de oameni ai muncii din țara noastră a atotbiruitoarelor idei ale marxism-leninismului, a nobilelor idealuri ale socialismului și comunismului”.

În spiritul înalțelor exigențe conținute în salutul tovarășului Nicolae Ceaușescu, revista publică articole de greutate semnate de personalități ale vieții noastre social-politice și științifice. Reconsiderarea conceptelor perimate în cultura de masă de Dumitru Popescu, *Pledoarie pentru o știință a producției* de Mihai Drăgănescu, *Marxismul creator și lupta de idei contemporană* de Pavel Apostol. Mai semnează în acest prim număr: Dana Voinea (*Ritmuri și orientări în economie*), Constantin Florea (*Prototip al relațiilor viitoare dintre statele 1*), Ion Mitrăn (*Perspectivă națiunii socialiste*), Gavril Sztraviczki (*Natura și mecanismul contradicțiilor în societatea socialistă*), Florin Iorgulescu (*Echilibrul ecologic*), Cristofor Simionescu, Petre Raicu (*Biologia încotru ?*), Iulian Ionașcu, V. Livreanu (*Despre istoriografia marxistă între cele două războaie mondiale*), Eugen Popa, Z. Ornea ș.a.

ODISEU

## amintirea soarelui din munți

(urmăre din pag. 3)

tensiune generatoare. Primele pagini dezvoltă motivul central al cărții. „E o curte de piatră cu ziduri la fel. Și casele de piatră. Și casele vecine și toate curțile la fel. Și cit vezi cu ochii de jur împrejur. Piatră”. Apoi prelușul dorința de evaziune, aspirația către desprindere și zbor. În scrinioș sau cu fața spre curte. Cînd prind vînt, imi vîd picioarele întii, lunc ecet spre virfurii și fusta imi trece peste genunchi. Apoi vîd poarta. Lumina strecurată printre scînduri ca un păianjen. Cînd vin înapoi, închid ochii și vîntul imi smulge fusta în jos. Abia la al doilea elan încep să prind înălțime. Curtea luncă în pantă, mă înalț spre gardurile de piatră, în capul vîntului dinainte deschid ochii și vîd cocoșii de tablă de pe acoperiș. Și apoi iar curtea, ajung cu capul lîngă pămînt. Și iar cocoșii. Sint verzi, țînesc cu mine în sus. Și țîglele. Vin în picaj printre frunze. Cerul. zidurile orașului, turnurile cotropite de păsări. Pămîntul. Aerul imi lînge obraji. Pămîntul, cerul, pămîntul. Jos totul. Și iarăși și iarăși. Îndoi genunchii și îi întind. Am visle lungi pentru aer, îndoi genunchii și îi întind, am aripi, despic vîzdușul și mă înalț. Soarele, soarele. N-ajung la soare și-apoi ajung. Haț! Il prind și-l trag. Țiglele zuruie cu sunet de zmalț. Il leg, îl zmulg. Cade. Curge în spiniș perilor păduroși. Zdrênțe galbene fluturî în toată grădina, steaguri mici de lumini. Sint deasupra orașului. Am învins. Sus tot mai sus, mă înalț și mi-ar place să cînte cineva la trompetă.”

Tot romanul este sintetizat în primele pasagi. Și marea de piatră care rînește ochiul și strîmoarea curții de piatră și captivitatea și tendința de evaziune. Orașul este constrîngător și mortificant. Fuga eroinei este însă totodată și o ascensiune. De aici obsesia zborului. Visul ei, marea ei pledoarie în cadrul oniric o exprimă fără dubii: „O lădiță cu scripete s-a coborît în dreptul meu. M-am urcat și ea s-a ridicat. Clopotele mari de aramă ale orașului au început să bată. Și clopotul de argint. Stolurile de porumbel de pe acoperișuri au zburat, filfiind pe deasupra pietei. Cîțiva mi s-au așezat pe brațe și în păr. Mă înalțam și mă gîndeam la mine ca la madona cu păsări, o sfință eretică cu trei mîini”.

