

Viața românească

Revistă a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

1967

SEPTEMBRIE

9

Anul XX

Cuprins

V. EFTIMIU : Vorbe...vorbe...vorbe	3
LUCIA DEMETRIUS : Întoarcerea maiorului (nuvelă)	8
MARIA BANUȘ : Incendiul ; Spun creionului ; Toate aceste lucruri ; Peisaj metafizic ; Magie defectuoasă ;	40
OCTAV PASCALUȚĂ : Tatăl și fiul (nuvelă)	43
AUREL BARANGA : Șapte poeme de lampă	61
VERONICA PORUMBACU : Însemnări bulgare (reportaj)	63
ION MAXIM : Melancolie	71
TINA IONESCU DEMETRIAD : Poetul	72
Profil	
RODICA IULIAN : Seară la Vidra ; Masa ; Întoarcerea din zăpezi ; Lacul ; Baladă cu clopote	73
Poezii lumii	
ANDRÉ FRÉNAUD : Unde mi-e patria ; Lacurile din Värmland ; Un fum ; Fără dragoste (în rom. de Petre Solomon)	76
150 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu	
AL. DUȚU : Kogălniceanu și dezvoltarea literaturii românești	80
AL. PALEOLOGU : Un roman epistolar	88
OLGA TUDORICĂ : Kogălniceanu și Spania	93
AL. ZUB : Scrieri necunoscute ale lui M. Kogălniceanu (1867—1870)	99
Cronica literară	
PAUL GEORGESCU : I. Negoieșcu : „Scriitori moderni” ; Horia Panaitescu : „Cînd te uîți în oglindă” ; Aurel Dragoș Munteanu : „După amiază neliniștită”	102
OV. S. CROHMĂLNICEANU ; A. E. Baconsky : „Echinoxul nebunilor și alte povestiri” ; Vladimir Colin : „Pentagrama”	108
Pe marginea cărților	
PAUL STERIAN : „701 sonete” de Victor Eftimiu	118

B. 21.285

Actualitatea literară

- ION PASCADI : Pledoarie pentru estetica filozofică 123
H. BRATU : Climatul și „autoritatea” criticii 128

Cronica ideilor

- SOLOMON MARCUS : Preliminarii ale poezicii matematice 141

Cronica teatrală

- DAMIAN NECULA : „Petru Rareș” de Horia Lovinescu 153

Cronica muzicală

- SEVER TIPEI : Festivalul „George Enescu” 157

- Miscellanea :** Concluzii la o discuție despre critica literară (E.P.G.) — La început a fost versetul — Paradox (N. & Comp) Un punct de vedere românesc într-o dezbateră internațională (Ș. Cionoff) — Trei profiluri tinere (V.P.) — Maria Constantin sau graiul simplității — Lena Constante sau autoritatea personalității (Radu Ionescu) — Debutul lui Dan Botta (M. Emilian) 161

Cărți noi

- ALEXANDRU ȘIPERCO : „Cindva, niște oameni” (Eugen Luca) — MIHAIL CELARIANU : „Inima omenească” (Gheorghe Anca) — HORIA GANE : „Lumină întârziată” (Florin Mugur) — MARCEL MIHALAȘ : „Nume” (Emil Manu) — I. M. RAȘCU : „Amintiri și medalioane literare” (Camil Baltazar) — MARIANA DUMITRESCU : „Poezii” (Mariana Nuși Vintilă) — VIRGILIU ENE : „N. D. Cocea” (C. Crișan) — VASILE NETEA : „George Barițiu” (Petre Pascu) — Ion Arieșanu : „O complicată stare de fericire” (Rodica Oprescu — 171

Cartea străină

- DEMOSTENE BOTEZ : Pierre de Boisdeffre : O antologie vie a poeziei de astăzi” ; Vercors : „La bataille du silence” 185

Revista revistelor

— din țară —

- „Contemporanul” nr. 1081/1967 (G. P.) : „Gazeta literară” nr. 768/967 (P. G.) ; „Cronica” nr. 29/1967 (D. B.) 188

— de peste hotare —

- „Vaprosii filosofiei nr. 6/1967 (I.P.) ; „La table ronde” nr. 232/1967 (E.P.G.) 190

Director : DEMOSTENE BOTEZ

Colegiul redacțional : ALEXANDRU BALACI (membru corespondent al Academiei R. S. România), AUREL BARANGA (redactor-șef adjuncț), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, RADU BOUREANU (redactor-șef), ȘERBAN CIOCULESCU (membru corespondent al Academiei R. S. România), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactor-șef adjuncț), Acad. IORGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA, Acad. AL. PHILIPPIDE, Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU

Redacția : Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.88.85—Raion „30 Decembrie”—București

Vorbe, vorbe, vorbe

de Victor Eftimiu

Asemeni zidarilor italieni, fac toate rizînd, glumind și cîntînd. Unii cred că dacă se încruntă, fac mai bună treabă.

•

Baritonul m-a primit cu bereta pe cap și-n haină de catifea ca Wagner. Pe zid, masca funerară a lui Beethoven. Pe pian, pe masă, pe divan și chiar pe podele, partituri risipite.

Dac-ar fi avut telefon, l-aș fi scutit de acest aparataj mistic, fiindcă nu mă duceam la el decît să-i cer adresa unui pantofar.

•

Ca să le vedem drepte și perpendiculare, Ictinos, arhitectul Parthenonului, i-a făcut liniile curbe și înclinate. Dacă ochiul însuși ne înșeală, cum am pretinde judecății noastre să fie infailibilă ?

•

Cată să-ți îmbogățești ziua de mîine, dar n-aștepta nimic de la ea. Rodul se va ivi cînd nu te vei mai gîndi la el. Seamănă și uită. Nu spera. Speranța e sora amăgirii. E un stupefiant. Omul sănătos nu speră.

•

Dacă te ispitesc misterioasele cărări ale pădurii, nu te depărta, totuși, prea mult, de drumul drept, larg și sigur pe care l-au croit cei dinaintea ta.

•

E perfect adevărat că te-am vorbit de rău aseară, dar nu l-am rugat pe Cutare să-ți comunice. Acel domn Cutare sau a ascultat cum te bîrfeam, participînd la discuție, făcînd haz — și atunci nu era elegant

cu dumneata — sau tăcea, mă spiona și înregistra și nu era elegant cu mine. Lucrurile spuse sînt mai puțin grave decît cele reproduse. Intrigantul e mai detestabil decît omul rău de gură.

E bună autocritica, dar cu o condiție : s-o faci înainte de-a greși. Altminteri, cădem în teoria lui Rasputin :

— „Păcătuiește, ca să te poți mîntui !“

Finalul unei piese de teatru n-are o prea mare importanță.

Interesante sînt gîndurile, pasiunile care se deslănțuie în decursul acțiunii. Ce adaugă tragediilor lui Shakespeare carnagiul de la epilog sau comediilor lui Molière, căsătoriile cu care se încheie ?

Un desnodămînt arbitrar, limitat, închide toate porțile, coboară un oblon de fier pe orice perspectivă de viitor. Lăsați o fereastră deschisă. Lăsați imaginația spectatorului să-și construiască el însuși finalul dorit.

Gonim după glorie ca marea care aleargă, se năpustește, vine, vine și nu mai ajunge, se potmolește de mii de ani, în același nisip.

Gelozia e mai puternică în incertitudine. Cînd ești sigur, ucizi, te resemnezi, te adaptezi. În orice caz, te-ai eliberat.

Învăță-te să surîzi mereu — chiar dacă te apleci asupra unui muri-bund. Mai ales atunci. Îl vei ajuta să ducă mai departe un strop din lumina pămîntului : surisul.

Înainte de-a începe lupta, trebuie să cunoști nu numai puterea, dar și dreptatea pe care va fi avînd-o inamicul.

Limba românească are o particularitate paradoxală ! Socotim curate, „neaoșe“, slavismele, turcismele, grecismele — iar cele de origine română ni se par neologisme, cînd de fapt graiul latin e cel mai vechi, neologisme fiind cuvintele venite mai tîrziu de peste Dunăre.

La douăzeci de ani eram fericit că am întregul viitor înaintea mea. Acum sînt mai fericit, fiindcă am, în urma mea, un trecut întreg.

Marile descoperiri s-au făcut din greșeală. Vezi America și penicilina.

Mi-e absolut egal dacă faci un portret după o fotografie, și un peisagiu după o carte poștală ilustrată.

Dacă ai geniu, vei însufleți aceste modele fixe și le vei da viața artei. Dacă n-ai, nici omul nici peisagiul viu nu te vor inspira.

N-am practicat niciodată avariția banului. Dar am drămuțit fiecare secundă, ca să n-o cheltuiesc inutil. „Timpul e bani“, spune un proverb. Dar banul se duce, ca și timpul. Bani mai poți câștiga. Timpul însă, e ireversibil.

Nici o lege a țării nu obligă pe cetățean să scrie versuri. Dacă o face din propriu-i imbold, mesajul să-i fie total, forma impecabilă. În artă nu există compromisuri, circumstanțe atenuante.

Omul superior caută să-și prefacă inteligența în înțelepciune. Înțelepciunea e mai puțin sclipitoare, mai discretă decît inteligența, dar e mai sigură. Te ferește de multe greșeli ale inteligenței.

Othello a fost un imbecil și o bestie. Imbecil fiindcă l-a dus de nas primul intrigant venit. Bestie, fiindcă, pe simple prezumții, a asasinat o ființă atît de suavă, care s-a jertfit pentru el.

Profunzimea, în artă sau în cugetare, nu poate fi un scop, ci un mijloc: puțin îmi pasă la ce adîncime și-a înfipt rădăcinile florea ca să-și caute hrana. Mă interesează cît e de frumoasă și de parfumată.

Pînă și din Nicolo Machiavelli, marele patriot, istoricul înțelept, spiritul clarvăzător, ipocrizia noastră a făcut un cinic, un „machiavelic“. Socotesc că Machiavelli nu știa ce este machiavelismul, tot așa cum (și a mărturisit-o el însuși) — Pirandello nu înțelegea, nu știa ce este „pirandelismul“.

Rima este motorul suprem al poeziei; n-a reținut nimeni un poem nerimat.

Dați-mi un festival de rime și vă dăruiesc un Luchian sau un Pallady.

Roman polițist, roman psihologic, melodramă, farsă, tragedie, poem — n-are importanță genul de literatură pe care-l practici : totul este să realizezi la perfecție lucrul de care te-ai apucat.

Sufletul meu încearcă o mare nevoie de armonie, dar n-o pot găsi în muzică, din pricina zgomotului pe care-l face, a despotismului ei, a desfășurării ei prea îndelungate. De aceea, caut simfonia în poezie, în pictură, în peisaj, în liniștea naturii, în marile tăceri interioare.

Subconștientul scriitorului înregistrează, acumulează impresii, amintiri, imagini, peisagii, lecturi, tipuri, ticuri, atmosfere, conflicte care constituie rezervoriul de material artistic din care își va alimenta, mai târziu, imaginația.

Arhanghelul vișitor numit inspirația nu vine cu zestrea-i proprie ; el nu face decât să tulbure apele, să răscolească adâncurile și să scoată la lumină tezaurele înecate.

Țigările de Havana sînt aromatice fiindcă și-au scos sucul dintr-un pămînt amestecat de secole cu foi de tutun căzute din plantă. Pămîntul virgin și sterp al Europei nu poate da aceeași recoltă parfumată. Tot așa, nici literatura nu se improvizează.

Te plîngi că nu ești fericit și că n-ai nici măcar amintirea unor zile frumoase. E mai bine așa. Omul tare își înfrumusețează viitorul. Trecutul este al bocitoarelor.

Un mare savant american a purtat mănuși toată viața. Un maniac ? Frica de microbi ? Nu !

La moarte i s-au găsit, în jurul unghiilor și-n palmă, fatidicile urme violete ale descendenței africane.

La anumite hoteluri din Statele Unite, există portari specializați în descoperirea acestor stigmatate : cînd călătorul alb își scrie buletinul, acel portar trage cu ochiul să găsească strămoșii negri. Tot așa, vigilența referenților noștri literari te scoate negru, oricît ai fi de alb.

Unii oameni sînt atît de susceptibili, încît, ca să le atragi atenția asupra unor greșeli pe care le repetă, trebuie să începi prin a te acuza pe tine însuși de toate infamiile.

Vai de omul a cărui casă nu mai este un cămin și a cărui țară nu mai este o patrie.

Visez, doresc averea și gloria, dar nu pînă la a sacrifica, pentru a le cuceri, o oră de reverie în fumul unei pipe.

Ce bogăție, ce glorie pot întrece propria-mi fantasmagorie ?



Zgîrciți cu admirația, cu gratitudinea pe care le datorăm omului ales, sîntem foarte darnici cu el cînd are nevoie de mila, de compătimirea noastră. Purificați de invidie, ne regăsim seninătatea și inima generoasă. Această generozitate își atinge apogeul în elogierea morților.



Zei mi-au fost favorabili : m-au învrednicit cu o incomensurabilă doză de lene, care, interzicîndu-mi demonul activității, mă oprește să-mi fac rău mie însumi și semenilor mei. N-am cunoscut invidia, voluptatea martiriului, gustul calvarului, mania persecuției.

Îmi pare numai rău că n-am dormit mai mult în tinerețe.

Întoarcerea maiorului

de Lucia Demetrius

Cînd avea birou după masa, Mihaela se grăbea dimineata să curețe puțin apartamentul, să gătească pentru o zi două, ca să-i rămână timp și pentru lecturi. În zilele astea, nici nu se mai întâlnea cu Bob, care venea totdeauna târziu de la spital și mînea singur, ce găsea așezat frumos pe reșou. Cînd lucra și ea dimineata, luau masa măcar la prînz împreună și stăteau puțin de vorbă, chiar dacă el pleca și la contravizită. Serile însă erau totdeauna ale lor, afară de cele de gardă, și dacă Bob nu trebuia să citească, nu li se părea departe să meargă din cartierul în care locuiau, din fața cimitirului Bellu pînă în centru, la un spectacol, la un concert. Ca să scurteze totuși drumurile Bob se hotărîse să cumpere o mașină.

Adunaseră, economiseră îndelung și tot pentru asta vînduseră și cavoul părintesc din cimitirul de peste drum. N-avea cultul morților Bob, și nici un fel de misticism sau superstiție. Mihaelii nu-i plăcuse la început să locuiască aici, să vadă de la al șaptelea cat cimitirul întreg, pînă în Valea Plîngerii, dar Bob rîsese de ea și o făcuse să privească fără melancolie imaginea asupra căreia deschidea ochii de cîte ori ridica obloanele dimineata. Cînd vînduse cavoul, Mihaela avuse o mică strîngere de inimă, dar Bob ridicase din umeri : aveau de gînd să moară cît mai târziu cu putință, le era absolut indiferent unde vor fi puși după ce își vor da duhul, și în cavoul acela nu se aflau nici părinții lui care muriseră la Cluj și fuseseră îngropați în acel oraș, nici bunicul său, de care își aducea aminte puțin, și care se prăpădise la Iași, la începutul războiului. Erau acolo străbunicul Iordache și străbunica Zamfira. Eh, pentru ei nu avea cum fi sentimental. Vînduse cavoul, o căsoaie înaltă, cu ferestre gotice, cu trepte puțin cam dărăpănate, unui avocat care avea de gînd să-l refacă și să-l modernizeze ! Oamenii au idei ciudate, simt nevoia să-și asigure viitorul, dar dacă plătesc acest viitor unora care trăiesc în prezent, n-au decît s-o facă. Mașina era în vamă, peste cîteva zile Bob avea s-o scoată.

Acum, cînd ștergea de praf mobilele și tablourile, Mihaela se uită încă odată la fotografia în ramă de catifea roșie a acestui străbunic, pe care azi mîine avea să-l deranjeze avocatul din somnul lui de veci, ca să-i strîngă osemintele într-o legăturică și s-o pună într-un colț de criptă. Avocatul voia să aibă spațiu destul în cavou pentru tot neamul

lui, și apoi făcea o renovare totală! Bietul străbunic al cărui leș fusese adus de la Plevna în 1877! Ce frumos arată în fotografia asta, păstrată de tatăl lui Bob pînă acum cinci ani cînd plecase la Cluj lăsată acolo de ei, ca să nu se vadă pe perete o pată mai albă pe locul pe care atîrna, pînă la găsirea unui tablou care să acopere pata sau pînă la o viitoare zugrăveală. Ce falnic arăta, cu uniforma lui de medic militar plină de găietane, cu horbotele și mustața în genul lui Frantz Iosef, cu ochii lui negri, care în prea vechea fotografie priveau, enormi și triști, spre altă lume parcă, cu chipiul înalt, cu pompon și cu mâinile subțiri și fine încrucișate pe mînerul săbiei! Tatăl lui Bob semănase puțin cu el, dar n-avusese statura lui impunătoare nici mîinile lui frumoase.

Mihaela scutură cirpa de praf pe fereastră. Un tramvai trecea în goană prin fața casei, două camioane se grăbeau, paralel cu el, să-l întrecă, alte mașini alergau în sens invers, și cineva grăbit ca un iepure, mai curînd ca un ogar lung și slab, trecea drumul nebunește, printre ele, hotărît parcă să se sinucidă. Cîțiva oameni se opriseră pe trotuar să vadă, probabil, dacă curajosul avea să ajungă întreg pe partea asta a drumului. Mihaela era prea sus, ca să vadă bine. Omul scăpase, era un militar parcă, un străin ciudat îmbrăcat. Ar fi putut vedea de sus o nenorocire! Mihaela răsufală adînc și trecu în sufragerie, să curețe și acolo. Se stîrnise un pic de vînt și perdelele de creton înflorat filfîiau deasupra plantelor așezate sub fereastră. Un ghiveci se și răsturnase, se spărsese, trebuia să adune pămîntul de pe jos, să mute hortensia în alt ghiveci. Uite așa, bombonea ea, se ivesc treburi la care nici nu te-ai gîndit, îți mînîncă timpul, nu știi cînd s-a făcut ora prinzului, uite așa nu mai alegi nimic din dimineața ta!

Un ciocănit prelung o trezi din concentrarea cu care sădea planta. Abia acum își dădu seama că parcă și adineaori se mai auzise același zgomot, dar, deprinsă cu soneria, nu-și închipuise că poate ciocăni cineva la ușa ei. Se întrerupsese curentul electric? În drum spre ușă, cu mîinile pline de pămînt, Mihaela învîrti un comutator. Becul se aprinse. Mihaela își șterse mîna de șorț și deschise ușa.

În fața ei stătea un militar. Sigur, era un militar, avea sabie, avea cizme, avea ceva ca o uniformă, ceva fără culoare, cu niște brandebur-uri fără strălucire. Purta barbete negre ca Frantz Jeosef, purta mustăți, avea mîini subțiri și lungi, le ținea pe mînerul sabiei. Respira greu.

— Sărutăm dreapta, conită! Sînt în căutarea soției maiorului Vernescu. Ce scară lungă, doamne! ce scară lungă. N-am mai pomenit...

Mihaela se rezemă de pervazul ușii. Omul din fața ei urcase șapte etaje, dar ei, nu-și dădea seama de ce, i se tăiase respirația.

— N-ați venit cu liftul? izbuti ea să îngine. Nu merge?

Ofițerul o privi tăcut, nu înțelesese.

— Fie-mi iertat, cucoana Vernescului, locuiște acum aici?

— Eu sînt doamna Vernescu.

— Oh! e o încurcătură la mijloc! Doamna doctorului Vernescu.

— Eu sînt doamna doctor Vernescu.

— Atunci, pe semne că e o potrivire de nume. Zamfira Vernescu!

Mihaela se așeză pe scaunul din vestibul, n-o mai țineau picioarele. Prin ușa deschisă din fața ei îl vedea mereu, neclintit, pe ofițerul care încă respira greu și aștepta ceva, o lămurire pe care parcă nu știa cum s-o ceară.

— Veniți de departe? Îngaimă Mihaela, neștiind ce să întrebe, vrînd totuși să umple liniștea cu ceva.

— Nu, de peste drum. Din cimitir.

— Ah!

— Nu vă simțiți bine, doamnă? Sînt medic. Pot să vă vin în ajutor?

— Vă mulțumesc, vă mulțumesc, n-am nimic.

Ce asemănare! Ce farsă era asta? Cine își 'dăduse atîta osteneală să i-o joace și de ce? Sau un om care și-a pierdut mîntea? Dar ce cumplită asemănare!

— M-am pomenit acolo, ciudat, în cimitir! Vedeți, am și puțin pămînt pe cizme!

Mihaela își ascunse în poală mîinile pline de pămînt.

— Cred că am adormit aseară acolo, altfel nu pot pricepe. Am stat pe o piatră, am stat pe alta, mi se pare că am mai ațipit puțin. Apoi am pornit spre poartă. Am întreat un om de adresa familiei mele. E curios, am uitat-o. Pe Podul Mogoșoaiei sau la Capul Podului! Nu mai știu în clipa asta. Îmi aduc amînte încet. Mi-au arătat turnul ăsta. E foarte înalt! Nici la Viena n-am văzut în anii trecuți asemenea turn! S-a clădit cît am fost pe front? Dar, mă rog, o întrebare și plec, conîță: i-am bătut pe Turci? E ciudat, nu-mi mai aduc amînte dacă războiul... s-a sfîrșit?

— Pe turci? Da, i-am bătut! Îngîină Mihaela... Dacă leșin acum, sînt pierdută, se gîndește ea. Nu știu de ce, dar se isprăvește cu mine. Mi-e frică de mor! Cad! Simt că...

Maiorul se repede și o sprijină. O duce încetișor în odaie. O culcă pe divan. Îi stropește fruntea cu apă din cana din care ea a udat adineaori hortensia. Ofițerul și-a pus sabia pe un scaun, lîngă chipiu. Se așează lîngă ea. Nu e vis, nu e halucinație. Apa îi șiruie de pe frunte, de pe tîmple, e rece!

— Cum vă simțiți? Cum vă mai simțiți?

Începe să fie prea mult. Începe să creadă că a înnebunit.

— Cine sînteti dumneavoastră?

— Nu m-am prezentat? De o mie de ori iertăciune!

Ofițerul se ridică în picioare, își lipește cu zgomot călcîiele cizmeilor pline de pămînt și rostește limpede:

— Maior doctor Iordache Vernescu!

Încă dorm, încă dorm! se gîndește Mihaela. Cînd am să mă trezesc? Dacă m-aș putea cel puțin ridica, dacă aș putea fugi în odaia de alături, să mă încui acolo! Dacă i-aș putea telefona lui Bob! Dacă în clipa asta mi-ar telefona Bob mie! Ar trebui să mă ridic, să mă duc la telefon, dar nu sînt în stare. O slăbiciune cumplită mă oprește să ridic măcar o mîină.

— Acum v-ar face bine un păhărel de Vin Bravé, rostește grijuliu oaspetele. Aveți cumva în casă?

Dacă ar suna telefonul, dacă ar suna telefonul, m-aș trezi și s-ar risipi și vîsul ăsta ca un fum.

— Nu, n-avem! biuguie Mihaela.

Avem în casă o sticlă de Murfatlar, dar numai asta mi-ar trebui, să beau cu musafirul ăsta matinal, și să ciocnesc!

— Conîță dragă, dacă i-am bătut pe turci, toate sînt bune. Am cucerit, va să zică, independența! O să vă faceți bine și dumneavoastră, o să vă sculați din pat. Îmi dați voie să vă iau pulsul?

I-a luat mîna! Ar putea să jure că îi simte, ca în stare de veghe, degetele lungi și fierbinți. De ar suna odată telefonul!

— Și dumneavoastră aveți pământ pe mâini! se miră ofițerul. Eu sînt plin pe cizme, dumneavoastră pe mâini. Tot din cimitir veniți? Potriveala asta îl mișcă și-i face, parcă, plăcere.

— Ați văzut și dumneavoastră, cînd ați trecut drumul, furgoanele acelea stranii care alergau singure pe stradă? Făceau un zgomot! Stimată doamnă, dacă vă simțiți mai bine, v-aș cere îngăduința să plec. Nu mi-am văzut soția... ah! nu mi-am văzut-o de cînd am plecat în război. Trebuie să fie atîtea luni de atunci. Soția și fiul! Vă e mai bine?

— Mi-e bine, mi-e foarte bine! suflă Mihaela și se ridică într-un cot pe divan.

— Un sfat de medic, cu voia dumneavoastră: desfaceți-vă șireturile corsetului!

S-a ridicat, pleacă! Își ia sabia și chipiul. Se învîrtește puțin în mijlocul odăii, de parcă abia acum ar vedea-o. Își oprește ochii cu neînțelegeri pe telefon, pe radio, și-i plimbă cu o privire vagă peste perdelele înflorate, peste mobila îmbrăcată în material plastic. Pe chipul lui bărbos trec pe rînd întrebare și neplăcere. Ajunge la tablouri, la fotografie. A văzut-o! A văzut-o! Se duce la ea, se uită mai atent, de aproape, lung. Se întoarce către Mihaela, cu ochii măriți, cu buzele întredeschise, gata să rostească ceva ce nu se poate formula ușor.

Telefonul sună! A sunat! Zbîrnîie încă o dată, strident, vesel parcă. Ofițerul tresare. Se întoarce către aparatul mic, negru, supărător, bizar.

Telefonul sună și el e tot aici, și eu tot visez! își spuse Mihaela, și se scoală greu de pe divan.

Ofițerul îi urmărește încordat mișcările. Ce înseamnă asta? Ce face acum doamna asta bolnavă? Unde se află el? Pentru Dumnezeu, unde se află? Adineaori toate erau puține, simple, parcă lămurite... Se deșteptase în cimitir. Poate băuse în ajun, poate că îi venise rău acolo. Pe drum treceau niște furgoane bizare. Alergase. Urcase cam mult, e adevărat, urcase ca în turnul domului St. Ștefan de la Viena. Aici era o casă totuși. Ciudat, dar era o casă atît de sus, o femeie care vorbea românește, nu se înșelase deci, era în țară, era la București. Nu știa cînd ajunsese în capitală de la Plevna, dar avea să-și aducă aminte.

Acum însă lucrurile, pe măsură ce deveneau mai limpezi, sau le vedea el mai limpede, păreau mai încîlcite, mai de neînțeles. Femeia asta spunea că e doamna doctor Vernescu! Poate. O mai fi unul, un doctor Vernescu, din altă familie! O ramură mai depărtată a trunchiului vechi. Sau e o mincinoasă? Dar fotografia lui pe perete? E doar fotografia lui! Și gîndacul ăsta negru, mare, lucios, care țipă ascuțit? Femeia desface gîndacul în două, duce o parte la ureche, la gură!

— Alo! Bob! Bob, bine că ai telefonat! S-a întîmplat ceva. Nu te speria! Da, sînt puțin speriată!

Se uită lung la el. Vorbește singură, tare. Adineaori i-a venit rău. E o ne bună? O isterică?

→ Vino acasă, Bob! Avem un oaspete. Nu știi... Vino! Nu poți? Vino pentru zece minute! Te rog! Trebuie! Cine e? Lasă... lasă... Vino! E ceva serios! Nu mă întreba! Ah! Bob! Te rog! Străbunicul tău!... Te aștept!

Femeia a lipit la loc drăcia aia neagră de gîndac. Se așează iar pe divan și respiră greu. Trebuie să plece cît mai repede din casa asta ca un vis rău. Înainte de a pleca însă, ar trebui să lămurească un lucru: ce caută fotografia lui aici? Alături, pe perete, e un tablou parcă, ceva din care nu se înțelege nimic, ceva colorat, strîmb, în care se deosebește

chiar în mijloc o labă de picior enormă, cu degete răschirate omenеști și lingă ea doi ochi omenеști. Da, a nimerit la niște nebuni ! Și bărbatul acestei doamne mai e și medic, mai e și Vernescu !

— Numai o întrebare, doamnă, cu voia dumneavoastră : fotografia asta... fotografia din perete... e fotografia mea. Aș voi să știu, nu vă fie cu supărare, cum a ajuns aici ?

— E a străbunicului bărbatului meu ! șoptește încet Mihaela cu ochii la străin. Acum, dacă a vorbit cu Bob, dacă Bob va veni în câteva minute cu un taxi, are și ea mai mult curaj. Vrea să vadă ce-i va răspunde ofițerul pînă acum atît de sigur de el, mirat parcă numai de ceea ce îl înconjoară, nu de propria lui existență.

— A străbunicului ? întrebă răspicat străinul. Acolo, sus, în ramă, un străbunic ?

Ofițerul cu barbete rîde încet, îngăduitor.

— Pe vremea străbunicului nu existau fotografii, stimată doamnă !

Biata femeie, bate cîmpii ! constată el cu tristețe, și-i vine să ridă de talmeș-balmeșul care e în capul ei. Așa mai zilele trecute la Plevna, își pierduse mințile un dorobanț, un curcan zvîrlit pe cîmp de explozia unui obuz turcesc. I l-au adus lui, dar n-a prea avut leacuri pentru el. Era smîntit, băiatul, și la război mergi cu iodoform, mergi cu tinctură, cu scamă pentru răni, nu cu praf de morfină, să-l dai ostașilor pe bucățele de zahăr.

Femeia ar vrea să mai spună ceva, dar renunță. Deodată maiorul vede cu repulsie un amănunt care îi scăpase pînă atunci : e tunsă ! Are părul retezat scurt, scurt, ca după o boală grea. Nu mai rămîne nici o îndoială, a fost adusă de curînd acasă de la ospiciu. Și bărbatul ei care e doctor, cum o lasă aici, în turnul ăsta înalt, singură ? Dacă se aruncă pe fereastra fără gratii ? Trebuie să rămînă s-o vegheze cavalereste pînă la întoarcerea bărbatului. Sau să plece cît mai repede din casa asta năzdrăvană în care a intrat ? Mai curînd îi dă inima brînci să se ducă. Acasă îl așteaptă Zamfira, Mihăița, caleașca cu patru cai murgi, filigeanul de cafea cu caimac, ciubucul tatii pe care l-a moștenit și din care fumează uneori în glumă, cînd i-e lene să-și învîrtească singur o țigară. Taina fotografiei din perete, o s-o afle altădată.

Mihaela îl vede că vrea să plece. Se îndreaptă spre ușă, are să se ducă.

Va veni Bob, și ea n-are să-i poată povesti niciodată ce a fost halucinația asta sau realitatea asta. Bob are să creadă că a avut o vedenie, nici nu-și va putea închipui altceva. Și nu e o vedenie. Nu, să rămînă, acum e mai bine să rămînă. Cel puțin să priceapă și ea ce s-a petrecut în dimineața asta ca toate diminețile, și cărei înșelătorii din afară sau propriei sale imaginații, a fost victimă.

— Domnule Maior, nu vrei să mai stai puțin ?

Maiorul face un pas înainte.

— Vă simțiți iar rău ?

Mihaela simte că asta trebuie să spună, ca să-l oprească.

— M-a cuprins din nou o slăbiciune.

— Stările astea vă vin des ?

Ușa de la lift ! Vine Bob ! Se aude cum învîrtește cheia în broască. E în vestibul ! Ce ușurare !

Bob înaintează ferm către oaspete. Îl cuprinde tot într-o privire cercetătoare, pricepută, severă. Se apropie de el, cu o mișcare repede îl

apucă de barbă și-l trage odată, scurt. Maiorul geme, se înroșește, pune mâna pe mânerul săbiei.

— Și dumneata ești nebun? Unde am nimerit aici?

— Nu ești actor? întrebă nițel șovăelnic Bob, după toată siguranța lui de adineaori. Am crezut că un actor pe care l-am vindecat luna trecută, mi-a făcut o farsă.

— Comediant? întrebă revoltat ofițerul. Eu? Sint Maiorul medic Iordache Vernescu. Am să-ți trimit martorii mei, domnule, pentru fapta grosolană a domniei tale!

Bob clipește des, se uită la maior, se uită peste capul lui la Mihaela. Un nebun, bineînțeles, dar de unde a scos costumul ăsta de acum o sută de ani, putred aproape, și mai ales de unde asemănarea asta cu străbunicul? Mihaela a avut dreptate să se sperie de apariția acestui impostor. Sigur, Spitalul Central nu e departe, dar nici n-are garderoba Teatrului Național. Ar fi mai prudent să-l ia cu binișorul.

— Doctor Constantin Vernescu! spuse el, înclinându-se. Vă cer iertare pentru gestul meu necugetat de adineaori. Vă jur că v-am confundat cu un prieten actor. Luați loc, vă rog, ca să-mi dovedeți că m-ați iertat.

Maiorul nu și-a revenit încă de tot. Caută nervos ceva în buzunarul tunicii, dar buzunarul se dovedește a fi gol.

— O țigară? întrebă prevenitor Bob.

— Și o cafea? întrebă Mihaela care acum e mult mai sigură pe ea.

— Tutunul meu! murmură oaspetele.

Mihaela începe să creadă chiar că deslegarea poveștii ăsteia are să aibă haz.

— Eu cred că sintem rude, rostește dulce Bob. Avem același nume. S-ar putea să fim rude apropiate.

Maiorul s-a mai îmbunat, dar vrea să țină încă supărarea, se vede cum se trudește să fie aspru de data asta:

— Nu știu în neamul Verneștilor alt medic. Eu am făcut studiile la Viena, domnule.

Istoricul familiei mele îl știe, păcătosul, gîndește Bob. Cine o fi omul ăsta?

— Mihaelo, fă repede niște cafele. Ia loc, domnule maior. Sint foarte mîhnit că te-am supărat, crezînd că glumesc. De unde vii dumneata acum?

Maiorul se așează picior peste picior. De pe cizmele lui se mai scutură încă puțină țărîină pe covor. Pare că se gîndește adînc.

— Vezi, domnul meu, acum vin de peste drum din cimitir. Nu știu bine cum am ajuns acolo. Ce e sigur însă e că vin de la Plevna. De asta îmi aduc aminte foarte bine. Se vede că aseară, că ieri, s-a petrecut cu mine ceva. Să mă fi îmbătat? Rar mi se întîmplă. În sfîrșit, i-am bătut pe turci, domnule, și asta m-o fi făcut poate să beau ceva mai mult. Nici nu mi-am văzut încă soția și feciorul, pe Mihăiță. Asta e sigur.

Da, da, știe foarte bine povestea familiei mele, se gîndește Bob, și se uită mereu la fotografia din perete. Ce asemănare! Ce absolută asemănare! O mai fi existînd un exemplar din fotografia asta la cine știe cine, și omul din fața mea, în nebunia lui, s-a trudit să-l copieze întru totul și a izbutit. În ce scop? Nebunii au parcă vre-un scop? Ah! Dumnezeuule! Avocatul acela care a cumpărat cavoul, l-o fi deschis. Bietul zănatic ăsta din fața mea, o fi furat uniforma răposatului stră-

bunic, uniforma asta care se vede bine că a zăcut într-o criptă. Dar mutra de unde i-a furat-o ? Dar amănuntele de viață ? Și totuși asta ar fi singura explicație. Ar trebui să cobor la poartă, să trimit portarul pînă peste drum, să vadă dacă au modificat cavoul, dacă au deschis cripta. O simplă curiozitate. Costumul ăsta miroase a mucegai. Dar omul din el are ochii vioi, buze roșii sub mustața neagră, mîini fierbinți. O brazul i s-a îmbujorat adineaori de furie. E tot atît de viu ca mine și ca Mihaela, care, uite, intră cu tava cu cafele.

— De mult n-am băut o cafea gingirie ! spune oaspetele. Dinainte de război !

— De cel din 77 ? întreabă Bob.

— Da, ăsta de acum, firește, răspunde maiorul, nedumerit de întrebare.

— O clipă, mă iertați ! Bob se ridică și iese.

Mihaela se simte din nou puțin stîngeră. Unde s-a dus Bob ? Doar nu la spital, fără s-o vestească. Acum și el se poartă bizar ? Oare visul nu s-a sfîrșit ? Ce vis lung și cu șir, cu un soi de înlănțuire aproape logică, dacă n-ar porni de la o absurditate !

— Cred că am lăsat aragazul deschis ! spuse ea, ca să aibă prilejul să mai iasă o clipă din odaie.

Ce limbă ciudată vorbesc oamenii ăștia ! Mă rog, la ei toate sînt ciudate. Și bărbatul se poartă cu soția lui de parcă ar fi zdravănă, o lasă să umble cu focul, cu jarul, să fiarbă cafea ! Păi și el trage oamenii de barbă, ce vrei ? Nu e nici el mai teafăr. Să afle numai ce fel de rudă îi sînt, și pleacă. N-au slugi pe aici, n-au argați, să trimeată vreunul pe Podul Mogoșoaiei, la Zamfira, cu un răvaș ? E departe pînă acasă. Ar afla mai repede și Zamfira că s-a întors. S-ar liniști. I-ar trimite caleașca.

Doctorul, adică domnul ăsta bărbierit, eunucul ăsta care spune că e doctor, se întoarce în casă. Parcă i s-au înecat corăbiile pe unde a fost, la grajd, la cămări, el știe unde, că arată cam pămîntiu la față. Deschide ușa spre încăperea în care a pierit nevastă-sa și strigă tare :

— Mihaela !

Femeia vine repede cu cîteva pahare cu apă.

— Nu vă fie cu supărare, n-aveți un argat pe aici ? Un vizitiu poate ? N-ați putea trimite acasă la mine, la nevasta mea...

— Coana Zamfira ! spune întunecat Bob.

— Zamfira ! zîmbește mirat maiorul. O cunoașteți sau v-am spus eu cum o cheamă ?

— N-am cunoscut-o.

— Ah ! nu ? N-ați putea trimite vorbă să vină Bughea cu caleașca mea ? Ori poate aveți dumneavoastră una ? Mare mi-e cutezanța !

— Noi n-avem, nu, dar o să aranjăm noi asta. O mașină...

— O mașină ? Ce fel de mașină ?

— Domnule ! Bob se ridică în picioare, grav și hotărît. Aseară au deschis acolo, la Belu, peste drum, cavoul familiei mele. Am aflat acum de la portar, l-am trimes acolo. L-au lăsat noaptea deschis, criptele deschise și ele. Dimineața cînd au vrut să scoată din sicriu osemintele străbunicului meu, maiorul medic Iordache Vernescu, n-au mai găsit nimic. Nici un petic din uniformă, nici sabie, care ruginește în mormînt, dar nu putrezește, nimic ! Dumneata ai trecut pe acolo ? Ai luat... În sfîrșit... ai răscolit... ai găsit ceva intact ? Uniforma asta ?

Mayorul se uită lung la Bob. Buzele îi tremură.

— Vrei să spui că am fost îngropat ? Cînd ?

— În 77 !

— Și am înviat ca Lazăr ? După cite zile ?

— După o sută de ani ! În sfârșit, mai exact după nouă zeci și trei de ani ! Nu eu vreau să spun asta, dumneata o spui !

— Eu ? Am spus eu că am murit vreodată ? Am spus că am dormit pesemne o noapte în cimitir. Bați cîmpii, domnule.

— Cine ești, în definitiv, dumneata ?

— Maiorul doctor Iordache Vernescu ! Îmi pare că am mai spus-o.

— Vino, te rog, la fereastră, domnule maior ! Uită-te la stradă !

— Mai încet, Bob ! suflă Mihaela. I-e frică să nu se enerveze din nou nebulul care le-a intrat pe ușă.

— Mă uit ! — maiorul se ține virtos de pervaz. Îi vine amețeală.

— De ce v-ați cocoțat în turnul ăsta ?

— Vezi tramvaiul ?

— Ce anume ?

— Tramvaiul.

O cutie lungă, de metal, aleargă în mijlocul străzii. Alta vine dimpotrivă. Furgoanele de adineauri ! Nu sînt furgoane. N-au cai. Ce e asta ? Niște cutii mai mici, lucioase, aleargă și ele singure.

— Cu ce tramvai ajungi acasă la dumneata ?

Maiorul nu pricepe întrebarea. Deasupra capului vuieste, zbîrnie ceva. Se vede cum strălucește în soare.

— Ce e... ? Ce e asta ? Maiorul s-a făcut palid.

— Avion !

— Nu mai pricep limba în care vorbești.

— Bob ! Bob, ce faci ? Ce vrei să obții cu asta ?

— Un caz splendid de simulare ! Vreau să văd cît de departe ajunge — se întoarce Bob către Mihaela. Știi, la un punct, se împiedică, se oprește orice dement.

— Bob, eu am impresia că nu se preface ! gemu Mihaela.

Dar maiorul a înțeles cuvintele astea, nu sînt cuvinte noi pentru el.

— Domnule, spune el jîgnit, sînt medic ! Îmi dau seama că dumneata mă socotești nebun !

— Ai vrea să te socotesc întreg ? strigă scos din fire Bob. Atunci ești un excroc ! Una din două.

Telefonul sună lung. Maiorul își mută privirea de la tramvai la telefon, la avion, iar la telefon, se așează pe scaun, simte că-și pierde puterile. Bob se repede la radio și învîrtește butonul. Un glas tare cîntă ceva pe englezește.

— Londra ! strigă Bob. Auzi Londra la radio ?

— Cine cîntă ? întrebă maiorul aiurit.

— Londra !

Ofițerul își prinde capul în mâini. Visează ? E pe cealaltă lume ? E la balamuc ? Toate urlă, țiuie, aleargă, toate sînt de metal, sînt lucioase, lumea e plină de un zgomot infernal.

— Cît spui domnia ta că am dormit ?

— Nouăzeci și trei de ani ! Repet, dumneata o spui, dumneata o pretinzi.

— Eu n-am citit... în nici un tratat medical... un caz de letargie de durată asta !

— Nici eu !

— Atunci... atunci...

Maiorul a căzut pe dușumea cit e de lung, cu zăngănit de sabie și bufnet greu.

Doctorul Bob Vernescu și nevasta lui se privesc uluiți,

Telefonul sună mereu. Mihaelei i-e frică să se apropie de ofițer, să-l atingă. Bob ridică receptorul.

— Alo! doctorul Neagu? Nu pot, doctore, nu pot să mă întorc la spital. E o chestiune gravă. Un moment: dumneata ai auzit vreodată de un caz de letargie care să dureze nouăzeci de ani? La fahiri? La yogi? Mulțumesc. Nu, nu... nevastă-mea a citit o carte. Mulțumesc! La revedere!

La cină, pe masa rotundă, Mihaela a căutat să pună tot ce a crezut că i-ar putea face plăcere maiorului. Masa de prinz nu fusese masă când bietul om aflase că nevasta îi murise de acum șaptezeci de ani, că fiul lui, Mihăiță, murise și el în 1940, în vîrstă de șaptezeci și unu de ani, că nepotul îi murise acum cinci ani, și că acela care îi stătea în față îi era strănepot, dar nu prea voia să-l recunoască pe el drept străbunic. Plînsese ofițerul cu lacrimi grele, adevărate, nesfîrșite, toate morțile astea. Îl alinaseră puțin cu o baie caldă, îl îmbrăcaseră în halatul lui Bob, și acum se uitau la el nedumeriți dacă trebuiau să-l ducă la un spital sau să-l mai păstreze încă puțin în casa lor, pînă vor afla cine e, ce neamuri are. Părea un om cumsecade, civilizată, politicos, plin de simțul onoarei. Aproape renunțaseră la presupunerea că ar fi un excroc, (ce putea cineva obține cu asemenea aberație? Aici nu se vedea nici o abilitate de excroc), și rămăseseră la a doua impresie, că era un bolnav. De ce se ivise în crezul acestui bolnav tocmai nălucirea că era răposatul de aproape o sută de ani în urmă, asta avea să deslușească doctorul Constantin Vernescu, pe care începuse să-l pasioneze „cazul“.

— Domnule maior, puțin compot!

— Mulțumesc, mulțumesc... băiețele. Cîți ani ai spus că ai?

— Treizeci și șapte.

— Sîntem de-o vîrstă. Și eu am treizeci și șapte de ani... Adică, știu eu cîți ani am? După voi se cheamă că am vreo sută și vreo patruzeci, hai?

— O sută treizeci, șoptește Bob cu modestie.

— Biata Zamfira avea treizeci și unu, cînd am plecat eu peste Dunăre!