„Ereza Pinellei e de a nu se conforma frigidelor legi ale Castelului de piatră și de a încerca să le evite punînd în loc propriul său mod de a trăi. Pinella a pierdut un paradis și încearcă să-l ajungă sau să-l refacă. Imaginea acestui paradis montan păstrat în culele mitizante ale memoriei este mirifică: „La primele băți am deschis ușa și ei toți au încăput acolo, munții aceia uriași acoperiți de zăpadă și oamenii care tocmai atunci îi străbăteau, cățărîndu-se pe drumurile grele de acces, însoțind catirii împovărați de alimente, ori ceilalți care veneau prima dată, legănati în scaunele telefericului, țîndu-și schiurile aproape ca pe niște arme de luptă, pregătite pentru atac. Și soarele care tocmai atunci răsărise împingînd întunericul cu pluguri mari de zăpadă pe pîrții în jos, apoi pe potecile din pădure, căutînd umbra smulgîndu-i rădăcinile și aruncînd-o peste trunchiurile stejarilor pitici. Și rădăcinile se aprindeau. Explozii de lumină se aprindeau ca niște semnale, cîtreierînd pădurea, potecile se umpleau de fum, perdele uriașe începeau să curgă din cetina brazilor.” Așezării artificiale de piatră eroina și autoarea îi opune o așezare naturală de piatră, muntele îmbră-

cată în hanna ozonată și catifelată a exploziei vegetale și încălzită de radiația solară. Orașul nu se opune satului ci așa cum este firesc naturii sălbătice, în speța muntelui și padurii. Naturismul eroinei e consecvent subliniat. Exponenții Casei de piatră și ai orașului sint asociați sferii artificialului, prefabricatului, contrafăcutului. Ceilalți, opușii acestora se caracterizează prin naturalitate iar sfera metaforei și comparațiilor este inspirată de mediul cel mai natural cu puțință. Pinella este ea însăși o explozie naturală, o expresie a naturii. În imaginea despre sine pe care i-o oferă visul, părul, element vegetal al ființei, ia dimensiuni uriașe devenind un simbol. „N-am mai zăbovit, am luat-o la fugă de vale, rochia alba imi flutura, și funda legată la gît, și părul, peste măsură de lung. Imi crescuse dintr-o dată în așa fel ca el șerpuia după un colț de clădire în timp ce eu îl depășisem de mult pe cel al străzii din care ieșeam. Venea după mine involburat, răcorîndu-mă din ceașă pînă la călcii”. „Și părul venea după mine ca un șarpe de casă” ni se spune în continuare. Este notată cu patetism erupția ierbii și cămașa unui Pipal e frumoasă numai pentru că se acordă cu iarba. Romanul surprinde efervescența momentului de rebeliune și nu cutează a merge mai departe. E și o dovadă de posibilă intuiție. O chemare adîncă caută să inserieze pe revoltata eroină într-un alt regim existențial. Nostalgia ei este suferință, iar aspirația irepresibilă. Dar potecile sint tăiate și drumul către paradisu imposibil. Ele poate n-au existat niciodată ca atare în realitate și sint doar funcțiuni ale unei conștiințe. El poate n-a existat ca atare niciodată și este doar funcțiunea unei conștiințe terorzată de constrîngere: un mit salvator. Romanul surprinde efervescența momentului de rebeliune și nu cutează a merge mai departe. Realitățile sint dure, cabana din munți poate fi o dezamăgitoare iluzie, iar elanul juvenil poate deveni cel mai plat conformism. Supapa aleasă de autoare este rezolvarea tensiunii în miraculos. Nu descripția realistă a evoluției psihologice e urmărită de autoare pentru că inconformismul fără busolă sîrșește adesea în cel mai plat conformism și strict realist așa ar sîrși eroina fugită nu se știe unde. Intimitatea dintre autoare și eroină este vizibilă în finalul romanului. Pentru a-și salva eroina de derută autoarea apelează la mijloacele miraculosului. Prilej de a-și sublinia încă o dată predilecțiile: un cal — care reprezintă totodată natura și zborul — este instrumentul justiției, deoarece este neîndoicnic că orașul și Castelul de piatră trebuie pedepsit. Dezlegare suavă, fabuloasă care mărturiseste însă un protest deviat. Fără puțință de a găsi poteca pierdută eroina ancorază într-o iluzie. G. Călinescu găsea că literatura feminină se caracterizează prin aerul ei de țipăt erotic și prin proclamarea unei libertăți care s-ar vrea mai ales a instinctului sexual. De obicei această literatură, ne lasă să înțelegem criticul, sucombă sub precara-i țîntă. *Serenadă la trompetă* ascunde însă o aspirație mai complexă. Deși undeva se aude chiar strigătul: „Vreau libertate totală”, tensiunea nostalgiei și a aspirației înnobilează romanul conducîndu-ne spre straturi de semnificații ce pot fi sufocate la prima vedere de jerba de culoare și pasiune a cărții. În *Serenadă la trompetă* autoarea și-a găsit nu numai un stil în sensul curent ci și un univers cu tensiuni specifice. Totul este să nu-și trădeze descoperirea.