Un nou val de lacrimi îneacă ochii frumoși ai ofițerului. Lingurița îi înțepenește în mîină. Mihaela e înduioșată. Dacă Bob îi cîntă în strună, are să-i cînte și ea.

— Străbunicule, mai poate cineva plînge după o nevastă care a murit în 1900, acum aproape șaptezeci de ani?

— Pentru mine a murit acum, nepoată dragă. Și copilașul? Cînd spui că s-a prăpădit Mihăiță?

— În 1940, avea șaptezeci și unu de ani. Trăise, domnule maior, trăise o viață lungă, plină. Obosise chiar de ea. A murit la începutul celui de al doilea război mondial.

— Cum, cum? Au mai fost războaie de atunci? Nu s-a isprăvit de tot cu Turcii?

— Au fost altele. Lasă, am să-ți povestesc eu duminică. Mănincă o linguriță două de compot. Vrei să dau drumul la radio, să asculti puțină muzică?

Maiorul se uită cu teamă la cutia lucioasă, din care au izbucnit azi de două ori niște sunete, niște chițăeli, niște zbierete atât de barbare, încât l-au înflorat.

— Are și lieduri în ea ?

— Are, dar nu chiar când vreau eu.

— Știi, e de spaimă și că se aude prin ea și ce se aude ! spune el pe gânduri. — Mai bine las-o pe mai târziu, pe mâine. Și celălalt marafet, în care vorbiți tare cu nimeni, ăla negru de colo, și el e spăimântător. Copiii mei, nu-mi place casa voastră. Dacă n-ați fi atât de cumsecade, dacă nu m-ați fi îngrijit ca niște rude adevărate, singe din singele meu, m-aș fi dus iar peste drum, să intru înapoi în pământ. Fără nevastă, fără copil...

— Ne ai pe noi ! îl încurajează Bob, care nu-l slăbește din ochi.

— Abia v-am cunoscut azi. La început v-am crezut smintiți, de la prinz încoace, parcă n-ați fi ! Ce vă leagă pe voi de mine și ce mă leagă pe mine de voi ? Ce-am aflat, nu ce simțim, fiindcă deocamdată nu simțim nimic. De ce mă apuc eu de mâine încolo ? Casele mele de pe Podul Mogoșoaiei cui au rămas ?

Ce bine a gândit o frază-două, și cum a luat-o iar razna, sau se face că o ia razna, se gîndește Bob. Și uite, vezi, casele acelea au existat, există și azi, au fost ale bunicului, care le-a vîndut înainte de primul război mondial. Știe și asta !

— Casele au fost vîndute de mult, de bunicul Mihai.

— De Mihăiță ? Uite pușlamaua, uite nemernicul ! Case ridicate de tata cu ziduri groase, cu odăi de puteai întoarce carul cu boi în ele, cu trei iatace, cu geamlîc, cu pivnițe încăpătoare ! Le-a băut ? Le-a jucat la cărți ?

— Nu știu, nu cred, n-am auzit în familie să se povestească așa ceva. Taică-său vitreg mi se pare că n-a vrut să-i dea bani, să plece la studii în străinătate, și cum el ținea să se ducă la Paris...

— Taică-său vitreg ?

Mihaela îi face un semn disperat lui Bob, dar e prea târziu. A spus-o, a spus-o. Acuma reacția omului acesta va fi foarte interesantă. Cît de mult poate simula un patologic ?

— Zamfira s-a mai măritat o dată ? Spune... nepoate, Zamfira mea s-a mai cununat o dată, după... după război ?

— Da, cu un moșier, Mavri, Necula Mavri, care a ars cu conac cu tot în 1907.

Maiorul se sufocă de furie și de supărare.

— Auzi, auzi ! Nu-mi cred urechilor ! Mi-e greu să cred ! Mavri ăsta ne intra în casă, copil, era zaraful meu, era o spurcăciune de fanariot care îmi lua șapte dobînzi la o nevoie. Și-a luat moșie, care va să zică, și mi-a luat și nevasta !

— Văduva ! șoptește Bob, cu ochii ațintiți asupra lui. Pe dumneata te aduseseră de la Plevna mort și te îngropaseră cu mare pompă în cavoul de peste drum. Era liberă, femeia !

Mihaela se uită muștrător la Bob, îl trage de mincă pe sub masă.

— Mă îngropaseră, bineînțeles, se grăbiseră să mă îngroape fără să mă mai cerceteze și adaste ! Și doar nu mai era tinără, la treizeci de ani o femeie e coaptă, e răscoaptă, începe să se treacă, are minte la cap !

Mihaelei îi vine să rîdă, și ea are treizeci de ani, și se socotește foarte tînără. Dar disperarea maiorului nu mai conținește. El își frînge mîinile, își șterge lacrimile care îi ajung în barbă.

— Uite cum nimeni nu ți-e credincios pe lume ! Dacă nici Zamfira mea... Mă gîndeam să caut mîine haine cernite, de văduv, dar n-o să îmbrac eu haine cernite după nevasta lui Necula Mavri. Poate după copil, da, după copil... Mă gîndesc acum, dragii mei, mă gîndesc, ca om chivernisit, din ce o să trăiesc eu dacă nu mai am nimic. Mă apuc de medicină, bineînțeles. Mă duci tu, Constantine, la rege, ca pe unul din eroii de la Plevna ce sînt...

— Domnule maior, rege nu mai există de douăzeci și unu de ani. România e republică !

— Republică ?! Ca Franța ? Am avut revoluție ?

— Am să-ți istorisesc eu dumitale toate, cu șir. Și medicina dumitale, azi...

— Am studiat la Viena !

— Da, dar azi medicina a evoluat, domnule maior.

— Și ea a evoluat ! geme maiorul. Toate au evoluat ? Atunci de ce se apucă un cărturar cinstit, ca mine ?

— O să vedem noi asta, domnule maior.

— Și nu mă mai lua atîta cu „domnule maior“, Constantine ! Nevastă-ta îmi poate spune „străbunicule“, și tu, os din osul meu, nu poți ?

— Te văd prea tînăr domn..., dar și bunicule mi-e greu să-ți spun.

— Spune-mi „doctore“ dar, pînă ne mai deprindem unul cu celălalt.

— Și eu sînt Bob. Nimeni nu-mi spune Constantin.

— Bob ? Aferim nume ! Cum l-ați mai născocit ? Un bob, doi bobi ! Urîtă treabă ! Și așa, Zamfira s-a măritat ! Casele au fost vîndute ! Feciorul mi-a murit de bătrînețe ! Nu era mai bine să mai dorm, colo, peste drum, încă o sută de ani ? Poate mă trezeam fără ținare de minte ! Ce să fac acum, copiii mei, ce să fac ? Să jelesc, sau să trăiesc ?

— Să trăiești, doctore !

— Ușor de zis.

Maiorul își freacă tîmplele care îl dor, își reazemă capul obosit de spătarul scaunului. Ochii îi cad pe tabloul colorat strident, care l-a supărat o clipă și azi de dimineată.

— Și aia, de pe perete, ce mai e ?

— Portretul nevastă-mi.

— Nu, nu. Aia colorată urît, de colo, mascaraua aia !

— Portretul Mihaelei.

Maiorul se ridică, se apropie, se uită. O mare descurajare îl cuprinde. Oare n-are să înțeleagă nimic, nimic din lumea asta în care s-a deșteptat ? Brațele obosite îi atîrnă de-a lungul trupului, capul îi cade pe piept. Chiar dacă o sumă de lucruri rostite de oamenii ăștia sînt glume, glume fără haz, altele sînt adevărate și adevărurile astea nu se pot pricepe.

— Am să-ți fac patul aici, străbunicule ! spune Mihaela, care vine cu așternuturi și pleduri în brațe. Maiorul tresare. Pe targa asta cu picioare scurte ? Ei, are să doarmă și aici, a dormit el o sută de ani într-un sicriu, cu ce nu se deprinde omul ? N-or fi avînd ceva mai bun pentru el.

Afară zbirniie ceva în noaptea liniștită. Zbirniie pe sus, în cer, nu jos, pe pămînt.

— Un avion ! spune Bob, de la geam.

Iar cuvîntul acela neînțeles. E adevărat, sus de tot, în miezul cerului întunecat, trece ceva, o stea roșcată, cu zgomot mare. Maiorul se înfioară, se trage înapoi.

— Închideți geamurile, copii, închideți ușile, geamurile, tot. Să nu mai aud nimic, să nu mai aflu nimic. Să dorm, să dorm, dormi-r-aș somnul de veci, din care am ieșit!

— Să-ți aduc un somnifer, străbunicule!

— Ți se pare că sînt dintre ăia care se trezesc repede?

— Uite o pijama a lui Bob.

— Să dorm în nădragi ca la război? Cămașă de noapte n-are? Mă rog, mă rog, ce-mi dați e bun dat. Văd că m-ați luat de suflet, n-o să mai fac și nazuri acum. Cum se suflă în lampa asta?

— Se învîrtește de aici. Și oblonul se lasă așa, și tot de aici se ridică.

— Mari sînt minunile tale, Doamne, mari și înfricoșătoare! Noapte bună, copii!

Mult timp maiorul se învîrtește de pe o parte pe alta, pe divanul îngust. I se pare că poartă o greutate pe cap, că întunericul din odaie îl înăbușe, că se află undeva, într-o criptă care a fost la început largă și acum se strînge pe nesimțite în jurul lui. Ar vrea să aprindă din nou lampa, ca să vadă că e într-o casă, nu într-un mormînt, dar nu mai știe cum trebuie să facă, dacă se cuvine să apese sau să răsucească ceva, unde exact e nasturele acela, și-i e și frică de el. Îi e frică parcă să și vadă din nou odaia asta cu atîtea lucruri străine și dușmănoase, curate, curate, lucioase, netede, simple la înfățișare, din care țînesc zgomote. lumini, dracu mai știe ce. De la o vreme toate îi par aburite și neadevărate, ca un vis pe care l-a avut pînă mai adîneauri, cînd era lumină, și s-a stins cînd s-a făcut întuneric. Mai adevărat, mai apropiat e valul de pămînt în spatele căruia așteaptă, cu doi soldați și o targă, în vreme ce vuietul obuzelor nu mai conținește, nu mai conținește. Un glas strigă de aproape, de dincolo de val: „Înainte, flăcăi!” O ploaie rece se pornește și pămîntul de sub picioarele lui se moaie, îi înghite cizmele. Obuzele explodează mereu, în stînga, în dreapta. Stă cocoșat, curmat în două, așteaptă. Țigara se udă și se stinge. Acasă are o besactea cu tutun tăiat lung, blond, miresmat. Acasă așteaptă Zamfira. Stă pe divan, își petrece degetele prin mătânii, oftează. Ce caută Nacula Mavri cu un filigean în mină, în fața ei? Ride cu risul lui unsuros, parșiv, și bea din cafea. Dar Zamfira parcă nu mai e ea, aduce grozav cu altcineva, cu cineva de mai adîneauri, de unde? De unde? Cineva cu părul rețezat scurt, ca după o boală grea, ca după tifos. Mai mare rușinea, să se fi legat barem cu bariș la cap! Și uite cum i se strîmbă trăsăturile, cum i se hîiesc, și în loc de nas are o labă de picior, o labă verde care înaintează spre el cu degetele răschirate, înaintează spre obrazul lui. Ba nu, laba se așează pe o cutie lucioasă, și din cutie încep să iasă urlete omenești care aduc cu urlete de gorilă. „Nițică muzică!”, șoptește un glas binevoitor. Cîte tingiri se trîntesc acolo? Tingiri și țuit de obuze!

Maiorul geme adînc și se zvircolește. Se deșteaptă o clipă, se șterge de sudoare cu mîneca asta îngustă ca un burlan și somnul îl fură iar. Pe drum trece un omnibus cu imperială. Caii aleargă de scînteie pavajul. Domul Sf. Ștefan strălucește în soare. Dar el e grăbit, trebuie să ajungă repede la facultate. N-are vreme ca să se uite la cerul ăsta luminos, de primăvară. De ce se îmbulzește lumea? De ce se uită în sus? Au ridicat peste Prater un balon mare, roșu, se vede de aici. Nu, cerul e întunecat,

nu e un balon, e o stea roșie care alcargă pe bolta neagră, cu un bîziit, cu un sunet strident, vibrant, pătrunzător. Unde să te ascunzi? Unde să te ascunzi? Vremea Apocalipsei, cerul e plin de stele roșii care zbîrnîie tăios și aleargă. Străzile sînt negre și ele și pline de noroi. Mihăiță plînge în fața unui val de pămînt peste care chiuie și se sparg obuzele. El e într-un sicriu și nu poate scoate brațele afară, nu poate lua copilul în brațe!

— Ce facem cu el? întrebă în șoaptă Mihaela, după ce a stins lampa.

— Eu știu? Te deranjează mult dacă îl mai ținem cîteva zile la noi?

— Dacă pe tine te interesează din punct de vedere medical, eu n-am nimic împotriva. Și pe urmă... și pe urmă, vezi tu, unde să-l trimiți? Întîi trebuie să descurcăm ce e cu el.

— Ești în stare să crezi că e străbunicul, nu e așa? rîde Bob. Văd eu că în tine se zbat niște îndoieli.

— E foarte simpatic! încearcă Mihaela să-și ascundă temerile de care Bob face haz.

Bob tace o clipă, apoi rostește mai încet, mai grav:

— Mi-aduc aminte de bunicul. Eram mic cînd a murit, dar mi-l aduc aminte. E ciudat, dar grozav seamănă maiorul cu el! Mai rar am văzut asemenea asemănare.

— Adevărat? Bob! Tu crezi că s-ar putea...

— Nu, nu! se scutură Bob. Știința nu cunoaște asemenea cazuri, în asemenea condiții. Eu nu cred!

În glasul lui răsună de data asta parcă un accent de apărare.

— Am să chem un psihiatru, pe Pavelescu.

— Și ai să-i spui tot?

Bob se gîndește o clipă.

— Poate că e mai bine să nu-i spun nimic. Să stea de vorbă cu el, să-și dea singur seama. Nu vreau să-l previn și să-l influențez.

— Nu vrei să-ți compromiți neamul! Tot ai și tu o bănuială că ar putea să fie Iordache Vernescu! începe să ridă Mihaela.

— O să vedem noi cine e, o asigură Bob. Deocamdată, însă, față de el, trebuie să păstrăm aceeași atitudine, să ne prefacem că-l credem străbunicul nostru. Să vedem pînă unde ajunge.

— Tare e frumos! îngînă Mihaela, aproape adormită.

— Da, s-a păstrat bine! Asta n-a avut necazurile mele. A stat ca un pui în puf. Ce faci? Dormi? Vezi să nu-l visezi!

Dar Mihaela îl visează. Străbunicul, tînăr, strălucitor în uniforma lui plină de fireturi, îl provoacă la duel pe Bob, care se luptă cu o lampă cu picior, în loc de sabie. Fac salturi nemaipomenite, sînt pe un cîmp, sînt mușchetari, caii lor priponiți de un copac sar și ei. Mihaela geme și țipă în vis, se împiedică în poalele ei lungi și nu le poate veni în ajutor. Pe amîndoi ar vrea să-i ajute.

Bob o scutură, o trezește.

— Ce e? Visezi rău? Tu gemi aici, străbunicul geme dincolo, nu se mai poate dormi în casa asta! Ce-ai visat?

— Nu știu... filmul... cei trei mușchetari... Mi-e frică, Bob!

Bob o cuprinde în brațe, o liniștește.

— Haide, fii cuminte. Ești un om din veacul nostru, trăiești în 1970, ce naiba! N-ai voie să te temi ca un primitiv de toate prostiile.

Mihaela tresare.

— Ce e ? Se aude ceva ?

— Nu. M-am gândit că mine nu mai pot lipsi de la birou ca azi. Ce are să facă el după mesele singur, dacă pleci și tu ? Iar când trec în tura de dimineață, are să fie și mai rău ! Săracul de el !

— Atunci să-l duc la spital și să isprăvim.

— Nu ! Nu-l duce la spital ! Mi-e milă !

— De o dihanie cât un munte, care arată la obraz mai bine decît tine și decît mine ? Vrei să-l ținem toată viața străbunic la casa omului ?

— Ei, nu, nu toată viața ! Să-l descurcăm întîi.

— Atunci, lasă-mă să dorm și dormi și tu ! Noapte bună !

Mihaela se mai gîndește o clipă cît de rușine are să-i fie a doua zi să plece la birou cu rochia ei scurtă, la care străbunicul are să se uite speriat, cum se uită la radio sau la telefon, însă se mai gîndește ce i-ar place lui să-i gătească la prînz, și adoarme în brațele lui Bob.

Maiorul Iordache Vernescu învață să citească. Ortografia s-a schimbat grozav, cartea asta de medicină pe care i-a dat-o Bob e foarte interesantă, dar maiorul se oprește uneori la o frază, la un cuvînt și se mihunează. Am simplificat și în același timp am complicat tot. Așa îi pare toată viața pe care o duce sus, în turn, cum spune el, simplă și ciudat de complicată. Răgazuri rar mai are omul, vreme de taciiale ca în prima zi parcă n-ar mai găsi niciodată Bob și Mihaela, care se duc, vin, vorbesc despre treburi, necăjesc amărîtul acela de telefon de cum intră pe ușă, întorc toată ziua butoane, ba la radio, ba la frigider, ba în perete pentru lumină, ba la baie pentru apă. Toată viața lor e semănată de butoane, și asta, vezi, simplifică, chiar dacă ceea ce dobîndesc prin ele e complicat de înțeles. Bob i-a găsit și un manual de știință ușor ca pentru copii, și străbunicul încearcă să se pună la curent. Citește sirguincios, mai citește o dată, apoi își culcă capul pe brațele încrucișate pe masă, și se gîndește îndelung, puțin speriat, la tot ceea ce a citit. Alteori e cuprins de un soi de entuziasm nemărginit, se ridică de la masă, aleargă prin odaie, se duce la fereastră să vadă forfota mecanizată de afară, ar coborî și nu coboară, i-e frică să se afile singur în lumea asta nouă, atît de puternică și încă necunoscută. Dar cînd vine Bob acasă, îl ia în brațe și-l sărută cu aprindere, pe el, singurul om de azi pe care îl cunoaște, de parcă el ar fi scornitorul a tot ce există în acest extraordinar secol.

Seara uneori, Bob îl ia la plimbare. Maiorul se îmbracă într-un costum al lui Bob care îi vine destul de bine, plînge de fiecare dată după vesta lui de catifea și manșetele cu butoni mari, bătuți în grenade mărunte, își piaptănă barbetele îndelung în oglindă, se uită cu coada ochiului la cămașa pe dinafară, cu mîneci scurte, a lui Bob și oftează fără să mai spună ceva, își pune pălăria de fetru care îl cam strînge, a strănepotului, și coboară cu liftul amîndoi. În lift, maiorul se lipește de Bob, și se întrebă dacă va ajunge jos întreg. Pe stradă, îl ține strîns de braț, își întoarce capul după fiecare mașină, după fiecare tramvai, și își lunecă numai privirea după femeile care trec grăbite, cu capul gol, cu picioarele goale în pantofi sau sandale prin care li se văd degetele, cu fuste scurte, cu buzele boite, cu ochii boiți, cu părul boit. În centru nu vrea încă să meargă, cu toate că arde să vadă Podul Mogoșoaiei, ulița Lipscanilor, Colțea unde nu mai e turn, după cîte spune Bob, Șoseaua. Nu se încumetă să înfrunte larma care o fi acolo dacă aici, la margine

de București, e atîta du-te-vino gălăgios. Dar are să se ducă, are să se ducă odată. Bob trebuie să scoată din vamă zilele astea „mașina“ lui, și atunci să vezi preumblări! Numai de n-ar ameți, de nu i s-ar face rău, ca de fiecare dată în lift!

Cîteodată și lumea se uită la el lung, și maiorul se simte foarte prost, se simte bănuț, nefiresc, ridicol. Se strînge lîngă Bob și privește în pămînt.

— Numai din pricina bărbii, doctore, numai din pricina bărbii și a mustăților! spune Bob, care încă nu-l poate numi altfel decît „doctore“. Cînd ai să te razi, nimeni n-are să se mai uite la dumneata, decît poate vreo femeie frumoasă, cu gîndul dracului.

Maiorul îl privește sever și muștrător. Se simte încă un văduv, care și-a pierdut și copilul, și nepotul. De femei frumoase îi arde lui, și mai ales de golașele, de nesinchisitele astea, decoltate pe stradă ca la balul Curtii, care mai și fumează? Niște scaloi toate, niște gurgandine care merg libere pe drum și nu le oprește poliția!

Într-o zi, cînd vin acasă Bob și Mihaela, găsesc parcă un alt domn în sufrageria lor, la masa lor, aplecat peste o carte, îmbrăcat în halatul lui Bob. Un domn ras cu fața rotundă, zgîriată din loc în loc, un domn care aduce parcă cu Bob, și seamănă grozav cu tatăl lui Bob, un domn cu ochi miraculos de frumoși.

— Ce-ai făcut, străbunicule!

— Uite-așa, să nu mă mai privească lumea pe stradă ca pe o arătare! Mi-e cam frig la obraz și la gură, mi-e cam rușine de mine și mi-e urît să mă uit în oglindă, dar n-are să-ți mai fie atît de greu, nepoate, să ieși cu mine în tîrg.

Străbunicul pare și vesel, și stînjinit de asprava lui. Asta s-a întîmplat în cursul dimineții, cînd era singur în apartament. Pusese mîna pe un ziar din vrafal care se afla totdeauna la căpățîiul lui Bob în cealaltă odaie. Nimeni nu se gîndise pînă acum să-i dea ziare. Îi dădeau cărți, broșuri, manuale, îl pregăteau ca pe un copil care trebuie să intre în viață peste cîțiva ani. Întîi îl străbătuse numai din ochi, se mirase de înfățișarea lui deosebită foarte de a ziarelor de altă dată. Apoi citise un reportaj dintr-o uzină, un articol iscălit de o femeie! — de o femeie! — despre cum s-ar putea face pace pe tot pămîntul, articol din care se vedea bine că nu e vorba numai de o năzărire a femeii aceleia, ci de o ocupație a multor oameni, chiar de stat, și a multor oameni simpli, a milioane. În ziar se vedeau ca într-o oglindă, o mulțime de țări cu treburile lor. Parcă tot globul pămîntesc se învîrtea în fața lui, cu neamurile lui albe și galbene, și negre, nu era uitat nici unul, în toate se petrecea ceva, fierbea ceva, se rînduia ceva nou.

Iordache Vernescu simțise o clipă că amuțește. Apoi luase alt ziar. Era la fel. Îi trecuse prin minte că și radio, cutia aia cu zgomote și glasuri care îi supărase atît de tare pe el încît Mihaela o mutase în dormitor de unde se auzea numai bolborosind, spune poate lucruri pe care trebuie să le ascuți. Că doar n-o fi vorbind degeaba. Încet, precaut, învîrtise un buton. Cutia hîrișe și urlase ca un ciine pe care îl ia de zgardă un străin și nu vrea să-l recunoască drept stăpîn. Se încăpățî-nase, sucise și răsucise butonul, și pe el și gemenul lui, pînă cînd auzise limpede cum vorbea un bărbat despre un gaz nou descoperit, care avea să încălzească nu știu cîte sate și orașe, provincii întregi. Apoi începuse o muzică urîtă, țiuitoare, și maiorul învîrtise repede butonul pînă cînd se făcuse tăcere!

Se plimbase prin casă frământat, neliniștit. Îi venea parcă să se apuce de ceva, de o treabă, de o activitate. Îi venea să iasă pe stradă, să meargă în centru, să cunoască femeii de cele ce vorbesc despre pace în lumea întreagă și oameni care descoperă gaze noi. Să caute o uzină cu mii de oameni — așa scrie în ziar, mii de oameni! care lucrează în niște hale imense. Să vadă cu ochii lui!

Stătea aici în turn, aștepta masa de-a gata și citea manuale de școală pentru primele clase! Om de treizeci și șapte de ani! Putere avea doar destulă! Trebuia să vorbească cu Bob, să-l îndrume să se apuce de ceva. Să-l ia acolo, la spital, să facă barem ucenicie, el, medic cu diplomă la Viena, dacă și medicina s-a schimbat atât încît toți medicii știu azi mai mult decît el! Să-l bage înapoi, în armată, dacă alta nu poate face. Și acolo, în sfîrșit, și acolo e altfel. Doamne, încotro să se îndrepte? Ce poate face un om ca el?

Străbătînd odaia cu pași mari, maiorul se oprise în dreptul propriei sale fotografii de pe perete.

— Mă, tu, ăla falnic de colo! Ce știi tu? De ce stai așa de drept și de liniștit de parcă toate ar fi limpezi în jurul tău și tu ai fi un stejar pe care vîntul nu-l poate clinti? N-auzi că nu ești nici medic, nici maior, nici soț și părinte iubit, și tu stai în ramă de catifea, cu barba ta bine pieptănată, și te uiți țintă la mine, de parcă știi tu ce știi! Nu știi nimic, maior Vernescu, nu știi nimic, și cînd vrei să înveți, îți crapă capul de durere și îți vijiiie urechile de spaimă! Fi-ți-ar barba afurisită, că din pricina ei nici pe stradă nu poți ieși!

Și apucat de o furie cumplită, maiorul se repezise la baie și-și ciumpănise barba și mustățile cu un foarfece mare care atîrna într-un cui. Apoi, mai potolit, potrivise mașina de ras a lui Bob, mașina asta greu de potrivit și de mînuit, și ștersese, mai tăindu-se, mai zgîriindu-se, toate urmele trecutului de pe fața lui. Un timp se privise speriat, mirat. Apoi îl apucase o mare veselie, de parcă ar fi slobozit din spate un sac greu, pe care îl purta de ani nenumărați. S-au dus atîtea pe apa sîmbetei, ducă-se și barba asta neagră, la care se uită lumea ca la paparude. Poate că fără ea toate au să meargă mai ușor.

Ca să-i cinstească noua înfățișare, Bob și Mihaela îl duseră în seara aceea în oraș, într-un mare restaurant. Pe drum, pînă acolo, străbunicul stătuse lipit ca o muscă de fereastra mașinii noi a lui Bob, ca să vadă cît mai mult din oraș.

Bob trebuise să facă cîteva ocholuri, să treacă pe la Șosea, prin fața Cișmigiului, pe Calea Victoriei, prin dreptul casei lui acoperită acum de un bloc, pentru că maiorul nu-și credea ochilor. Împărțit între regretul a ceea ce nu mai era și minunea a tot ce se născuse, nu-și regăsea orașul, n-avea pe ce să-și agațe amintirile. Și pe urmă, automobilul ăsta mergea prea repede, te scotea din fire, nu-ți îngăduia să vezi în tihnă nimic.

Cînd intrase în restaurant, era palid și se clătina pe picioare. Îl întăriseră cu un vin bun, și trebuiseră să schimbe de două ori masa din ce în ce mai departe de orchestra care cînta zgomotos, sincopat.

— Asta nu pricep eu, spunea străbunicul întepenit pe scaunul lui și rotind numai ochii în toate părțile, uite, muzica asta! Ce vrea să spună? Că o muzică spune ceva doar, altfel miști ușa să scîrție, tragi pisica de coadă sau spargi talgerele. Ionescu la Union Suisse, cu genul lui ușor, spunea ceva. Liedul vorbește despre niște simțăminte, despre peisagii și nostalgii. Dar larma asta? Dureri de burtă

spune? Hiene strangulate? Om călcat peste piept cu velocipedul, care urlă de durere? Și răgușita aia de ce gîfîie așa și pe urmă țîpă și se bițîie? Și ăia care dansează chip Doamne, au dat în boala lui Calache? Și ceilalți au epilepsie? De ce se bagă muierea aia, iartă-mă, nepoată, în pîntecele uscat al lunganului ăla cu părul în ochi? Chambre-separée nu există? Vor să se apuce de măscări chiar aici, în fața noastră? Așa e peste tot, sau m-ați adus la șantan? Café-chantant era și la Pațac, dar nu se deznodau așa dăntuitorii! Nici femeile nu erau așa de deșucheate.

Bob încerca să glumească, Mihaela era încurcată! I se mai turnă străbunicului un pahar, cu nădejdea că-i vor adormi luciditatea și cu temerea vagă că-i vor trezi și mai mult minia.

Dar orchestra cîntă un vals. Ochii străbunicului încep să strălucească. Valurile calde ale muzicii pătrund în el, îi deșteaptă amintiri pe care nu mai știe dacă trebuie să le numească vechi sau noi, imagini parcă de ieri. Se ridică cu o grație puțin cam milităroasă, se înclină în fața Mihaelei și o pofteste la dans. Mihaela trece printr-o clipă de panică, ceva i se pare nefiresc, ceva o tulbură, dar se ridică și ea și se reazămă de brațul care o așteaptă. Străbunicul dansează la început lent, ca în vis, apoi treptat mai iute, din ce în ce mai iute, neobosit. Orchestra nu mai încetează. Nici muzicanții n-au văzut niciodată pe nimeni dansînd valsul așa, fără nici o scăpare de ritm sau de pas, armonios, aprîns. Dansatorii ceilalți au obosit, stau pe marginea cercului și privesc perechea fantastică, perechea care plutește și zboară. Mihaela nu mai poate, dar brațul străbunicului e puternic, o poartă, a ridicat-o parcă de la pămînt. Cînd sfîrșesc, lumea din local îi aplaudă.

Maiorul se întoarce cu Mihaela de braț la locul lui. Fața îi strălucește de bucurie, își mai toarnă singur un pahar. Lucrurile în jurul lui s-au mai aburit, s-au mai șters. Nu-l mai lovesc cu violența de la început. Poate că prima dată după Plevna, a avut din plin senzația că trăiește, că vibrează, că e fericit.

— Vezi tu, băiete, valsul ăsta glăsuiește despre ceva, despre o iubire văzută în vis, despre frumusețea vieții, despre un chip omenesc. Dar deșanțații ăia care își adună parcă mațele de pe jos, care vor să-și atingă ceafa cu genunchii, ăștia fac mai urît decît animalele în rut. Pe cîntea mea, cînd stăteam la pîndă la vînătoare, vedeam fiarele împerechindu-se mai frumos. La așa muzică, așa dans! Hai mai bine acasă, dar și în odala mea să știți că întorc tabloul ăla cu fața la perete, ăla care spuneți că e portretul Mihaelei. Și nici măcar n-ai provocat pictorul la duel pentru asemenea batjocură!

În mașină, maiorul vorbește ca pentru el.

— Hei, polca, mazurca! Erau dansuri dezlănțuite și ele, dansuri de bucurie, dar aveau șart, și aveau măsură și grație. La voi, omul se deșală și pe urmă spune că a petrecut. Icneste una, se zborșește la ascultători, se înecă și chelălăie, trage vocea parcă de jos, ca pe un sac greu după ea, izbucnește deodată în țipete, strînsă de gît, și voi aplauzați! Se cheamă că a cîntat. În Prater, sau în Grinzing... Ce știți voi? Și eu degeamă mai știu...

După ce se culcă, maiorul mai bogodăne îndelung și nu-și găsește liniștea. I se pare că lumea se strîmbă din încheieturi în fața lui, că se scîlcie și se pocește. Din cînd în cînd îi răsare înaintea ochilor o casă înaltă foarte, un bulevard luminat, lucios ca taftaua, pe care aleargă automobile iuți cu farurile aprinse, aleargă și el purtat de un asemenea

automobil, totul e goană, e măreție, e larmă, te obosește, te trezește și te umple de admirație. Multe fețe are lumea asta, multe fețe, se gîndește el, și e cumplit de greu să te deprinzi cu ele. Poate era mai bine să fi murit la Plevna, cu conștiința că război ca ăsta nu s-a mai pomenit și medic ca el nu mai e altul. Ar vrea să-și închipuie că n-a schimbat veacul, că a schimbat numai locul, țara, că de la Bucureștii cu străzi desfundate pe care trec sacale cu apă și albanezi cu bragă, a plecat la Viena cea înaltă, curată, cu străzile luminate cu felinare de gaz.

I-ar fi mai ușor să îndure sentimentul schimbării bruște de loc, decît acela al nefirescului salt peste timp, dar vezi că nici Viena odinioară nu arăta așa. Ah, nu! Nu arăta deloc așa, nu zburau deasupra ei avioane, n-o străbăteau automobile, nu alerga toată, cuprinsă de năvîrlii, ca orașul ăsta de azi, care e Bucureștiul, vezi bine.

— Ei, cum a fost cînd ai dansat cu străbunicul? o întrebă încet Bob pe Mihaela, după ce s-au băgat în așternut. În glasul lui răsună și ironie, și puțină invidie. Bob nu e un bun dansator. Niciodată n-a putut trece dincolo de tango, și atunci numai cînd îl conduce Mihaela.

— Știi cum dansează? Colosal! În viața mea n-am avut asemenea partener.

— Nu ți-a mirosit a pămînt?

— Bob! Tu nu te-ai atașat de loc de el, și mie mi-e atît de drag!

— A început chiar să-ți fie prea drag, am băgat de seamă!

— Tu vorbești serios? Un străbunic?

— Care arată ca o floare, Mihaelo! Te-ai gîndit că omul ăsta trăiește fără nici un act în casa noastră și că putem da de bucluc?

— Să știi că asta nu mi-a trecut prin cap.

— Ar trebui să vorbim cu doctorul Pavelescu, al cărui diagnostic a fost amnezie totală, peste care s-a așezat o falsă imagine a lui despre biografia lui. Pe baza unui certificat al lui Pavelescu, i s-ar da un buletin de identitate. Omul ăsta trebuie să fi trecut printr-un accident de care nu-și aduce amînte. Într-o zi, o să descoperim probabil adevărul.

— Crezi că a fost medic?

— Sînt sigur. Știe o mulțime de lucruri, din nefericire pentru el, depășite.

— Cum se explică atunci că știe lucruri atît de vechi?

— I-au rămas numai primele noțiuni, a uitat tot ce e așezat deasupra lor. Pentru mine e un subiect de studiu foarte interesant. Păcat că sînt internist, și nu psihiatru.

— Și ce să facem cu el?

— Știu eu? Să-l însurăm. Să-l însurăm pe străbunicul! E singura soluție.

Lui Bob ideea asta îi pare foarte comică, nu pentru că străbunicul și-ar arăta vîrsta, dar fraza în sine sună nostim, absurd. Mihaela însă rostește grav, convinsă:

— Ar trebui să-i găsim o nevastă care să-l merite. Mie mi se pare că străbunica Zamfira a uitat prea repede un om ca el, care a iubit-o atîta. S-a măritat cu zaraful ăla păcătos, care a mai devenit și moșier. Vezi ce calitate de om era străbunică-ta! Și cu ce spurcăciune de ciocoi parvenit l-a înlocuit pe omul ăsta distins...

— Duci luptă de clasă în numele străbunicului împotriva lui Mavri? Îmi place cum aplici în viață învățătura marxistă! Și Iordache Vernescu a fost boier, să știi.

— A avut o casă! Să nu exagerăm. A fost un om de carte, de știință.

— Mai spune, drăguță, că eu încep să mă neliniștesc! Spune tot adevărul. Mi se pare că eu pălesc în comparație cu el. Așa cum val-sează el...

— Extraordinar! șoptește Mihaela și-și cufundă capul în pernă.

— Tata spunea că fusese un mare crai, ride Bob.

— Adevărat? tresare Mihaela. Nu-mi vine să cred. Pare un om atît de curat, de echilibrat.

— Pînă și-o lua vînt. Pînă și-o aduce aminte și de asta, el, care știe în amănunt viața lui Iordache Vernescu.

— Nu cred că tatăl tău a cunoscut exact lucrurile! îngînă Mihaela și se culcă de data asta cu hotărîrea să doarmă, să nu mai asculte nici un fel de bîrfeală pe seama maiorului.

Maiorul a început să se plimbe singur. Liftul, tramvaiul nu-l mai înspăimîntă, dar îl minunează încă. Deslușește fiecare zgomot și-l recunoaște, dar e tot supărat de ele, auzul îi e de fiecare dată zgîriat de violența sau stridența lor. Uneori face cercuri din ce în ce mai largi în jurul casei, mergînd pe jos pe partea trotuarului dinspre ziduri, trece drumul cu mare precauție, privește atent în toate vitrinele, se ține foarte țeapăn, ocolește străzile pustii, vrea să se deprindă cu larma. Nimeni nu se mai întoarce după el de cînd e bărbierit ca toată lumea, și asta îi dă un fel de siguranță, așa cum îi dă și carnetul din buzunar, buletinul acela de care Bob i-a spus să nu se mai despartă.

Alteori se urcă în tramvai și se duce în centrul orașului. Se plimbă prin Cișmigiu aglomerat și el acum, în toamna asta caldă, în jurul Palatului Republicii, și nu se poate înfrînge să nu treacă pe Calea Victoriei, prin fața fostei lui case. Nu se vede din stradă, în fața ei s-a înălțat un bloc care seamănă grozav cu un stup cu găurele mici: ferestrele, și poartă pe peretele dinspre stradă o mulțime de tăblițe roșii, cu litere negre care nu alcătuiesc cuvinte între ele, care nu se leagă pe românește, ca: P.R.I.S.C.A.M., A.C.H.O.D., D.A.V.E.g. Prin ferestre se văd înăuntru planșete mari, ridicate pe suporturi, și dacă e o clipă liniște pe stradă se aud mașini de scris clătănind și telefoane zbîrnîind. În spațele blocului, dacă privește pieziș, prin aleea care îl mărginește, zărește o parte din casa lui de odinioară, un colț, colțul în care era iatacul. Îi vine grozav să treacă prin alee, să vadă casa de aproape, dar se stăpînește și face cale întoarsă. În zilele astea ajunge acasă obosit, abătut, îngîndurat. Atunci se apucă cu patimă de citit medicină, de parcă ar vrea să prindă din urmă timpul pierdut, și adesea geme pe tratate, ca un om care se trudește să ridice o greutate prea mare pentru puterile lui.

Seara, la cină, în asemenea zile, e vorba numai de viruși, de radiologie, de anesteziile moderne, de lucruri care s-au ivit în medicină de curînd și care pe străbunic îl preocupă și-l chinuie. Nu le poate cuprinde pe toate, nu le poate pătrunde pe toate, și suferă de impresia că zilele și săptămînile trec, fără ca el să fi înaintat cu un pas.

— Sînt tot cel de la Plevna! spune el amar, și nu-i mai vine nici măcar să mînce. Stau pe spinarea voastră. Cît oi mai sta talaghir?

La cina la care Bob vorbește despre energia atomică și despre cibernetică, lui Iordache Vernescu i se face rău de emoție. Se ridică brusc, ia capul lui Bob, îl sărută apăsător, apoi se culcă pe divanul lui cu fața în jos, cu obrazul în perne, și umerii i se zgîlție ușor.

Mihaela strînge masa fără zgomot, Bob pleacă în dormitor pe virful picioarelor. Își dau seama amîndoi că nu trebuie să mai spună nimic. Seara, Bob o necăjește pe Mihaela, ca s-o învieze.

— Ei, vine iarna! Trebuie să te îngrijești de palton, de căciula pentru străbunică-tu! Pulovere ai început să-i tricotezi? Unde ți-e capul? Mihaela se supără.

— Ei, hai, pofteste-l tu să plece în altă parte. Te înduri?

— N-am unde să-l trimit, dar mă uit la el cum stă și noi muncim.

— Ești nedrept, Bob. E destul de chinuit că nu are o activitate, și pe urmă... pe urmă, el învață!

— Studiază, băiatul! Cînd o să îmbătrînim toți, poate că are să înceapă și el să cîștige ceva. Își închipuie poate că la noi e ca la conacele de pe vremuri, aveai două sute de hectare, îți munceau moșia trei sate, stăteai în douăsprezece odăi, ce însemnătate avea să mai ții o rudă-două alimănite pe lingă tine?

— Știe bine cum trăim și din ce trăim. M-a cercetat odată cu de-a-mănuntul și a fost foarte tulburat.

— Dar tu l-ai liniștit.

— Pe tine nu te prind că îl liniștești de fiecare dată cînd se necăjește că stă degeaba? De ce vrei să pari față de mine mai nepăsător și mai egoist decît ești?

— Pentru că sînt gelos! scăpă Bob cu o glumă.

Adevărul e că s-a legat și el în chip ciudat de individul ăsta picat din senin în casa lor, care se dovedește a fi atît de delicat, de chinuit, de pasionat de știință și pe care nu l-a putut prinde niciodată cu cea mai mică minciună, care pînă acum nu s-a contrazis niciodată.

Și Bob, și Mihaela, au evitat pînă acum cu abilitate să le vină vreun prieten în casă, pretextînd că sînt ocupați, scuzîndu-se, amînînd, dînd întîlniri în oraș. Se tem de curiozitatea pe care ar stîrni-o străbunicul în orice oaspete, vorbind pe neașteptate pe narghileaui lui taică-său, de prețul în galbeni al porumbului, de succesul răsunător pe care l-a avut acum trei ani la Viena premiera „Liliacului“ cu muzica lui atît de nouă, sau oprindu-se brusc cînd se aude pe cer vîjîitul unui avion. Într-o seară totuși, încurcătura nu mai poate fi ocolită. Marga, o prietenă a Mihaelei dă buzna în casă pe neașteptate. Vine de pe șantierul pe care e arhitect șef al unor mari lucrări în construcție! E obosită, prăfuită, însetată, dar acum a trecut prin fața lor, a oprit mașina și s-a suit pentru cîteva clipe, pentru că prea n-a văzut-o de mult pe Mihaela.

— Ce faceți, oameni buni? V-ați îngropat aici de o sută de ani..., rostește tare de la ușa, cu glasul ei limpede, înalt și sigur.

Străbunicul tresare. Ce știe doamna asta? La cine face aluzie?

— Cînd sun la voi la telefon, faceți pe morții! Ați intrat în letargie? Hibernați de pe acum, din septembrie? Fugiți de oameni ca stafiile...

Pe Mihaela o apucă panica. Dacă Marga o ține tot așa, străbunicului are să i se facă rău. Se căznește să-i acopere glasul, vorbind și mai tare:

— Am fost foarte, foarte ocupați, eu cu biroul, Bob cu spitalul. Avem și un oaspete. Am zugrăvit casa, adică încă nu ne-am apucat, eu am avut guturai.

Mihaela nu mai știe ce spune. Marga izbucnește într-un hohot de rîs clar, și înaintează către domnul frumos, cu ochi negri, zîmbitori, melancolici, care a rămas în fundul odăii, rezemat de pervazul ferestrei.

— Iertați-mă, vă dau o mînă cam murdară. Vin de pe schele.

Străbunicul se înclină și murmură :

— Doctor Vernescu.

— Ah ! sinteți deci rude !

Bob vine din dormitor și o salvează pe Mihaela de explicații.

— Marga ! Ce monstru de casă mai ridici ? La al citelea etaj vrei să mai sui bieții oameni ?

— La al douăzecilea ! spune cu mândrie Marga. Un moft, pe lângă cele 50—60 de la New-York. Să nu mai vorbim astăzi de arhitectură că m-am necăjit destul cu confrății adineauri, la o ședință fulger. Dacă vreți, vorbiți despre orice, despre medicină, uite !

Ochii ei prelungi, verzi, alunecă spre medicul melancolic, care nu părește fereastra. Maiorul e stinjenit, privește înaintea lui, privește în dușumea, e nenorocit că vizita arhitectei l-a prins acasă. E frumoasă femeia asta guralivă și cutezătoare. Are un oval desăvirșit, niște ochi ca frunza de nuc spre toamnă, un păr negru, tuns din păcate, ce să-i faci ? Dar tuns mai lung, neted, des, lucios, care îi cade pînă la jumătatea gîtului. Vorbește cu îndrăzneala și siguranța unui bărbat, dar risul și glasul ei sînt cumplit, răscolitor de feminine, mișcărilor ei repezi sînt pline de grație. Aduce cu un portret făcut de Makart, în fața căruia s-a oprit îndelung cînd studia la Viena, s-a oprit cînd a mai fost acolo și anul trecut cu toată credința pe care i-o purta Zamfirei, un portret al nu știu cărei ducese din casa de Habsburg. Îmbrăcămintea, firește, îi e alta, dar are același farmec din care nu știi bine ce trebuie să înțelegi, chemare sau respingere, ironie sau dezmierdare.