## între mit și literatură

(urmăre din pag. 1)

În cadrul proiectului său de mitologie românească, *Sarmis, Gemenii, Miradoniz*, sint niște colonne neterminate. Nu numai că peregrinează într-o Dacie non-istorică, de basm, dar și romanticul compune, pe cont propriu, un mit al lui Zamolxe, preferînd istoriei demitizate fognirile de aripi ale legendei, visul treaz. Poet. el simte istoria din interior, în permanențele ei, reconstituind-o din sugesii folclorice, descoperind-o frustă în natură, mai evi-

dent încă în structura spirituală a oamenilor. În straturile vechi, imemoriale, este căutată cauza cutărui fenomen ulterior, manifestat în Evul-mediu sau mai tîrziu. Pătrundem, cu pateticul călăuz, într-un prezent etern al poporului român, ca într-un timp al miracolului. Prin codrii „cei vecinici” (într-un fragment din *Memento mori*), umblă zimbri, cerbi, ciute, se aude „glas de buciurn”. Printre pilaștri de marmură, cîntării răsună „blind”, peste „lacuri limpezi” se cerne „lumină

clară”. Totul pare mirific. În „pieptul” unui munte, lîngă „verde-ntunecime a pădurilor”, veghează zeii. În ansamblu, „raiul Daciei” ar fi „vechea zeilor împărăție”, sălaş în felul Walhalei germanice unde răposaii („suflete mari, viteze”) trec în „șiruri luminoase”. La ceremonii participă soarele, „copil de aur al mării”, iar luna, „zîna Daciei” e nelipsită. De regretat e că postumele dacice n-au fost încheiate. Literatura română a fost privată de o viziune mitologică excepțională.





# TEOPHILE GAUTIER

## 100 de ani de la moarte

### prefață

Cind lupte țara-i copleșită,  
Goethe, sub zvon de tun brutal,  
Scrisa Divanu — occidental,  
O oază. Artă-n ea respiră.

Lăsând chiar a lui Shakespeare liră  
Pentru parfumul de santal,  
El pe un metru-oriental  
Cintul lui Hudhud ni-l înșiră.

Ca Goethe, ce pe-al său divan  
La Weimar se deda iubirii  
Zmulgind lui Hafis trandafirii.

Eu, necătind la uragan,  
Îl las cu pumnii-n geam să-mi deie  
Și-am scris Emailuri și camee.

### simfonie în alb major

Cu gîtul alb, curbat în cute,  
Sint lebede-femei ce vin,  
Din basme nordice născute,  
Să cinte lingă mal, pe Rin.

Acolo-și lasă-n ramuri ele  
Penetul care le-nvelea,  
Mai sclipitoare-i alba piele  
Decît a pufului lor nea.

Dintre femei e una care  
La noi coboară cînd și cînd,  
Mai albă ca al lunii clar e  
Pe gheți, din ceruri reci căzînd.

Din boreala ei tristețe  
Ea jînduie cu ochii beți  
A sidefatei cărni ospețe,  
Desfriul tainicei albeți!

Camelii albe și frumoase  
Pe-un glob de nea turnat ca sin  
Și alba rochiei mătase  
Ce-ascunde-al luptei dor păgîn.

În orice luptă albă, mare,  
Mătăsurii, flori înfrînte zac  
Și fără-a cere răzbunare,  
De pizmă, palide se fac.

Pe-albeața marmurei frumoasă  
De Paros, pe-al ei umăr gol,  
Un nevăzut polei se lasă  
Ca într-o noapte de la pol.

Ce alb cristal de nea fecioară,  
Ce sevă-a trestiei-a fost,  
Ce ostie, ce rară ceară  
Să-i facă alb al pielei rost?

Un strop de lapte-n cer de iarnă  
Din alb azur o fi picat?  
A mării spumă-a fost s-o cearnă,  
Un crin cu lujer argintat?