Marga se adresează lui Bob și Mihaelei, dar e limpede că vorbește pentru tăcutul doctor. Își povestește ultima călătorie pe Dunăre de la Viena la Giurgiu, cu imagini vii și colorate, cu poezie, cu umor. Parcă ar fi ea cea căreia i s-au întîmplat o mie de lucruri neașteptate și încîntătoare, și parcă ar vorbi despre altă persoană, pe seama căreia se poate și ride puțin, pentru că e prea entuziastă și prea nestăvilită, cînd foarte increzătoare, cînd apucată de crize de neîncredere.

Părul negru îi acoperă ca niște bandouri jumătate de obraz, volanul cretonului de pe divan îi prelungește fusta pînă în pămînt, talia ei subțire se înclină grațios, înaltă. Pare în adevăr o făptură de demult în clipa asta, o femeie de atunci, nu de azi, o femeie care nu și-a pierdut misterul, nici fragilitatea, spirituală ca doamna de Sévigné, gingașă în îndrăzneala mișcărilor ei, ca baletista Minna Rothner. Te simți bine cu ea, te simți în largul tău, într-o lume cunoscută.

Și deodată Iordache Vernescu se apropie și începe să povestească și el. Viena lui e o Vienă foarte veche, pe care nu-ți explici din ce lecturi a scos-o atît de proaspătă, o Vienă de cafenele cu orchestre care cîntă valsuri, de damenskapelle cu rochii cu turnel, de concerte în grinzing, de dueluri studentești, de iubiri romantice care se sfîrșesc trist, de ateliere de pictură somptuoase, încărcate cu sofale, tablouri, draperii grele, porcelanuri, trofee de vînătoare, în care pictorii primesc scriitori, cîntăreți, cite un doctor rătăcit printre ei uneori, și stau de vorbă pînă tîrziu la lumina marilor lămpi cu petrol, acoperite de abajururi enorme și a minunatelor sfeșnice cu luminări, așezate cu meșteșug în diferite colțuri. E o Vienă în care cîntă Strauss, în care împăratul iese cu caleașca cu patru cai albi pe sub bolțile răsunătoare ale Hofburgului din mijlocul Rîngului și doamnele cu pălării împodobite cu pene de struț fac o reverență adîncă, susținîndu-și puțin trena rochiei ample, de stradă. O Vienă în care îți conduci iubita acasă în cupeu, după ce ai văzut cu ea un

spectacol în clădirea cea nouă a Operei, și îi săruți discret mînușa care miroase a violete, cînd ea lasă ochii în jos; în penumbra din fundul cupeului. Birjarul e vesel, îngînă un cîntec într-un dialect infernal și negustorul de castane din colț a ațipit lîngă sobița lui.

Marga e vrăjită, ar putea să jure că povestitorul a trăit aievea aceste clipe, atît de precis, de exact, de fierbinte le evocă. Și graiul pe care l-a ales pentru povestirea asta are și el un parfum de vechime, e vetust cu vigoare, e autentic. Simte că dacă are să se mai uite mult la el, în semiîntinericul ăsta, dacă are să-i mai privească mult ochii adînci și visători, pierduți parcă în lumea aceea pe care o zugrăvește atît de bine, dacă are să-i mai asculte mult glasul cald, are să se îndrăgostească de el. Știe bine cum începe în ea dragostea, cu extaz, cu bătăi de inimă adînci și repezi, cu un soi de bucurie că trăiește pe care n-o mai simte alteori decît rar, cînd lucrul e foarte intens, cînd găsește o formulă, o rezolvare nouă la un plan îndelung muncit. Poate că n-ar trebui, poate că n-ar trebui! își spune ea. Să rup acum, cît mai e vreme farmecul, să cer să se aprindă o lampă, să mă trezesc. Am atîta de lucru în toamna asta, ce mă fac dacă mă picnește acum o dragoste mare!

— Bob, aprinde lampa! spune ea deodată cu glasul ei cel mai sonor. Stăm aici ca la o ședință de spiritism!

Mihaela se repede și învîrtește butonul. Maiorul s-a tras din nou în fundul odăii, lîngă fereastră. Of, Doamne, și Marga asta care vine cu un vocabular atît de adecvat! Ce bine fusese, ce bine fusese! Și acum, ce va gîndi străbunicul?

L-am supărat, i-am întrerupt povestea! Uite, îl văd pe lumină, acuma tace, dar mie tot nu mi-a trecut. Într-un fel trebuie însă s-o dreg, își spune Marga.

— Domnule doctor, ar trebui să lași medicina și să te apuci de literatură. N-am întîlnit încă un asemenea dar de reconstituire a unei epoci moarte de mult! De ce nu scrii?

Străbunicul ridică ușurel din umeri și privește dezarmat. S-a gîndit zilele astea la orice: să învețe să scrie la mașină — dar încă îi e grea ortografia, — să caute un post într-o fabrică, deși la vîrsta asta anevoie să te primească începător, să se facă șofer, — dar îl înnebunește încă zgomotul trăzîii și huruitul oricărui motor, — s-a gîndit la orice, ca să nu mai trăiască pe spinarea nepoților, numai la asta nu. Auzi ce spune, femeia asta încîntătoare? Parcă e destul să știi niște lucruri, să iei hîrtia și pana, ca să poți să scrii! Și despre ce ar putea scrie el azi? Ce știe? Cîteva întîmplări petrecute în tinerețea lui, cum erau atunci Bucureștii și cum era Viena, și cum s-au bătut în războiul de la Plevna poate. Atît. — Ei, s-ar prăpădi lumea după lucrurile astea? La vremea lor n-or fi fost scrise mai bine? Așa, te apuci într-o seară și le povestești cu șart, pentru că mare lucru nu-i să povestești o dată, cînd ai în față o femeie fermecătoare ca asta, o femeie care-ți scormonește inima cu ochii ei verzi, în întuneric aproape negri, o femeie care stă acolo pe divan, ghemuită ca o panteră tînără, care acum-acum are să țîșnească în mijlocul odăii și să plece ca un vârtej, așa cum a venit. Și pe urmă n-ai s-o mai vezi poate niciodată. Sau cine știe cînd, Dumnezeu știe cînd. Ori s-o vezi la braț cu un bărbat poate, unu cu cămașa largă pe dinafară ca Bob, cu grai nesinchisit, cu ceafa rară, cu un bărbat care vorbește cu ea ca un leat cu alt leat la regiment, și n-a știut ingenunchea niciodată la picioarele ei arse de soare, suple, vii ca picioarele de căprioară. Pe o femeie ca asta s-o ții în casă, să n-o atingă niciodată nici vîntul,

nici soarele, s-o împodobești cu mătăsuri și giuvaeruri și s-o scoți arar, cînd cade un amurg blajin, și dulce, cu caleașca pe Podul Mogoșoaiei și la Șosea, s-o vadă lumea de departe, s-o admire și să te pizmuiască. Să stea pe sofa, să nu-și obosească minuțele și piciorușele, s-o slujească șapte...

— Nu, mulțumesc! Mîine trebuie să fiu la 6 dimineața pe șantier. Nu rămîn la masă, Mihaela, nu te mai deranja pentru mine! Am și un defect mic la mașină, trebuie să-l repar încă în seara asta, altfel mîine mă scol la 4 în loc de 5!

A strîns repede mîinile tuturor, l-a privit în față cu aerul ei cutezător de la începutul vizitei, a fugit, s-a dus. În odaie s-a făcut parcă frig. Dacă ar ști, dacă ar ști! se gîndește Iordache Vernescu. Bine că nu știe nimic despre mine, bine că a plecat, bine că nepoții mei se pricepe să țină o taină! Nu s-ar fi speriat, nu, dacă ar fi știut, asemenea femeie nu se sperie lesne, dar cum s-ar mai fi uitat la mine ca la comedie, cum m-ar fi răscolit cu ochii ăia puțin oblici, pătrunzători, cum m-ar fi cercetat fără sfială și ar fi petrecut în sînea ei, afurisita. Drege mașina la noapte! Auzi, o femeie ca o ciută stă și drege o mașină! Și cît a putut să se uite galeș la mine cînd povesteam, înainte de a se aprinde lumina, ce căldură dulce se desprindea din tăcerea ei, cum mă sorbea ascultarea ei, cum mă cuprindea ca o îmbrățișare!

— Nu mănînci, străbunicule?

— Dacă n-avem scordolea! glumește Bob.

— Să știți voi că scordoleaua era lucru bun. Dar ați uitat multe lucruri bune!

— Învață-mă s-o fac, spune repede Mihaela, și ți-o fac cu dragă inimă, dacă îți face plăcere.

Maiorul face un semn obosit, de renunțare. Dacă ar trebui să renunți numai la scordolea pe lumea asta!

Seara, Bob citește o revistă medicală și Mihaela tricotează. Bob se intrerupe:

— Mihaela, ce-ar fi să-l însurăm pe străbunic cu Marga?

— Cu Marga? tresare Mihaela. Ce ți-a venit? Ce potrivire vezi între ei? Ai niște idei, Bob!

— Tu n-ai văzut că s-au plăcut reciproc?

— Vai, Bob, dar au stiluri atît de deosebite, sînt atît de diferiți unul de celălalt!

— Ce importanță are? Tocmai deosebirea asta i-a atras, se vede, pe amîndoi.

— Eu n-am băgat de seamă! șoptește Mihaela, și își simte inima grea, tocmai pentru că băgase de seamă. — Ce vrei să faci ea cu el? Cu un om fără meserie, fără nici un salariu, fără nici o posibilitate? Să-l întrețină?

— Mai bine să-l întreținem noi, nu-i așa?

— E și normal, noi îi sîntem rude. Și asta pînă cînd o să se descurce el într-un fel. Dar Marga, Marga, care are atîtea exigențe, care a mai divorțat odată și nu cred că din vina fostului ei soț, Marga care e o aprigă...

Mihaela nu mai știe ce spune, s-a încurcat de tot.

— Bine, bine, lasă, îl păstrăm la noi! N-avea grijă! Lasă-mă să citesc! bombăne Bob, și se vede bine din glasul lui că nu e chiar atît de liniștit pe cît se pare. Nevasta lui are o adevărată slăbiciune pentru

bătrîn. Bătrîn! Pe naiba! E mai puternic și mai arătos decît el. Pe semne că misterele în dosul cărora își ascunde identitatea nu-i macină prea mult conștiința.

Maiorul se plimbă pe străzi cu tinăra arhitectă în gînd. Cu două luni înainte, cînd a aflat că Zamfira și urmașii lui sînt de mult sub pămînt, nu și-ar fi putut închipui că are să se vindece vreodată de doliul ăsta cumplit. Dar toate lucrurile atît de noi care îl împresoară s-au învălmășit atît de tare peste amintiri, încît uneori măsoară bine în cugetul lui timpul care s-a scurs, și se desparte de propriul lui trecut. Uneori numai. Alteori, prezentul e numai zgomot și mișcare, mișcare uluitor de repede, din care fuge fără vrere, fuge dus numai de un instinct de apărare, ca să se cufunde în viața lui, cea pe care o știe bine, singura pe care o știe bine, singura care îi pare reală. Poate că viața asta a rămas pe aproape, undeva. Că ar fi destul să deschizi o ușă, să cotești o stradă, ca să dai de ea intactă, adevărată. Poate că tot ce percepe acum e o halucinație, un vis straniu, care nu poate înțelege cum a înflorit în mîntea lui, de unde a scos atîtea date fantastice ca să-l imagineze. Creier electronic! Energie atomică! Nu, grozăviile ăstea nu pot ieși din fantezia lui!

Într-o după masă, către seară, Iordache Vernescu nu se poate stăpîni să nu dea ocol blocului cu multe tăblițe pe care sînt scrise cuvinte ciudate, ca să se apropie de casa lui de odinocară. E aceeași. Scara, parmalicurile de piatră, intrarea largă, ferestrele cu două canaturi. Teii din dreapta și stînga ei au pierit, caprifoiul care se încilcea pe cele două coloane de la intrare nu mai e, la pod s-au ivit niște ferestre care nu seamănă cu ferestrele înalte și înguste de la parter. Au făcut pe semne sus locuințe, se zăresc perdelețe albe care filfîie ușor în vîntul serii, flori în ghivece. Pe ușa mare, deschisă, oameni grăbiți intră și ies. Nimeni nu-l întreabă nimic. Ar putea intra și el. Ar spune înăuntru, dacă l-ar întreba cineva, că își caută un prieten, ar da un nume, chiar propriul lui nume, despre care nimeni nu mai știe nimic. Numai de nu i s-ar tăia picioarele, numai de nu s-ar bilbii ca un netot, ca un om care a intrat cu gînduri rele, numai de nu i s-ar face rău. La fereastra iata-cului se ivește o femeie cu părul cărunt, care scutură scrumul unei țigări afară, și se întoarce pe urmă cu spatele, să vorbească cu cineva dinăuntru. Prin fereastra odăii lui de lucru, în stînga, se vede sus o lampă aprinsă, o lampă urîtă, de metal lucios. Alți oameni intră grăbiți în casă, prin ușa mereu deschisă.

Iordache Vernescu își face curaj. Dorința arzătoare de a pătrunde înăuntru e mai puternică decît sfiala, decît groaza de a vedea alte imagini în locul celor cunoscute și atît de proaspete încă. Se împiedică în prag, se înecă de emoție, pătrunde în vestibulul cu geamlîc, în odaia de mijloc. Pe vechile tapițerii de mătase trandafirii, stînsse, puțin tăiate, stau întinse grafice mari, afișe, lozinci. Nu le poate citi, vederea îi e tulbure, nu le pricepe, nu-și poate da seama despre ce e vorba în casa asta. Ușa dinspre iatac e deschisă. În locul patului mare, acoperit cu un șal persan și zeci de perne orientale, stau cap la cap trei birouri, pline de telefoane. Colo, în fund, era masa cu oglindă a Zamfirei, cu multe flacoane de cristal șlefuit, de besactele de argint lucrat migălos.

Femeia căruntă care aruncase scrumul adineauri pe fereastră, aprinde altă țigară în clipa ăsta, îi aruncă o privire neatentă, și spune

unui bărbat care poartă un fel de camizol muieresc, cu flori colorate, niște cuvinte neînțelese : „E doar vorba de indicele de productivitate“. Ochii lui Iordache Vernescu rămîn agățați de soba mare, de faianță albă, soba cilindrică, înaltă pînă la bagdadia înaltă foarte și ea. La gura ei, în fața jarului, stătea cu Zamfira lui cea bălaie, pe cînd Mihăiță mergea de-a bușilea pe blana ursului brun, vînat de tata.

Face un efort și se rupe din încăperea în care se vorbește despre lucruri atît de ciudate. Ar trebui să plece, ar trebui să fugă, să nu mai cercezeze zadarnic, nimic nu mai seamănă cu nimic cunoscut, și dacă a rămas o sobă sau un tapet, e și mai tulburător pentru el. Dar nu poate. Măcar salonul. Salonul poate că a rămas la fel, de salon or fi avut nevoie, salonul putea fi păstrat așa cum era pentru oaspeți, pentru întruniri. Cine n-are nevoie de un salon ?

În salon e o mare de oameni. Stau la rînd pe niște scaune simple, și cu fața la ei, în fund, în dreptul marilor ferestre cu draperii de catifea, la masa Boule pe care a adus-o tata din străinătate, vorbește cineva către adunare. Tapetele sînt aceleași ! Plafonul, plafonul pictat cu un cer albastru, pe care plutesc nurași albi, rîndurile și îngerași trandafirii care suflă în trompete de aur, se întinde neatins deasupra capului lui. Îl poate privi nestingherit așa cum îl privea în copilărie, ceasuri în șir îl privea, fermecat de albastru, de păsări, de îngeri. Vorbească domnul acela ce vrea acolo, în fața mesei. Iordache Vernescu s-a așezat în fundul sălii, pe un scaun liber, cu capul dat pe spate, cu privirile pierdute în sus, de parcă însuși adîncul cerului s-ar întinde deasupra lui. Nimeni nu se întreabă ce caută acolo, nimeni nu e neliniștit de prezența acestui străin la ședință, toți sînt absorbiți de ceea ce rostește vorbitorul. Doamne, cum ține minte fiecare rîndunică, cît de familiar îi e fiecare îngeraș și cel cu aripioare întinse pentru zbor, și cel cu obrajii bucălați, umflați de atîta suflat în trompetă. Asta, cel bucălat, era cel mai iubit de el în copilărie ! Îl botezase Didiță și grozav ar fi vrut să semene cu el. Doica îi spusese că noaptea rîndunelele astea zboară, îngerașii cîntă tare din trompetele lor mici, aleargă și se dau tumba, și el ar fi vrut să se afle odată, pe întunerice, cînd toată lumea dormea în casă și numai lumina lunii pătrundea printre draperii, să se afle în salon, să vadă tumele și jocul ingierilor. Dar cînd adormea seara adormea de nădejde, și dacă și dacă se trezea vreodată, îi era frică să pornească din odaia îndepărtată a copiilor și să străbată toată casa cufundată în întuneric. În fiecare dimineață se uita bine, bine, dacă Didiță e exact în același loc, dacă nu și-a mișcat măcar o mină sau un picior mai într-o parte și nu putea descoperi nimic.

Tîrziu, după ce soră-sa, Ralu, murise de lingoare, cînd rămăsese el stăpînul casei, după ce se însurase, înainte de război, îl ținea pe Mihăiță culcat pe brațe, să vadă bine tavanul, să se uite la rîndunele și la îngerași. Mihăiță își alesese și el unul, pe cel mai rotofei, pe cel mai aprins în cîntarea lui neauzită, și el îi spusese la ureche că îl cheamă Didiță. Era un joc al lor, o taină față de Zamfira, nimeni pe lume nu trebuia să afle ce năzdrăvăanii face Didiță noaptea și cum de i-au aflat numele.

Glasurile se schimbă acolo, la masă. Din cînd în cînd Iordache Vernescu aude cite un cuvînt, dar nu-i e aminte la ceea ce spun oamenii aceștia. Copilul lui, cel pe care îl ținea în brațe, care cerea mereu povești și acadele, pe care l-au găsit odată ascuns aici, în salon, de teamă că va pătîmi ceva pentru că spărsese o chesă de cleștar și o ascunsese

în sobă, l-au găsit tremurînd în cămașa lui lungă de noapte și plîngînd cu lacrimi amare, ajunsese om bătrîn, murise de bătrînețe. Parcă și azi simte pe buze gustul lacrimilor lui fierbinți și al obrazului rotund și catifelat pe care îl sărutase atunci, ca să-l ogoaie. Asta fusese cu un an înaintea războiului? Cu doi? Și Mihăiță a trecut prin ceva ce el însuși n-a trecut încă, prin acel lucru groaznic pe care l-a văzut numai din afară la propriul lui tată, prin bătrîneța care încovoiaie, și scorojește, și pocește, și satură omul de bucurie ca și de durere atît de adînc, încît nu-i mai trebuie nimic, nu-și mai dorește nimic, afară de odihna cea mare. Pe cînd el, cel care l-a ținut în brațe și l-a apărat de rele și de spaime în pruncie, e puternic și azi, e zdravăn, e dornic de a trăi, de a se apuca de muncă, de a petrece, de a se cheltui. Unde? În lumea asta în care ar vrea să pătrundă, de care îi e frică și care îl ademenește cu minunile ei uluitoare! Iar Mihăiță e praf și pulbere!

Un glas se ridică înalt, sonor, cutezător. Un glas pe care l-a mai auzit el odată, și parcă de curînd, de curînd. Un glas care l-a tulburat și stîrnește și acum aceeași tulburare în el. Sigur, ea e! E arhitecta care a fost la Mihaela acum cîteva seri, femeia aceea cu mișcări neașteptate de căprioară, cu gînduri precise și limpezi, cu zîmbet care nu știi dacă respinge sau cheamă, cu ochi verzi ca frunza de nuc.

Nu se sfiește să vorbească în fața oamenilor aceștia mulți, nu-i tremură glasul, nu-și caută îndelung cuvintele. Ele îi vin ușor, repede, bogate, și lumea din sală le soarbe parcă, atentă foarte. Femeia aruncă cifre și date fără să le citească de nicăieri, vorbește despre construcții colosale care vor trebui să cuprindă nu știi cită omenire în ele, despre orașe mari și noi care s-au ridicat se pare uimitor de repede, despre altele care se vor ridica repede și ele. Se uită în trecut și în viitor cu ochi de uliu, de parcă ar vedea toate lucrurile astea de undeva, de sus, de pe o mare înălțime, și le-ar cîntări fulgerător în capul ei frumos, le-ar măsura și le-ar ști pe dinafară prețul și chipul încă necroit. Apoi vorbește despre belșug și despre libertate, despre înțelegerea oamenilor de aici și de aiurea cînd e vorba de ele, despre împărțirea lor dreaptă și nedreaptă pe tot pămîntul, despre o bucurie a noastră, care se vede că răsună în ea, de a clădi atîtea felurite zidiri.

Iordache Vernescu vede că ochii ei frumoși s-au oprit asupra lui. Glasul nu i-a scăzut, dimpotrivă i-a crescut parcă, și toate cuvintele ei sînt acum îndreptate către el. M-a recunoscut? se întrebă el cu spaimă. Să mă fi recunoscut? De ce se uită la mine atît de stăruitor femeia asta care știe atîtea lucruri, atît de îngrozitor de multe lucruri, pe care eu, sârmanul, nu le cunosc și n-am nădejde că voi dovedi vreodată a le cunoaște? Nu știe cine sînt, nu bănuie nimic, s-a agățat de păcătoșii mei de ochi frumoși și-i place trupul meu ăsta care nu bănuie în ce pat a dormit o sută de ani!

Lumea aplaudă furtunos, se ridică. Adunarea s-a isprăvit. Iordache Vernescu nu știe cum să fugă mai repede. Dacă îl va ajunge din urmă? Dacă va voi să stea de vorbă cu el? Ce-i poate spune el unei femei ca asta, care cunoaște atîtea lucruri? Încă o dată cum era Viena prin 1865? Sau poate cum arăta în 1860 primul tren de la Constanța la Cernavodă, acela care căra cereale, pe care te duceai cu poștalionul să-l vezi ca pe o znamenie? Să-i spună cum s-au bătut la Plevna și cum lecuia răniții cu unguentum diachylon?! Nu, nu! Să fugă, să fugă! Să nu-l ajungă femeia! E plină de grație și de farmec, a izbutit chiar acolo, în salonul plin de amintiri, să le înlătore o clipă pe toate și să pună stăpînire pe

dent, cinci-șase ani de acum înainte ca să redevină medic. Citește mecanică, dar fără elan, fără încrederea că va putea ajunge un muncitor calificat.

A slăbit, i-a diminuat pofta de viață. Din cînd în cînd numai îl apucă un entuziasm scourt, care îl scutură ca frigurile, pentru o știre din ziar, pentru un peisaj de la țară, văzut duminica din mașina lui Bob în care îi e totdeauna rău, un peisaj de sat cu case noi, care se suprapune greu peste imaginea bordeielor știute de el, pentru un lan nesfîrșit de porumb, întîns pe nenumărate pogoane.

Deschide radioul, mai ales cînd e singur, — pe cel care e permanent deschis la fabrică, nu-l poate asculta, chinuit de larma generală și cu atenția fărîmițată în zeci de locuri, — și caută să se deprindă cu muzica. I se pare că îl rupe în bucăți, fără nici un rost. Ar vrea să-l poarte, să-l legene, să-i deschidă niște perspective, niște adîncimi omenesti. Nu pricepe nimic din limbajul ei crud, care rupe armonii și destramă asocieri.

Așa cum nu pricepe nimic pe stradă din băiatul-gorilă, care vrea să dovedească numai cît poate fi de urît cu umerii lui ridicați, cu fruntea acoperită, cu pantalonii încinși prea jos, care îl fac deșelat, cu mersul lui de animal ridicat în două picioare. Și nici de expozițiile de pictură și sculptură în care vede viscere, ciolane și goluri, în locul nobilului trup omenesc. Dar bunicul, se gîndește el, bunicul pe care l-am apucat stînd pe sofa îmbrăcat în caftan, trăgînd din ciubucul lung care ajungea pînă la dușumea, nu povestea înfuriat că se joacă în țară jocuri noi și sălbătice, care duc la dezmăț, ca polca și mazurca? Nu i se părea meterhaneaua muzică și un lied de Schubert un „nemțirlic“ fără sare?

Tata, cînd a plecat ultima oară la Paris, îmbrăcat cu redingotă verde și pantaloni galbeni, de se crucea bunicul pe divanul lui, nu s-a întors spăimîntat de tablourile unui tînăr, Manet, care își bătea joc de vopsele și pînze, după cîte spunea el, în vreme ce tot Parisul se prăpădea după pictura lui? Pătînesc ca el, și tot ca el poate nu sînt în stare să înțeleg mersul vremii, ce e frumos și ce nu-i, fiindcă măsor cu treziile mele. Amar, amar de traiul celui care își supraviețuiește lui însuși și uzurpă drepturile morții!

Într-o zi în care soarele s-a întors iar în acest octombrie o vreme cenușiu și friguros, și lumina lui străbate prin ferestrele largi cît perețele halei de montaj în care Iordache Vernescu a intrat să înțeleagă bine ce înseamnă asta, un om cade jos, după ce a dus mîna la cap. Tovărășii lui îl înconjoară, grăbiți. Iordache se repede, îi dă la o parte, ia pulsul omului, îi ascultă inima, e gata să dea dispoziții scurte și limpezi ca odinioară la regiment, și, deodată se oprește, îngheață. Are dreptul? Dar dacă greșește? Dacă nu e vorba de o congestie cerebrală, ci de altceva?

— Să chemăm medicul! spune el cu glas strangulat muncitorilor care îl privesc uimiți de mișcările precise, pricepute, ale pontatorului.

Chemat la telefon, medicul vine numaidecît din cabinetul lui. Nu spune încă nimic. Bolnavul e dus pe brațe la cabinetul medical. Iordache Vernescu nu se poate dezlipi de el. Pătrunde odată cu ceilalți în cabinet. Rămîne acolo după plecarea lor. Medicul, sora nu-l iau în seamă, ocupați cum sînt. Medicul cercetează bolnavul, îi ia pulsul, îi ascultă inima cu stetoscopul, și rostește clar:

— Comoție cerebrală.

E diagnosticul meu ! își spune Vernescu, încă mai știu ceva ! și îl invadează o mare bucurie.

Medicul scoate o fiolă, sora pregătește o seringă, i se fac bolnavului două injecții pe rând. Lui Vernescu i se usucă gîtlejul. El ar fi luat sînge, ar fi pus gheață la cap, apă fierbinte la picioare ! Nu e același lucru, nu mai e același lucru !

— Dumneata ? îl întreabă medicul cînd îi cade privirea pe el.

— Soră, telefonează la Salvare. — Ce dorești dumneata ?

— Eu ? băiguie Vernescu. Eu sînt pontator și am venit... am vrut... Iertăciune !

Iese repede, urmărit de privirile nedumerite ale medicului și surorii.

Așa stau lucrurile, a înțeles din primele săptămîni că așa stau lucrurile, dar parcă acum n-a fost numai înțelegere, a fost altceva. A fost o nădejde care a înflorit brusc și s-a stîns repede, innăbușită cu violență. Poate că niciodată n-are să se deprindă în întregime cu tot ce-l înconjoară, nici n-are să poată renunța de tot la ceea ce a fost el însuși odinioară și nu mai poate fi. Nu numai un medic sau un ofițer, dar un om prins ca o verigă în lanțul celorlalți. S-a desprins din lanț, o bucățică de tinichea care ruginește la margine de drum, oricît ar vrea să se lustruiască. Nu-l jignește meseria de pontator, îl doare adînc în fundul pieptului, acolo unde era dragostea lui pentru știință, pasiunea pentru meseria care a înaintat într-o sută de ani cu cîteva sute, în vreme ce pe fireturile uniformeii lui au alergat păianjenii în criptă, în bezna cavoului.

Aproape nu poate vorbi la cină, străbunicul. E palid, înghețat, pierdut. Își simte inima bătîndu-i în piept ca un ciocan pneumatic, un ciocan din cele mari din hala mașinilor monstruoase. Mihaela îl îmbie cu mîncarea, Bob îl invită la o plimbare pe marginea lacurilor. Lui nu-i trebuie nimic. Ar avea nevoie de liniște numai, de puțină liniște, dar strănepoții nu pricep, ei vorbesc mult și tare ca să-l înveselească, ca să-i alunge gîndurile cenușii. Nu le spune nimic, nu le poate spune nimic din întîmplarea de azi. Să le povestească ce a fost o clipă în mîntea lui și cum s-a prăbușit de dureros nadejdea aceea fără rost ? S-a plîns destul, s-a jelit destul și pînă azi. De ce să-i mai împovăreze și ce să-i facă ei ? Au și așa destule griji și trudă destulă. Au și tinerețea lor pe care o strici cu prezența ta, hîrb de o sută treizeci de ani ! Bob încearcă să povestească un caz de ulcer perforat de la spital și intervenția urgentă care a trebuit făcută, dar povestea lui îi sfredelește și mai avan inima lui Iordache Vernescu.

Telefonul sună lung. Străbunicul, care e mai aproape de el, ridică receptorul :

— Alo ! Da !

— Alo ! Casa doctor Vernescu ? Sînt eu, Marga.

— Un moment ! spune maiorul și se face foarte palid. Un moment ! Mihaelo, vino dumneata !

Marga, la celălalt capăt al firului, nu renunță atît de repede :

— Alo ! E celălalt doctor Vernescu ? Bună seara ! Mă bucur...

— Un moment ! repetă maiorul, și-i întinde disperat receptorul Mihaelei. !

Glasul de departe răsună uscat, repezit de data asta :

— Deschideți radioul ! Ascult și eu, n-am vreme de conversație. Deschideți repede radioul !

Mihaela pune receptorul la loc și se duce în dormitor, să deschidă radioul. Știrile sînt pe sfîrșite : primul om a poposit în lună !

— Bob ! Străbunicule ! Auziți ? Veniți repede !

Primul om a aselenizat ! O muzică triumfală încheie știrea. Apoi se repetă. Glasul care o dă are o vibrație nemaipomenită ! Crainicul are parcă sentimentul că el însuși a aselenizat în noaptea asta cu lună plină, strălucitoare, intactă. El și copiii lui care se vor plimba în anii viitori pe potecile de argint, care vor sări coarda pe întinderile de argint.

Bob soarbe știrea cu urechea aproape lipită de aparat. O ia în brațe pe Mihaela și o învîrtește de cîteva ori. Mihaela îl sărută de parcă el ar fi cosmonautul biruitor din noaptea aceea. Vor repede să telefoneze la alți prieteni care poate n-au auzit știrea la radio. Toate telefoanele sună ocupat. Toată lumea vorbește. Se întorc la radio să aștepte un supliment de știri. Învințesc frenetic butoanele să prindă alte posturi, din lumea întreagă, să asculte pe toate limbile, chiar necunoscuta minunata veste. Au să înțeleagă, au să înțeleagă, chiar dacă va răsună în limba lui Appolonius din Tyane, a lui Icar, a lui Leonardo, au s-o înțeleagă chiar dacă va fi transmisă din Uganda sau din Nepal. O asemenea știre face ca oamenii să se priceapă deodată între ei, ca înainte de nașterea semințiilor, ca în timpurile edenice.

Străbunicul stă înmărmurit lângă perete. Ar urla de entuziasm și fericire, dacă o spaimă mare nu i-ar lega limba. Simte mai violent decît oricine că nu poate cuprinde cu mîntea. Din cînd în cînd e orbit de marea făptului, e orbit ca de un fulger care ar dura nu o secundă, ci minute întregi, apoi i se pare că în creierul lui e un ghem de întuneric care se desface și îl împăienjenește.

Mihaela și Bob l-au uitat. Sînt preocupați de radio. Sînt agățați de el. Vorbesc unul cu celălalt, își încurcă mîinile pe butoane. Prind ceva. Un glas depărtat, un glas omenesc care sună altfel, cu lungi prelungiri și ecouri stranii, un glas care salută pămîntul de acolo, de pe satelitul cu luciri de cristal.

Iordache Vernescu se apropie în vîrfurile picioarelor de fereastră și privește cerul. Doamna nopților clare stă acolo sus, rece, senină, liniștită. Acolo e un om ? Acolo e un om ? se gîndește el, și duce mîna la inima care nu se mai poate potoli.

*Wass von Menschen nicht gewust
Oder nicht bedacht
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.*

Ce e asta ? Un vers de Goethe ? Ce mirat ar fi și el în clipa asta, ce mirat ar fi !

Mîine se va petrece alt lucru extraordinar, poimîine altul. Eu nu mai pot. Mă ucide extazul, mirarea, teama. Nu mai pot îndura. Dacă m-aș arunca acum de aici, de la al șaptelea cat... Doamne, cînd ei sînt atît de fericiți, să le aduc necazul ăsta ! Și murdăria mea de stîrv jos, pe pavaj, să murdărească încălțările oamenilor de acum. Nu, Iordache, ține strîns parmalicul cu mîinile. Stăpînește-te !

— Să bem o sticlă de vin, Mihaelo ! răsună glasul lui Bob. Du-te tu la frigider să aduci vinul.

— O clipă, Bob, poate că mai spun ceva. Te rog !

— Mă duc eu ! rostește încet străbunicul. Aduc eu.

Uite că era și el aici !

— Și pahare, străbunicule !

Bob s-a învățat să se lase servit de străbunic. Tot el e cel care muncește cel mai puțin în casa asta.

— Unde s-a dus ? Parcă am auzit ușa vestibulului !

— Nu a frigiderului ? Mihaela ridică fruntea, ascultă. — Bob și ușa liftului ! Să știi că s-a supărat ! De ce i-ai cerut lui ? Puteai să mai aștepți puțin.

— Cum o să se supere ? Până acum nu s-a supărat niciodată pe noi ! Mă duc după el !

Bob așteaptă să urce liftul care a coborât jos. Mihaela vede pe fereastră cum Iordache Vernescu țîșnește în stradă prin ușa blocului și fugе în sus, spre Șoseaua Giurgiului.

— Străbunicule ! Străbunicule ! strigă ea disperată de la fereastră, și glasul i se aude pînă departe, în noaptea liniștită. Iordache Vernescu nu întoarce capul și nu se oprește. Tîrziu, iese și Bob în stradă, liftul s-a plimbat de la un etaj la altul, nu l-a putut prinde.

Nu mai dă de urma fugarului. Se întoarce acasă peste o jumătate de ceas, obosit, giffind.

— Nu pricep nimic. Unde s-a dus ?

— Alerga. Nici eu nu pricep.

— În adevăr, să se fi supărat ?

— Nu pot să cred. Cine știe ce s-a petrecut cu el.

Nu l-au mai găsit niciodată pe maiorul Iordache Vernescu.

— Era totuși un caz patologic cu manifestări de ambulomanie. Cine știe cine era, de unde venea și unde s-a dus, spune Bob, cînd vine vorba despre el.

— N-a putut îndura, Bob, asta e părerea mea, îngînă Mihaela.

— Ce n-a putut îndura ?

— Veacul nostru. L-a strivit. S-a dus să moară pe undeva, sînt sigură.

— Adică tu crezi într-una că era străbunicul meu adevărat ?

Mihaelei îi e rușine să spună ce crede, și tace. Uneori însă se simt singuri fără el, și vorbesc încet despre ochii lui frumoși, despre mîinile lui delicate, despre firea lui blajină, caldă și plină de firesc, despre setea lui de cunoștințe noi și panica în care intra cînd i le puneau la îndemînă. Pe urmă intră în fîgașul preocupărilor lor obișnuite, ies mult mai mult la concerte, spectacole și expoziții, pentru că nu-i mai împiedică nimic. Și li se pare că l-au visat pe străbunic, că l-au visat împreună.

Maria Banuș

I n c e n d i u l

*Fă ce poți, din cuvinte,
acum și iute —
nu ai alegere, nu ai timp,
fă-ți din ele înel,
prinde-l de gol,
agață-te-n gol,
fă-ți din ele frînghie,
încleștează-te strîns,
chiar dacă taie în carne,
te va ține, nu te va ține ?
nu-i timp de-ntrebări,
dă-ți drumul,
din casa în flăcări,
de-a lungul cuvîntelor.*

S p u n c r e i o n u l u i

*Spun creionului :
ia-o pe-aici,
iarba e moale-n lumina lunii,
frunzele guruie ca porumbeii —
Sclav blestemat !
Degeaba-ți vorbesc !
Unde te duci ?
În curți cenușii, cu iarbă arsă,
cu pansamente livide, sub moloz fărîmat,
cu lăzi de gunoi —
Unde trași cu urechea ?
La fereastra din dos, horcăitul —
Îndepărtează-te-ți spun.
Nimeni nu-l poate-ajuta.
Sclav ticălos, mă auzi ?*

Toate aceste lucruri

*Toate aceste lucruri
pisici și cești
autobuze cutii poștale
(ba chiar și abstracții
antiteze de pildă sau imperative)
provizii scumpe
cu care navigăm în nacelă
deasupra orașului
într-o lumină de aur
cîteodată în mai cîteodată-n septembrie*

*Toate aceste lucruri
pisici și cești
și toate celelalte
obiecte cabalistice stranii
care se află cu noi în nacelă
și ce caută cu noi în nacelă
cînd navigăm deasupra noastră
în balonul cel negru.*

Peisaj metafizic

*Am deschis ușa.
A intrat pisica.
Am deschis ușa.
A intrat băiatul.
Am deschis ușa.
S-a văzut piața goală
amiaza
stîlpul cu ceas
și umbra lui
pe asfalt.*

Magie defectuoasă

*Am scris pe hîrtie
pisică
tren
1967
și altele
credeam că fac magie
că vor curge fluviile adormite
șuvoaietele de aur vechi*

ale adolescenței
și masca locomotivei
va apare urbi et orbi
imensă vorace stupidă în față
și peste orezărie moartea-n picaj
și-un cap de om răsărit
din nisip
dar pe hîrtie nu se vedea nimic
decît pisică

tren

1967

și de fapt știam că așa este
că poezia nu mai poate decît —
că a ieșit la pensie
o Sibylă care tricotează
un lung ciorap
nesfîrșit
din cuvinte.

Tatăl și fiul

de Octavian Păscăluță

Cînd Cornei intră seara în restaurantul de lângă port, îl întâmpină rumoarea obișnuită, fumul nesuferit al țigărilor și mișcările acelor care se ridicau sau se așezau, totul amestecat și învăluitoare ca o apă căreia trebuia să i te supui, din care începeai să faci parte și nu era nevoie decât de gesturi simple pentru a te ține la suprafață; ca într-un înot cînd, după un timp, plutirea devine firească. Nu se putea întîmpla, bineînțeles, nimic deosebit, decât acele câteva clipe cînd picioarele atingeau o piatră și te opreai între două lumi. Erau clipele pe care bătrînul le aștepta și ele veneau și punctau noaptea în care bea, singura cînd ceva părea să se schimbe, chiar dacă se înșela, pentru că ceea ce se întîmpla era trecător și nesigur.

Ieși de-acolo printre ultimii, după miezul nopții, și porni clătînîndu-se spre gazda sa. Totul fusese pregătit din ajun, sacii cu grîu așezați în căruța ce avea să-i transporte la vapor, coșul de papură cu cumpărăturile pentru cei de-acasă și sfertul de rachiu pentru trezirea de dimineată și căruțaș.

După o asemenea noapte, ca de fiecare dată, nu rămînea cu nimic; nici mulțumire și nici părere de rău. Înainte de a adormi pe puntea vaporului, văzu orașul descoperindu-se în lumina cenușie. Adormea atît de ușor și de repede, încît trecerea de la veghe la somn părea întru totul supusă voinței, se întîmpla aproape în același timp cu închiderea ochilor. Cu ani în urmă, cînd nu era atît de bătrîn, somnul nu venea oricînd; și altfel visa pe-atunci. Dar nu visele aveau însemnătate (niciodată nu crezuse în ele), ci acea cufundare în somn ce anunța o altă curgere a timpului: fără nimic înainte. Acum o visă pe Daria, fata lui mai mică, intrînd în restaurantul unde băuse în ajun. Daria se oprise între mese și căuta cu privirea pe cineva, dar nu pe el, deși erau aproape unul de altul, la cîțiva pași doar și el se uita stăruitor la ea. Subțire și smeadă, semăna cu maică-sa, același spate puțin aplecat și umerii înguști, dar mai înaltă și cu privirea vioaie și sfioasă în același timp, pe care bătrîna n-o avusese poate niciodată. Era fără basma și i se vedea părul lung și decolorat de soare, ca al Anei în care fiica lui se prefăcu pe nesimțite. O recunoscuse ușor pe întîia lui iubită, pe Ana, cea care luase locul Dariei și-l căuta pe el, chemîndu-l să iasă afară din restaurant, cu aceeași voce cu care îl rugase cîndva să plece cu ea din sat. Însemna

că și o voce putea fi ținută minte după atita timp. Apoi Ana îi zîmbi, se îndreptă spre ușă și dispăru. Se trezi în clipa în care începuse s-o caute și n-o găsea deși știa cum arată, mult mai bine în vis, decît acum cînd deschise ochii și încercă să și-o amintească. Era destul; se ridică și începu să se uite la mal; nu mai rămăsese mult pînă la locul unde o barcă ieșea în întîmpinarea vaporului pentru a lua pasagerii din satul lui.

Începea apropierea treptată de casă; cu timpul această apropiere, iminența apariției zidurilor casei și a gutuilor din curte, devenise una din plăcerile care nu se lăsau așteptate; așa se întîmpla de cînd casa fusese ridicată din nou la cotul vechiului canal, dar își aducea aminte de vremea cînd canalul cel mare nu fusese încă săpat și vasele treceau la o aruncătură de băț de gardul curții. Într-o primăvară casa fusese stricată de viitură și el o reclădise după moartea tatălui, singur, în blestemul sorei care-l învinuise de acea moarte, îi zgîriase obraji în furia ei de fată bătrînă și părăsise locul pustiit de ape. Ajunsesse neîncăpătoare pentru cîți locuiau acum în ea, însă nu-și închipuia cum ar putea să fie altfel; de fiecă dată cînd se apropia cu lotca și îi vedea pereții dați cu var și ușile albastre, simțea că ceva s-a împlinit. Întoarcerea acasă era ca închiderea unui cerc.

Vasul de pasageri își înceteni mersul în locul unde vechiul canal intra în baltă. Bătrînul îi rugă pe cei care coborau să-l ajute să pună sacii în lotcă, apoi se așeză pe cerdacul de la cîrmă și începu să aștepte apariția pereților albi. Închise ochii ca și cum ar fi ațipit, dar, ca totdeauna, îi deschise la timp, în clipa cînd se zări colțul casei, cei doi gutui din curte și gardul de stuf pe care erau așezate vîntirile. Și mai vîzu, zburînd cu gîturile întinse, deasupra apei liniștite și plumburii, un stol de gîște ce se întorceau de la miriștea de ovăz urmînd neabătut vechiul lor drum; atunci își amînti că nu mai fusese de multă vreme la vînătoare.

Era simbătă; acasă, ca totdeauna, îl aștepta baia de abur pregătită de Daria și de noră. Era o altă plăcere, la fel de sigură ca și apariția pereților albi și a gutuilor din curte. O șuviță de fum ieșea din coșul băii; presimțirea aburului fierbinte îl făcu să nu se mai gîndească la nimic altceva. Știa că erau pe lume oameni care nu făceau baie de abur, însemna că se lipseau de ceva neprețuit, pentru că aburul era cerut de trup și prelungea viața; nu avea nici o îndoială în privința asta.