Alb marmor, carne rece, pală,  
În care zei s-au intrupat,  
Lăptos opal, argint cu fală,  
De clarități vagi irizat;

Fildeș sub miini intraripate  
Ca fluturi albi ce-n roi nebun  
Pe culmi de note delicate  
Săruturi tremurate pun;

Hermină fără de prihană  
Care, spre-a stinge-orice fior,  
Acopere cu alba-i blană  
Și umeri și blazonul lor;

Argintul-viu din flori divine  
Ce pe vitralii puse sint,  
Dantele albe de bazine,  
Plinsori de-ondină-n cerul sfînt;

Alb păducel de mai sub floare  
Ca sub o brumă grea plecat  
Și alabastru c-o paloare  
A suferinței încărcat;

Puf alb de pasăre rănită  
Ce ninge pe-un conac tăcut  
Și plinset alb de stalactită  
În neagra peșteră căzut.

Din Groenlande și Norvegii  
Cu Seraphita a venit?  
Madonă-a-nzăpeziței regii,  
Sfinx alb de iarnă dăltuit?

Sfinx îngropat, șezînd de pază  
Lingă-al ghetarilor noian,  
Și-ascunde tainele-i de groază  
În albu-i piept de sub troian.

O, cine inima-i de gheață  
O va topi-n acest pustiu  
Și-n implacabila-i albeață  
Va pune-un ton trandafiriu?

### nourul

Un nour iese la iveală  
Din zări, sculptîndu-se-n azur,  
Și parcă-i o fecioară goală  
Plutînd în lac, prin valul pur.

Pe sus, în scoica-i sidefată,  
Plutește-n albastriu văzduh,  
Ca o Veneră eterată  
Ce și-a primit din aer duh.

Unduindu-și spatele-n noi poze,  
Conturu-i e neclar puțin  
Și-i zvirle aurora roze  
Pe albu-i umăr de satin.

Albeți de marmoră se-arată  
Și de omăt, topite-n el,  
Ca Antiopa-n somn, pictată  
De-al lui Corregio penel.

Plutește-n pulbera luminii  
De-ntîia-i frumusețe plin  
Mai nalt ca Alpii și Apeninii,  
În idealu-i feminin.

Pe-aripele dorului ușoară,  
Uitînd de-al trupului odgon,  
Spre nour sufletul meu zboară  
Mai pățimaș ca Ixion.

Și mintea zice: „Fum zadarnic,  
În care-un vis îl crezi zidit,  
Umbră ce-o schimbă-un vînt ușarnic,  
Bășică gata de plesnit!”

Iar sentimentul spune: „Care  
Să fie-al frumuseții rost?  
Nălucă-i, dusă de-o suflare,  
Pierînd înainte de-a fi fost!”

Ci-n piept un ideal să-ți steie,  
Mult cer în inimă să-ți pui,  
Iubește-un nour, o femeie,  
Dar să iubești! — Alt farmec nu-i!”

### cîntec de toamnă

Deja mai mult de-o frunză zboară  
Prin ierburi galbene, de sus,  
Și vîntu-i rece-n zori și-n seară,  
Vai, timpul cel frumos s-a dus!

Vezi flori ce-n jalnica grădină  
Comoara-i cea din urmă sint,  
Cocardă-și pune o gherghină,  
Iar gălbinița clop răsfrînt.

Bășici havuzul face-n ploaie,  
Pe-acoperiș stau rîndunici

Și-și (în soborul sub șiroaie  
Căci frig și iarnă vin pe-aici.

Și sfatul lor de larmă plin e  
Cum stau cu sutele, perechi,  
Și una zice: „Cit de bine  
E pe-al Atenei zid străvechi!”

Către metopele acele  
Din Partenon eu zbor mereu,  
În gaura unei ghiulele  
Dintr-o cornișă-i cuibul meu.”

Iar alta: „Mica mea cămară  
La Smirna-i, într-o cafeana,  
Hagiii, stînd pe prag, afară,  
Mătânii scot în fața mea.”

Prin fumul ce se-nalță agale  
Voioasă, unde vreau mă duc,  
Trec printre fesuri și cealmale  
Prin albi aburi de ciubuc.”

Aceasta: „Un fronton mi-e casă  
În timpul mare din Balbek  
De pe triglifa maiestuoasă  
De-asupra puilor mă plec.”

Aceea: „Ca adresă, iată,  
E-al cavalerilor palat  
Din Rhodos; cort îmi fac îndată  
Pe negrii stilpi, pentru iernat.”

A cincea: „Eu mi-oi face halta,  
Fiindcă puterile-mi cam pier,  
Pe albe zidiri din Malta  
Între-albăstrimi de val și cer.”

A șasea: „La Cairo-mi place,  
Pe minaretul cel înalt  
Un cuib de humă îmi voi face,  
Apoi aștept al iernii-asalt.”