Cobori din barcă și puse piciorul pe malul gloduros din fața casei. Nu trebuia să ridice privirea și să spună ceva celor care-l întîmpinau. Era dreptul lui să-i facă să aștepte pînă o să se uite la ei și o să le vorbească, iar ei se obișnuiseră, chiar și cei mici, nepoții, care-i luară din mîna coșul de papură unde bănuiau că sînt cărțile și caietele pe care le cumpărase din oraș; la fel și feciorul cel mare, Vasile, care scoase sacii din barcă fără să întrebe ceva, și femeile stînd în poarta curții, urmărind totul. Lipsea numai mezinul care, singurul, ar fi vorbit, ar fi întrebat ceva, dar vocea lui nu se auzea și bătrînul mai așteptă puțin și pe urmă ridică privirea. Vasile înțelese. Nu era greu, n-a fost niciodată greu să-și dea seama că bătrînul e nemulțumit și n-avea însemnătate dacă nemulțumirea era sau nu întemeiată. Important era ceea ce avea să urmeze și depindea de ce va gîndi, va face și va hotărî bătrînul; dar aici era greu, nesuferit de greu să prevadă, mai lesne și mai bine era să renunțe, așteptînd pînă cînd acel ceva avea să se întîmple. Pînă

atunci însă trebuia să-i spună, el și nu altcineva, să i-o spună acum, neapărat acum când bătrînul era pregătit să asculte. Restul putea să nu-l privească și era singura ușurare. Și i-o spuse.

Cornei nu se arată surprins ; sau poate nimeni din casă nu era în stare, nu putea să ajungă pînă acolo încît să-l vadă altfel decît liniștit și nepăsător, nu îndrăznea să creadă că bătrînul este surprins de ceva, afară de mezin, însă tocmai el lipsea și Vasile nu știa dacă era bine sau nu așa. Se străduia să-și dea seama. Nesiguranța năștea starea proastă pe care simțea că nu poate s-o alunge și renunță să se mai gîndească. Între timp, bătrînul intră în bucătărie, își scoase scurta de postav, căciula, se așeză pe marginea patului, sub privirile neliniștite ale femeilor și întrebă de mîncare înainte de a se spăla pe mîini. Daria îi întinse ștergarul și oftă. Pe urmă îl auziră spunînd sau întrebînd :

— N-ai ieșit fiul cățelei în baltă ?

Abia acum îi privi pe cei din jur, pe copiii care se trăsese ră lîngă ușă nerăbdători să iasă în curte la joacă. Numai lor nu le păsa. Rămăseseră totuși un timp în bucătărie, dintr-o curiozitate ce nu putea să țină mult, doar pînă cînd careva din cei mari avea să spună ceva, sau să-i alunge, dar tăceau cu toții. Prea mult timp trecea fără să se rotească vreun cuvînt și copiii nu mai avură răbdare și ieșiră din bucătăria de vară. Se produsese o mișcare, se trîntise ușa în urma lor, acum ar fi putut ieși afară după ei, ca să nu mai rămînă acolo. Mai întîi Daria, apoi Vasile încercară s-o facă, dar pe acesta Cornei îl opri ridicînd mîna și atunci în prag rămase locului și Daria, roșie la față și cu răsufierea oprită, în timp ce bătrînul, adresîndu-se lui Vasile, întrebă : „Poate s-a încurcat cu vreo muiere și nu mai vrea să iasă în baltă ? Tu ce știi ?“ Nu știa nimic și înțeleseră cu toții că n-o să răspundă chiar dacă știa ceva, că va lăsa totul așa cum era, să o descurce alții.

Fratele mai mare trebuia însă să vorbească pînă la urmă. Dar mai aștepta să apară mezinul, și-l închipuia intrînd în bucătăria de vară, trecînd pe lîngă Daria care stătea în prag și care i-ar fi șoptit că se vorbește despre el, deși era de prisos, pentru că băiatul acela, oricum, s-ar fi oprit în fața tatălui, senin, cu zîmbetul pe buze. Numai mezinul putea s-o facă, iar toată povestea aceea sîcîitoare și destul de veche, începută în primăvară cînd băiatul a spus pentru întîia oară că n-o să mai iasă cu bătrînul și cu Vasile în baltă, că vrea să plece de-acasă și nimeni nu-l crezuse, părea fără rost. Părea așa, mai ales pentru că mezinul nu plecase, cerînd în schimb să fie încadrat și el la întreprinderea piscicolă, ca o condiție de a mai ieși cu ei în baltă, pentruca totul să fie cinstit, să nu mai lucreze trei oameni, iar planul socotit pentru doi să fie depășit și astfel să capete prime. Toată povestea asta în care apărea o nemaipomenită revendicare din partea celui mai mic din familie, pe care ceilalți nu voiau s-o discute, așa încît totul se încilcise și se învechise, devenise apăsătoare. Iar bătrînul nu făcea nimic, aștepta și amîna prea mult, și aveau de suferit ei, ceilalți, și era nedrept. Cum se întîmpla și-acum cînd mezinul lipsea și Daria rămăsese degeaba în pragul ușii, gata să-i .a apărarea dacă ar fi fost nevoie, să-l înfrunte pe bătrîn, singura pe care zîmbetul băiatului n-ar fi descumpănit-o ; dar suferea și ea și se temea, era aici o nedreptate pe care Vasile nu mai voia s-o îndure și-atunci spuse, fără s-o creadă, spuse că, într-adevăr, se pare că băiatul s-a încurcat cu vreo muiere.

În timpul mesei nu se vorbea ; chiar dacă mîncă numai unul, iar ceilalți se aflau lîngă el ; și în orice caz bătrînul n-ar fi scos un cuvînt.

Se întrerupsese astfel încordarea ce ajunsese să-i obosească pe toți, afară de bătrîna. Cu fața nemișcată și cu privirea liniștită și egală, pe care o avea de atîta vreme încît cei din jur ar fi spus că fusese privirea ei din totdeauna, bătrîna se uita la Cornei, dar peste el, dincolo de el, spre ușa bucătăriei de vară deschisă din cînd în cînd de Daria sau de noră. Se uita răbdătoare, așteptîndu-l pe bătrîn să termine de mîncat, putea să aștepte oricît pentrucă avea ce face : privea afară cînd ușa se deschidea, crezînd că nimeni n-o băga în seamă, dar se înșela. Cornei o vedea știind însă c-ar fi fost de prisos să-i spună sau să-i dea de înțeles că o vede cum privește afară ca și cum nu-i pasă de ceilalți. Ar fi fost inutil pentru că bătrîna avea o lume a ei în care nu pătrundeau necazurile altora, în care odată intrată, nimic n-o mai putea scoate de-acolo. Era singurul care încerca uneori s-o tragă din lumea ei, dar în zadar, ca și data aceasta, întrebînd-o după ce terminase de mîncat :

— Nici tu nu știi dacă s-a încurcat băiatul cu o muiere ? De ce n-a ieșit în baltă cu Vasile ?

Formula încă o dată și enervant aceeași presupunere neîntemeiată ce nu putea să explice decît prea puțin sau nimic, ce nu era decît o ocolire repetată, fiindcă nesupunerea băiatului, refuzul încăpățînat de a mai ieși în baltă, fuseseră lămurite de mezin chiar. Inerția întrebării devenise sîcîitoare ca și neobișnuita comportare a băiatului.

— Nu știi, răspunse bătrîna. Te duci la baie ? Ți-am pregătit schimburile.

— Dacă nu știi, ar fi trebuit să afli, — și ieși din bucătărie, îndreptîndu-se spre ghereta de stof din fundul curții.

Mai devreme sau mai tîrziu se află orice, chiar dacă cineva n-o vrea ; întîmplarea nu face decît să grăbească sau să întîrzie. Numai că ceea ce se descoperea nu era totdeauna ceea ce doreai. Ar fi fost bine ca povestea cu muierea băiatului să fie pînă la urmă adevărată.

În baie era totul pregătit, pe măsuța joasă din dreapta, ca să fie la îndemîină, cele două oale mari cu apă fierbinte și pietroaiele încinse, aduse de el cu mulți ani în urmă de pe un șlep cu piatră pentru digul de la Sulina ; doar pietroiul cel mare rămăsese de la tatăl său și era singurul lucru pe care-l mai avea de la el. Printr-o deschizătură a peretelui de stof pătrundea puțină lumină, dar trebuia să mai aștepte ca ochii să se obișnuiască cu semiîntunericul. Se așeză pe bancă și începu să se dezbrace, picioarele desculțe atinseră rogojina de pe jos ; întredeschise ușa și aruncă bocancii afară. Cînd se lăsă din nou pe bancă, își privi trupul, mijlocul descărnat și vinele groase care coborau sub genunchi, labele noduroase și uscate, atît cît putea să deslușească în semiîntunericul din gheretă. Le privi cu o veche nepăsare și resemnare ; niciodată n-avea să scape de durerea care în fiecare seară pornea din genunchii și picioarele acelea. Ar fi vrut să nu se mai spele, să facă doar o baie de abur, nu era pentru întîia oară cînd se întîmpla așa, să i se pară de prisos și prea greu să se mai spele, dar obișnuința învinse și, pînă la urmă, se ridică de pe bancă și începu să se spele.

În seara aceea avea să-l vadă pe mezin care va trece pe-acasă să facă baia de abur, în grabă, ca de obicei. Apoi, oricît de tîrziu, băiatul avea să plece iarăși în sat. La muierea lui poate.

Altfel decît în bucătărie sau în casă, aici totul părea mai ușor, gîndurile ca și trupul ; căldura umedă pătrundea și topea, desfăcîndu-l de lumea din afară cu grijile ei, adîncite neconținut de cei din jur ; aici putea fi cu adevărat singur. Dar veneau amintirile, nechemate, așa cum

i se întâmpla tot mai des în ultima vreme. Se iveau fără nici o noimă și nu le putea opri. Apăreau cu amănunte atât de vii, încît prezentul se întrerupea făcînd loc unui alt timp pe care nu era în stare să-l stăpînească și nici nu încerca. Îndepărtate, vechile întâmplări ajungeau, dintr-odată, la o apropiere amețitoare, aveau o consistență ce le aducea la limita retrăirii, suprapunîndu-se întâmplărilor de-acum în care intrau cu tilcul lor vechi.

Vărsă pe pietrele încinse restul de apă fierbinte din oală, pentru cîteva clipe i se opri răsufierea, mușchii pieptului se muieară și abia atunci începu să simtă că-l pătrunde aburul și să-l guste.

La cină avea să-l vadă pe mezin, în celălalt capăt al mesei, lingă bătrîna care și în felul acesta îl ocrotea, neascunzîndu-și pîrtinirea fățișă și neconținută; toată slăbiciunea și neajutorarea pe care o vădea făptura ei erau înșelătoare, numai neajutorată și slabă nu era rîvna încăpățînată și mistuitoare cu care îl răsfăța pe ultimul născut. În fața ei, după cină, avea să-i spună mezinului să fie pregătît să plece cu el, înainte de zori, în baltă, la giște.

Arma de vînătoare fusese cumpărată cu puțin timp înainte de război, apoi trebuise s-o predea și-o recăpătase abia după cîțiva ani, cînd aproape uitase cum arată acel Hammerless calibru 16, cea mai bună armă din împrejurimi, pe care o purta mai puțin decît i-ar fi plăcut. Pescuitul, chiar împreună cu cei doi băieți, nu-i lăsa timp și se ivea totdeauna altceva mai însemnat de făcut. Și mai erau de vină și picioarele care-l duceau tot mai prost, iar după mistreți, pe care îi plăcea să-i vîneze, trebuia să umble mult, prin zăpadă, și-i era greu.

Arma era ținută în cufărul bătrînei, pe fund ca să nu strice hainele ce căpătaseră însă mirosul unsoirii. Zăcea sub fustele și șalul de cașmir adus din Siria și pe care bătrîna îl scotea duminica la biserică. Bătrîna nu-l lăsa să umble în lada aceia, iar cînd îi trebuia arma, i-o dădea ținînd-o de țevă și pat, la înălțimea pieptului, ca pe o spadă de investiură. Descifrase gestul, fluturarea de zîmbet de pe fața ei, și apoi, în clipa în care se despărțea de armă, privirea ei pierdută în gol. Înțelesese ce ascundea acel gest, la scurt timp după ce bătrîna hotărîse să țină arma în cufărul pe care nu-i dădea voie să-l deschidă. Tot ea așeza arma înapoi în cufăr, o punea cu grijă, nu înainte de a se uita dacă a fost curățită și unsă, învelind-o într-un ștergar vechi și era în asta, fără îndoială, ceva din amintirea întîiului ei bărbat, cel pe care-l luase de tînără, pe care nu-l cunoscuse, dar despre care auzise de la alții și nu de la ea, pentru că niciodată nu-i povestise.

Mai ales în gestul acela obișnuit pentru ea, care se repeta întocmai de fiecă dată și doar dacă închideai ochii, nu-ți dădeai seama ce însemna pentru bătrîna deschiderea lăzii, mai ales în gestul acela reapărea celălalt, cel care fusese întîiul ei bărbat. În zadar ar fi întrebat-o dacă era adevărat ceea ce bănuia, pentru că bătrîna nu i-ar fi răspuns, și de aceia, mai de mult, renunța uneori să mai iasă la vînătoare, ca să nu asiste la scoaterea armei din cufăr, așa cum fusese deprinsă pentru celălalt. Nu mai mergea la vînătoare ca să nu vadă înainte de a ieși din casă, fluturarea de zîmbet cu care i se dădea arma și care-l făcea să se simtă neputincios, coborît în proprii săi ochi, nefiind în stare să nu lege acel gest de altele în care persista amintirea și obiceiurile celuilalt.

Dar aici, în cufărul de zestre care găzduise fără îndoială și-o altă armă, amintirea era mai puternică, legată inexplicabil și evocând tulburător asemănarea la chip dintre mezin și celălalt, mort cu mulți ani înainte de a se fi născut băiatul.

Bineînțeles altceva avea însemnătate și lămurea părtinirea pentru mezin. Ar fi putut să nu țină seama, să respingă asemănarea întâmplătoare dacă l-ar fi cunoscut pe celălalt, cu toate că astfel nu se schimbă nimic. Zimbetul abia schițat și privirea bătrinei cu gândul întors în trecut nu puteau fi oprite sau ignorate, țineau de ea, fiind ceea ce într-un fel o alcătuia și nu-i putea fi luat chiar atunci când totul se făcea pe neașteptate, ca de data aceasta, când îi ceru arma noaptea târziu, după ce se culcaseră toți, și nu dimineața, ca de obicei, când ieșea din casă. Bătrîna puse lampa lângă cufăr și-l deschise stînd cu spatele; dar avea să se întoarcă pentru a-i întinde arma și chiar în lumina puțină ce venea dintr-o parte, văzu schimbarea de pe fața ei, întocmai ca în alte dăți.

Aproape de ei, pentru că pînă în iarnă dormeau în bucătăria aceea, se auzea respirația liniștită și egală a mezinelui.

Îl trezi cu mult înainte de a se face ziuă, ca să ajungă la timp la miriște și să pregătească adăpostul; nu știa încă dacă aveau să se oprească la jumătatea drumului, într-un loc cu ierburi și tufe pe mici ridicături de pămînt, unde se putea sta la pîndă la primele stoluri de găște ce veneau de la apă. Miriștea se întindea pe-un grind lunguiet, cu sălcii care se înșirau pe malul puțin ridicat al gîrlei, în unele primăveri acoperit de apă; se putea merge și cu căruța, pe un drum destul de bun cînd era uscat. Vara, prin iulie, se lăsau uneori pe semănăturile de orz, mii de găște venite din bălțile vecine, se lăsau de două ori pe zi, rămînînd pînă seara târziu cînd se reîntorceau la apă, grele de grăunțele înghițite; dar totdeauna se împuşcau prea puține. Erau cel mai greu vînat.

Se obișnuise să meargă cu barca la locul pîndei. Oprea cam pe la mijlocul gîrlei, de unde pînă la marginea lanului nu mai era mult și unde un mic val de pămînt acoperit de iarbă făcea un bun adăpost. Toamna căpițele erau strînse și nu se putea sta la pîndă decît într-un adăpost. Stolurile treceau oblic deasupra lizerii de sălcii, urmînd același drum la ducere și înapoiere și, după cum le văzuse în ajun înainte de prînz cînd plecau de la cîmp la apă, drumul lor rămăsese același ca și în alți ani. Ar fi fost bine să se fi convins că era într-adevăr așa, dar nu întrebuse pe nimeni deși ar fi putut s-o facă duminica seara cînd se hotărîse să iasă a doua zi la găște, sau să-l fi trimis pe băiat să întrebe pe vîntorii din sat.

Nu-l văzuse decît seara, cînd mezinul venise să se îmbăieze și să mănînce și-apoi plecase din nou în sat, iar cînd se întorsese noaptea târziu, se băgase pe întuneric în pat și adormise îndată.

Băiatul dormise toată noaptea așa cum se întinsese seara pe patul de sub fereastră, pe partea stîngă, cu palma sub obraz și cu cealaltă mîna atîrnînd pe marginea patului. Încă nu se ridicase bine în picioare, dimineața în zori, și era buimăcit de somn, iar bătrîna îi și pregătise într-un lighean apă caldă și-i întindea un prosop, ceea ce nu făcea pentru nimeni. Credea poate iarăși că nu va fi văzută, pentrucă bătrînul ieșise afară, dar el intrase înapoi cînd ea îi întindea băiatului prosopul și nu lipsise mult ca să atingă cu degetele uscate obrazul cu întipăritura roșie a palmei. Ridicase mîna ca să atingă și poate să mîngîie întipăritura aceea,

dar intrase el și-atunci bătrîna se întoarse și făcu cei cîțiva pași care o despărteau de sobă ; slăbiciunea pentru băiat era fățișă pînă la o limită.

Bătrîna le pregăti mîncare caldă și umplu coșul de papură cu hrană pentru toată ziua, apă și vin, așezînd bucatele cu mișcări încete și măsurate pentru că nu încăpea totul și fu nevoită să scoată și să așeze din nou. Băiatul se spală și se îmbracă înainte ca mîncarea să fi fost pusă pe masă, dar Cornei bănuî și aici că bătrîna așteptase ca mezinul să fie gata și numai atunci luase cratița de pe plită ; îl așteptase pe băiat și nu pe el.

Pe urmă se întîmplă ceea ce devenise obișnuit pentru cei din casă : detașarea bruscă a bătrînei de cei care plecau, oricine ar fi fost, chiar dacă printre ei se afla mezinul. Nu închiseseră bine ușa în urma lor și bătrîna apucase să coboare fitilul lămpii sau poate s-o stingă de tot. Grijile dinainte se întrerupeau pentru ea dintr-odată ; nu știa ce însemna fireasca petrecere pînă la mal a celor care plecau sau zăbovirea în pragul ușii.

Se simțea sfîrșitul nopții. Cornei se uită o singură dată la cer, cînd ieșiră din casă ; era prea devreme ca giștele să-și ia zborul. Abia cînd ajunseră la mijlocul gîrlei care avea să-i ducă în dreptul miriștii, o lumină difuză, filtrată de nori, începu să se reverse asupra bălților și avea să rămîna cenușie încă multă vreme.

Întîia pîndă o făcură sub șirul de sălcii de pe malul gîrlei, de unde puteau urmări apropierea stolurilor, lăsînd să treacă cîteva și apoi, întorcîndu-se cu fața spre miriște, să tragă din spate. Giștele nu se uitau la ceea ce era înapoia lor, primejdia era descoperită numai cînd se afla în față ; era ceva nedrept și tragic în neputința de a cunoaște amenințarea ce venea din urmă ; undeva instinctul dădea greș : îngăduiau, în timp ce se aflau la clăi, apropierea unei căruțe, cînd nu vedeau în ea oameni, și focurile țîșneau tocmai din căruță, de la mică distanță. Nu știau să se ferească nici de bărci.

Cornei trase totuși barca sub o salcie pletoasă, în cordonul de copaci înfrunziți încă, unde era aproape întuneric. Picioarele simțiră pămîntul, greutatea trupului pe care trebuiau să-l țină și să-l poarte și durerea veche din oase se ascuți dintr-odată.

— „Stai puțin“, — îi spuse băiatului.

Chiar dacă nu era, părea într-un fel, o rugăminte, pentru că abia coboriseră din barcă și merseseră prea puțin pe jos, și mezinul o înțelegea astfel, ca o îngăduință ce i se cerea ; se opri și așteptă. Ținea arma și coșul într-o singură mîna, rezemat de un copac, răbdător și somnoros încă, fără să se uite la tatăl său care se afla la un pas de el, încovoiat și înțepenit ca un trunchi vechi și scorjit. Dacă s-ar fi putut, băiatul ar fi aprins o țigară.

— „Gata, să mergem“, — spuse Cornei — și făcură cei vreo zece metri pînă la locul de pîndă. Băiatul se întinse pe iarbă, dar nu se uită în sus, lăsîndu-l pe bătrîn s-o facă și numai cînd auzi sau i se păru că aude filfitul care anunța trecerea stolului, ridică privirea peste crengile indoite ale sălciilor.

Un stol nu prea mare trecu pe deasupra lor, iar la scurt timp apărură un altul, cu aceeași bătaie lină a aripilor, măsurată și înșelătoare, pentru că iuțeala zborului era mai mare decît părea.

Nu-și dădu seama cînd se lungise jos bătrînul, cu fața la miriștea spre care se îndrepta cel de-al doilea stol. Îi întinse arma.

— „Nu. Trage tu“, — și Cornei făcu semn cu mâna arătându-i stolul. — „Nu în asta, în următorul“.

Putea să-l privească nestingherit pe băiat, mai bine decât la pescuit sau acasă unde rareori se întâmpla să fie numai ei doi, unul lângă celălalt, cum erau acum când țipătul păsărilor, strident și singular, îl trezi de tot pe băiat și expresia feței i se schimbă : buzele se întinseră și se subțiară într-o încordare lungă, mușchii obrazilor rămăseră nemișcați, împietriți și numai pleoapele se încrețeau și se strîngeau, iar ochii urmăreau neabătut apropierea și apoi trecerea celui de-al patrulea stol. Mai trecură câteva clipe pînă cînd băiatul ridică arma și trase... Lovită sub piept, pasărea își zbirli penele din spate, coborî coada gheboșindu-se, urmă un zbor planat, mai lung decât era de așteptat, apoi căzu aproape de ei, mai bătînd din aripi și sărînd pe loc, iarăși mai mult ca de obicei.

Băiatul nu avu răbdare, se ridică, iar după el bătrînul și cînd se apropiară de locul unde căzuse pasărea, Cornei se aplecă s-o ridice și văzu încăodată chipul mezinului, de data aceasta palid, cu ochi mari și uimiți.