„La cea de-a doua catractă  
Am cuib” a șaptea a grăit,  
Pe-un pschent e-adresa mea exactă,  
Tînut de-un rege de granit.”

Și toate: „Miine, ale noastre,  
Șiraguri trece-vor din plin  
Cimpii și munți și mări albastre,  
Brodînd cu spumă-al lor bazin!”

Strigînd, bătînd din aripi, ele  
Pe-acoperișuri flecăresc,  
Ne-astîmpărate rîndunele,  
Cînd codrii-n toamnă ruginesc.

Eu știu a graiului lor vrajă,  
Poetu-i pasăre și el  
Dar într-o nevăzută mreață  
Captiv, își sfarmă-ntregu-i zel!

Aripi, aripi, aripi ușoare!  
Cum Ruckert cere-n vers sonor,  
Spre primăvară și spre soare  
Cu ele să plecăm în zbor!

### fantezii de iarnă

I  
Cu nasul roș, cu pală față,  
Pe banca sa de sloi, încet,  
Să-și cinte tema iarna-nvață  
Pe-al calendarului caiet.

Șovăitor deschide gura  
În arii vechi, cu tonul blînd  
Și bate din picior măsura  
Să se-ncălzească parcă vrînd.

Ca Häendel a căru perucă  
Făina-n tremur și-o pierdea,  
Din păru-i lasă să se ducă  
Departate praful alb de nea.

II  
Îngheață lebdă ce-noată  
În lacul de la Tuillerii;  
Ca-n feerie-s pomii roați  
Sub filigrane argintii.

Pe-alee-n albe rețele  
Și-n vase, gheața zvirle flori,  
Iar pe zăpadă, păsărele  
Fac stele cu-ai lor pași ușori.

Pe pedestalul unde-alături  
Cu Venus goală-i Phocion,  
Pozează iarna în omături  
Ca statută-a lui Clodion.

III

Trec pe sub pomi femei frumoase  
În jder, hermină, blănuri moi,  
Zețele, tot friguroase,  
Pe marmori pun omături noi.

Stă Venus Anadyomene  
În blană și cu capișon,  
Flora, sub vînturi boreene  
Își (îne miinele-n manșon.

Iar păstorițele pe care  
Couston și Coysevox le-au dat,  
Avînd eșarfe prea ușoare,  
Cu boa s-au înfășurat.

IV

Pe moda cea parisiană  
Cu blănuri nordul a venit,  
Așa cum pe-o ateniană  
Ar pune piei de urs un scit.

Podoabelor acelor care  
Palmyra iernii i le-a dat,  
Se-adaugă blăni ruse, rare  
Cu vetyver-ul parfumat.

Plăcerea în alcovuri ride  
Cînd printre-Amorii goi, întors,  
Prin părul roș al fiarei hide  
Și-arată Venus albul tors.

V

Sub vălul care, să vă vadă  
Nu lasă nici un ochi ursuz,  
De-o să ieșiți de sub zăpadă,  
Feriți piciorul andaluz.

Căci neaua-i un tipar anume  
Pe care urma v-a rămas  
Și-n alb covor al vostru nume  
Vi l-ar semna la orice pas.

Spre cuibul lor un soț isteț e  
Călăuzit s-ajungă drept,  
Unde, de frig, cu roșii fețe  
Psiche și-Amor se string la piept...

### izvorul

Izvorul ling-un lac răsare  
Prin stînci săpînd un colțisor  
Și, ca spre-a merge-n depărtare,  
Voios, o ia la drum de zor.

El murmură: „Ce bucurie!  
Pămîntu-n beznă mă ținea!  
Acum un verde țărîm mă-mbie  
Port cerul în oglinda mea.

Nu-mă-uita, cu albastră floare  
Îmi zic: „Nu ne uita nicînd!  
Iar libelule sclipitoare  
Se zbenguiesc, pe sus trecînd.

Sub poduri spuma mi-o voi țese,  
Scălda-voi cheiuri de granit  
Și-un steamer voi purta adese  
Către oceanul nesfirșit.

Așa izvorul flecărește  
Cu planuri mari de viitor,  
Ca apa-n vas ce clocoțește,  
Să se reție nu-i ușor.

Dar leagăn de mormint s-atinge,  
Mic moare-un uriaș meni,  
Izvoru-abia născut se stinge  
De lacul mare înghițit.

În românește de N. I. PINTILIE

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE

revista 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