— „Hai înapoi, îi spuse. O să mai treacă un stol“.

Se întoarseră sub sălcii. Băiatul se trînti pe pămîntul umed și rece, începu să se uite în sus și încordarea i se retrăgea treptat de pe față. Acoperită pe jumătate de coșul de papură, între ei zăcea pasărea doborîtă. Așteptau stolul următor.

— „Îți pare bine?“ — întrebă bătrînul.

— „Ce?“ (Privirea îi rămase ațintită în sus.)

— „C-am venit aici. Ce-ai fi făcut altfel?“

— „Nu știu“, — răspunse băiatul și într-adevăr nu știa.

Cu câteva luni în urmă, cînd nu era întrebare fiindcă nimeni nu știa ce are de gînd și totul se făcea după cum statornicise bătrînul, ar fi fost mai ușor să vorbească, să spună că poate intra oricînd să lucreze la una din unitățile trustului de stuif, așteptînd acolo, pe loc, deschiderea cursurilor de mecanizatori. Și dacă ar fi spus-o, atunci, ar fi fost mai ușor să ia a doua zi vaporul și să plece. Dar n-a făcut-o și amînarea încîlcise lucrurile, nehotărîrea de-atunci se plătea cu întîrziere și treptat, de fiecă dată mai scump, cu cît creștea nemulțumirea de sine. Fusese ceva făcut pe jumătate, refuzul lui de a mai ieși în baltă rămăsese aproape neobservat în sat și vorbele în legătură cu primele căpătate de bătrîn nu încetaseră. Bătrînul amîna să-l încadreze la întreprinderea piscicolă, astfel că totul stătea în loc, între cea ce mai putea fi acceptat (fără să știe cît) și ceea ce trebuia rupt. Iar pînă atunci voia ca cel puțin să nu fie întrebare, să nu fie nevoie să se chinuie nerăspunzînd așa cum ar fi vrut, ca și de data asta cînd îi părea bine că putea să se uite în sus și nu la bătrîn, amînînd clipa cînd ar fi trebuit să răspundă altfel, sau să facă uitată întrebarea. De fapt, răspunsesese într-un fel și bătrînul poate n-ar mai fi insistat. Dar tot atît de bine în acel „ce-ai fi făcut?“ putea să se ascundă ceva și era nevoie de timp pentru a ghici, renunțînd la gîndul că va fi lăsat în pace, dibuînd legăturile de la care pornea întrebarea. Bătrînul era în stare să aștepte zile întregi, lăsînd să adoarmă în celălalt prevederea, făcînd inutilă tăcerea aceluia care, mai devreme sau mai tîrziu, avea să fie întrebare iarăși. De ce să ne ascundem? — îi veni băiatului să strige, cum i se întâmplase și altădată, dar era mai ușor să tacă.

Pasărea doborîtă fu adusă mai aproape, împreună cu coșul de papură în care bătrînul băgă mîna lui butucănoasă, căutînd ceva, fără să scoată

nimic. Aștepta ; îi lăsa celuiilalt timp să pregătească răspunsul și timpul acesta putea fi lung pentrucă nu se grăbea încă și credea că este în stare să aștepte oricît.

Bătrînul disprețuia nerăbdarea cu tot ce avea ea arbitrar și dezordonat. Numai să nu se înșele. Iar acum, ca și înainte, asta însemna ca în răspunsul băiatului să nu fie teamă, încercarea lașă de a-i fi cu orice preț pe plac, tot ce era la celalt, la Vasile. Mai bine îndrăzneala atingînd nesupunerea, acea îndrăzneală pe care nu putea să n-o îndrăgească la mezin și poate venise timpul să o accepte, cu tot ce-avea să aducă, pentruca băiatul să înfrunte orice și pe oricine, respingînd cocoloșirea pe care i-o oferea bătrîna. Îndrăzneala pe care n-o avea celalt, Vasile, și care și de data asta avea să vină de la mezin. Trebuia doar să aștepte. Îl ațîțase destul. Dar își dădu seama, surprins și obosit, că spre deosebire de alte dăți, era acum nerăbdător, bănuind răspunsul și ceea ce îi va urma.

Stolul următor apăru așa cum prevăzuse, după un răstimp scurt și băiatul așteptă să treacă pe deasupra lor și trase ochind o pasăre ce se rătăcise în dreapta cîrdului. Îi urmări căderea, apoi o aduse, fierbinte și vie încă și o aruncă lingă cealaltă. Alergase, deși nu era nevoie, și cînd se întoarse sub salcie, răsuflarea îi era întretăiată. Spuse repede, cu jumătate de voce :

— „N-am să mai ies cu voi în baltă“. Și după un timp adăogă : „Poți să faci ce vrei, dar nu mai ies cu voi în baltă“.

— „Ia păsările“, — spuse Cornei. — „Și haidem de-aici“.

Cînd se urcară în lotcă, îi spuse că vor mai încerca o pîndă la întoarcerea gîștelor spre apă.

Ar fi fost mai bine să fi rămas sub sălciile acelea pentrucă gîștele s-ar fi întors la apă pe același drum și ar mai fi doborît cîteva (băiatul trăgea bine). Trebuiau să aștepte vreo două ore, dar nu din pricina asta voia să plece de-acolo. Numai cînd se văzu în barcă, își dădu seama că simțea nevoia să fie pe apă : doar așa dobindea liniștea care topea ce era neînsemnat și trecător, lucruri și oameni, iar amintirile nu se îngămădeau și era mai ușor să le îndepărtezi și să le stăpînești. Dar această liniște care îl ajuta să gîndească numai ceea ce voia și să uite, nu veni ; ea trebuia să vină de la sine, pe nesimțite, sau nu venea deloc. Nu o putea chema.

Era senin și soarele lumina din plin balta și suprafața mată a pămănturilor de trestie care se unduiau moale aplecate de vînt. La un cot al canalului se afla coliba unde se putea pregăti mîncare și înnopta. O văzuse mai întîi băiatul pentrucă era în fața lui, văzu cum în deschizătura ei apare o matahală cenușie cu brațe lungi ce ajungeau aproape de pămînt. Pe urmă, făptura aceea se încovoie ca să intre înapoi în colibă. Pe mica bucată de pămînt ardea sub ceauun un foc de vreascuri. Încet (bătrînul vislea alene) se apropiau de colibă.

Lucrurile mai puteau fi schimbate ; așa fusese totdeauna, cu mulți alții și în atîtea împrejurări. Trebuia doar să renunți la ceva din ceea ce părea de netrecut și-ar fi intrat în joc șirul de compromisuri, de împăcări și reveniri de care nu poți scăpa. Mezinul mai putea fi oprit să plece, iar acea poveste sîciitoare cu pescuital în trei nu era decît o parte din întregul ce nu trebuia înfruntat fățiș, ci fărămițat și risipit. Și-atunci băiatul ar putea fi păcălit (pentru că oricine poate fi păcălit). Se simeta însă obosit și se îndoia dacă era bine s-o facă.

O seamă de lucruri trebuie lăsate în voia lor. Nu mai voia să-l păcălească pe băiat. N-ar fi reușit. Îi păru bine că putea să creadă în asta, să creadă deajuns ca să nu mai încerce. Nu mai era nici timp, iar oboseala pe care o simțea era plăcută, ca și cum o mie de voci ar fi început să cînte în el și unduirea lor îl îndepărta și-l ferea de lumea de-afară. În miile de voci nu era întrerupere și ele îl minau și nu putea decît să se lase în stăpînirea lor.

Ridică privirea și se uită la băiat. Trecuseră de colibă și pe canalul pe care intraseră n-aveau să întilnească multă vreme, nimic.

— „Dacă vrei, poți să fumezi“.

Băiatul scoase o țigară și o aprinse.

— „Nu știi încă ce e cu tine“, — spuse după un timp, bătrînul.

— „Cum așa?“

— „Am să mor și n-am să știu dacă ești așa cum te cred. Așa!“

Și pentru a-l opri să răspundă, zîmbi și schimbă vorba: — „Încălzește soarele, așa slab cum e, dar încâlzește“.

— „Da, tată“.

— „O să trecem acum pe la vintire, apoi iar la giște, dacă ne rămîne timp. Bine?“

— „E bine, dar ne-ajung și două giște“.

Vocea băiatului se întărise, învinsese neliniștea și mirarea trădate cu cîteva clipe înainte printr-un tremur ușor; apărea în ea tot mai limpede timbrul rece și dur al vocii bătrînei, așa cum vorbea ea, orice s-ar fi întîmplat; și privirea era aceeași ca a ei, liniștită și sigură, ațîntită asupra aceluia cu care vorbea, cercetîndu-l și învăluindu-l, nelăsîndu-l să se simtă în largul său, să facă o mișcare care să nu fie urmărită și primită cu calmul acela care amintea nepăsarea. Se refăcea ca de atîtea ori pe neașteptate, legătura stăruitoare dintre bătrîna și fiu, legătura care îi făcea să fie doi cu aceeași înfățișare, să apară astfel în fața lui ca să-i amintească iarăși că este singur.

— „Vrei să pleci de-acasă?“ îl întrebă pe băiat.

— „Nu știu... Încă nu știu. Cred că da“.

— „Fiu de...“ — și nu încheie, dar începutul se desprinsese ușor de pe buzele sale, ca și cum n-ar fi avut pe nimeni în față și-ar fi spus-o pentru sine, cum se întîmplă în timpul lucrului cînd nu-ți reușește ceva, apoi uiți ce-ai rostit, ca și cel care a auzit. Băiatul auzise și rămînea să-și dea seama dacă va trece sau nu peste înjurătura neterminată, spusă cu voce slabă și sfîrșită, dacă o va uita sau nu... Era singura înjurătură pe care o folosea tatăl, întipărită în amintirea copiilor, singura pe care o spunea în cele mai felurite împrejurări și totuși exista o nuanță în rostirea ei, pe care băiatul căuta s-o pătrundă, știind că de ea atîrna totul. Putea, bineînțeles, să greșească, și nu oboseala care se citea pe față și pe care o vădea vocea bătrînului, îl făcuse pe tatăl lui să nu încheie înjurătura; dar băiatul nu se gîndi că poate să greșească. I se făcu milă; și de aici izbucni neprevăzută, dintr-un adînc necunoscut; apropierea de tatăl care se afla lîngă el, de care în clipa cînd fu rostită înjurătura, se simți mai legat decît de bătrîna căreia îi semăna și care-l învăluia cu o dragoste nesfîrșită și oarbă, alcătuită din grija copleșitoare acceptată de nevoie, — acea dragoste împotriva căreia nu avea puteri și nu îndrăzneă să se ridice. Și totuși pe bătrînul cu ochi apoși și spălăciți ce se opriseră asupra sa, nesocotindu-l parcă, pe bătrînul care era gata să-i spună „fiu de cățea“ dar nu rosti pînă la capăt înjurătura, și care nu-i arăta grijă așa cum nu arăta pentru nimeni, — îl simțea mai

apropiat. Îl simțea legat de ființa sa așa cum și-o dorise și visase în ascuns, deși nici de o parte nu se aruncase o punte între ei, nici unul nu încercase măcar să o facă, știind amîndoi că dacă ar fi făcut-o, s-ar fi simțit stînjeniți. Așa se întîmplase cu ani în urmă, cînd bătrînul îl culesese de pe un plaur rupt de furtună. Băiatul ținea minte : plutise aproape două zile pe plaurul acela, pînă cînd bătrînul l-a găsit și l-a luat în barcă, fără să-l întrebe ceva, fără să-i spună măcar dacă îl căutase sau nu (poate dăduse din întîmplare peste plaur). Iar el n-a știut și nu știa nici acum dacă fusese căutat *cu adevărat* ; și, la început, i-a fost greu să n-o știe, iar mai tîrziu, dar nu după mult timp, cînd a avut puterea să uite și să treacă peste asta, înțelese că avea ceva din bătrîn, poate din asprimea acestuia și că ei doi sînt mai legați decît socoteau ceilalți. Legătura fusese descoperită fără ajutorul altcuiva și trebuia s-o păstreze ascunsă, încărcată de lucruri încă nedezlegate, dar era mai puternică și mai trainică decît dragostea în vîzul lumii pe care i-o arăta bătrîna. Ceea ce înțelesese atunci se adîncea cu o putere stranie și revenea orice s-ar fi întîmplat, ca și acum cînd legătura nemărturisită dintre ei a fost în stare să șteargă și să lase fără urmări, ecoul surd al injurăturii neterminate.

Pînda la apă, pe un fel de japsă provenită din gîtuirea unui capăt al ghiolului mare, unde mai impușcară două gîște, fu mai scurtă, nici unul din ei nu scoase un cuvînt. Pe urmă Cornei spuse că nu mai are rost să rămînă acolo, că patru gîște le ajung și ieșiră înapoi la gîrlă fără să știe încă încotro vor apuca : la vintire sau spre casă.

Cornei îl lăsă pe băiat la rame ; trecu pe cerdacul de la cîrmă, cu picioarele ridicate pe bancă pentru că pe fundul lotcii se adunase apă.

Păsările zăceau între ei cu gîturile întinse și ochi deschiși, mai păstrînd un rest de viață în privire ; la fiecare aplecare înainte a trupului în timp ce vislea, băiatul se uita la penajul cenușiu și lucios de sub el. Aștepta ca tatăl să mai spună ceva : nu era mult pînă la locul unde gîrla se bifurca.

— „Încotro ?“ — întrebă, și nu i se răspunse.

Ceea ce știa și auzise despre bătrîn, tot felul de întîmplări vechi, ca de pildă împrejurarile în care fusese ridicată casa lor, sau întîmplări noi al căror martor apucase să fie, nu-l puteau ajuta să-l cunoască cu adevărat pe bătrîn. Așa cum poate îl cunoșteau alții, începînd cu Vasile, pentru care totul părea clar și știut. Între ei amîndoi, bătrînul și fratele mai mare, nu se puteau întîmpla nimic neprevăzut. De ce oare pentru alții să fie mai ușor ? În ceea ce știa și auzise despre bătrîn erau lucruri ce nu se puteau înțelege și nu puteau fi primite așa cum le judecau alții, — toți cei care se cunoșteau între ei, alcătuiind o lume a lor, închisă pentru el. Nu putea intra în această lume decît cunoscîndu-l pe bătrîn. Așadar niciodată ; sau nu acum încă, nu acum cînd stăteau față în față și privirea tatălui nu-l ajuta...

— „Ai obosit ?“ — îl întrebă după un timp, tatăl.

— „Nu, de loc. Întrebam ce facem acum“.

— „O să mergem să scuturăm niște vintire“.

— „Bine“, — îi răspunse.

Știa încotro s-o apuce. Locul unde erau așezate vintirile fusese ales de el, nimeni altcineva nu le-ar fi găsit mai ușor și poate de aceea bătrînul voia să le scuture acum, cu el. Bătrînul o spuse încet și blînd, așa cum nu-l mai auzise de mult.

— „Bine, să mergem la vintire“, — mai spuse o dată băiatul, încercînd să păstreze, să nu uite încă ceea ce fusese blînd și mîngîietor în cuvintele tatălui. Nu-i venea să creadă și tocmai de aceea voia să nu uite, să mai simtă atît cît se va putea, căldura de-o clipă din vocea tatălui. Era ca o descătușare pe care o aștepta de cînd intraseră pe gîrlă unde, în dreptul colibeii, fusese aruncat acel neterminat „fiu de cățea“. Ar fi fost o prostie să creadă că ceea ce-l lega de bătrîn s-ar fi putut rupe dintr-odată, simplu și fără întoarcere, cum i se păruse uneori. Să plece din casă și s-o uite cu tot ce cuprindea începînd sau terminînd cu bătrîna și frații, cu toată obișnuința care-l lega de casă, să plece pentru a pune capăt poveștii neplăcute cu pescuitul în trei, în care bătrînul apărea într-o lumină proastă și el nu știa dacă poate sau nu să-l socoată vinovat. Dar fusese destul ca bătrînul să-i propună să scuture împreună vintirele, să i-o spună cu vocea aceea blîndă, pentru ca să vină pe neașteptate descătușarea.

Se deschidea o cale care-l atrăgea cu o forță irezistibilă și gîndul la ea îl încîntă : să plece de-acasă fără să se lepede de bătrîn și să-l uite, să plece despărțînd una de alta, neacceptînd uitarea care oricum n-ar fi fost cu putință. Calea pe care o găsisese i se păru atît de bună, ca ceva căutat de multă vreme și descoperit întîmplător, dar de aceea mai prețios, încît o primi cu bucurie, simțînd că din acea clipă va putea învinge orice piedică, din orice parte ar fi venit, de la el chiar. Rămînea doar să ridice privirea ca s-o întîlnească pe cea a tatălui și o înțelegere să se pecetluiească între ei. Dar amîna clipa, întîrzie să ridice privirea, ca să fie cît mai bine pregătit pentru a căpăta din înțelegerea ce avea să se nască între ei, siguranța de care va avea nevoie mai tîrziu.

Bătrînul stătea cu ochii închiși ; îi deschise numai cînd intrară pe canalul îngust și năpădit de stuf unde erau vintirele așezate de mezin. Abia atunci se priviră ; în ochii apoși, acoperiți pe jumătate de pleoape vestejite, nu era nimic. Lumea înconjurătoare nu se oglindea în ei, totul era întors înauntru, o absență totală lăsa o barieră între ceea ce rămăsese viu în omul acela și existența celorlalți. Băiatul simți că i se face frig.

Două din giștele impușcate aveau să le dea unei rude din sat, mai ales că scuturaseră destul pește din vintire, ciortani și știuci, care tresăltau pe fundul lotcii.

— „Cu asta am terminat“, — zise bătrînul.

Nu se gîndise încă cu adevărat că era poate ultima ieșire în baltă cu băiatul, numai ei doi în barcă și întoarcerea în tăcere acasă, pe o lumină cenușie, totul în jur fiind atît de obișnuit încît era aproape cu neputință să aștepți și să accepți o schimbare. De fapt, atît cît trăise, nu-i fusese dat vreodată să vadă ca ceva să se schimbe, ci erau doar alte înlănțuiri ale unor lucruri ce rămîneau, în sinea lor, aceleași. Adevărul era greu de găsit, iar cînd se părea c-ai dat de el, nu-l mai socoteai astfel ; singurul adevăr la care făcea să te oprești, era acela care te ajuta cu ceva. Nu mai simțea însă nevoie de ajutor : nimeni și nimic nu țî-l dă cînd nu ești în stare să te ajuți singur.

Ceva îl înveseli pe bătrîn ; îi era greu să-și dea seama ce anume strecurase unda de bună dispoziție care-i îngăduia să privească lumea din afara ei și să se simtă invulnerabil : nimic nu-l putea atinge. Nu se gîndi dacă era bine sau rău, adevărat sau neadevărat ; era destul că pentru un timp se simțea în largul său. Atita vreme cît se mai afla

alături de băiat, îl avea în față și-l putea privi. Ar fi vrut să poată să-i ceară să zîmbească ; să-l mai vadă zîmbind o dată.

Îl căutase două zile și o noapte pe ghiolul frămîntat de hula ce nu contenea, așteptînd să-l descopere pe fiecare bucată de pămînt care i se ivea în cale, pe plaurul pe care băiatul rămăsese înainte de a începe furtuna, pentru că numai undeva pe-un petec de pămînt și nu în apă trebuia să fie, viu sau mort ; și trebuia să-l găsească, iar pentru asta înconjurase ghiolul și girlele dimprejur pînă cînd puterea din brațe se scursese toată : nu le mai simțea. Nu fusese zădărnica acea căutare chinuitoare pe care o reluase de la capăt de cîteva ori, descoperise pînă la urmă limba de plaur smulsă de furtună. Se mai vedeau resturile colibei dărîmate de vînt iar băiatul era lungit în rogozul ud, abia se vedea, și el nu știa dacă băiatul mai trăia, însă era pe pămînt și nu în apă, cum se temuse și gîndul îl înebunise făcîndu-l să cuture ghiolul două zile.

Întîmplarea devenise amintire, dar fusese mai mult decît atît, se simțise vinovat atunci ; și, pentru că nu putea găsi băiatul, i se părea că totul se ridică împotriva lui, — apa ce mișca bucățile de pămînt, schimbînd înfățișarea locurilor și făcîndu-l să rătăcească. Iar el voia să nu întîrzie, fiecare ceas scurta drumul spre moarte al băiatului, acea îngrozitoare moarte în care credea și nu credea în aceeași măsură. Acum era numai amintire și nu-l neliniștea, iar dacă nu l-ar fi găsit atunci, ar fi rămas la fel o amintire, tot mai puțin vie, alături de altele asemenea, în șirul de întîmplări trecute, privite de la depărtare și uitate, o uitare ce se întindea în el și peste timp, cuprinzîndu-i pe toți... Bătrîna nu știuse nimic decît după ce băiatul fusese adus acasă, palid, cu privirea pierdută și vlăguit de foame ; îl culcase și-i dăduse să mănînce, nu întrebase nimic, dar fără îndoială bănuise ce-a fost, fără s-o arate. Și dacă băiatul nu s-ar fi întors, nu și-ar fi trădat durerea căci n-ar fi ajutat la nimic, ci ar fi continuat să se miște la fel ca înainte, să vorbească tot atît de puțin, și, pînă la urmă ar fi uitat. Uitarea ștergea și ceea ce fusese cîndva chinuitor, făcea parte din viață și fără ea nu se putea trăi ; de multă vreme n-ar mai fi fost în stare să trăiască dacă ar fi ținut minte totul.

— „Te-ai gîndit ce-ai să faci dacă pleci de-acasă ?“ — îl întrebă pe mezin.

— „Da“.

Răspundeau toți la fel ; n-avea însemnătate dacă știau sau nu. Nici el nu prea știuse și totuși plecase cîndva de-acasă, ascultînd de o chemare pe care nu încercase să și-o lămurească. Era destul că avea să fie în altă parte, singur. La vîrsta aceea i se părea că venise timpul s-o facă, iar cei pe care îi lăsa nu meritau să li se spună și așa și făcuse ieșind înainte de zori din casa în care dormeau cele două surori și tatăl lui. Dacă n-ar fi plecat în dimineața aceea, tatăl l-ar fi luat la Dunăre unde aveau setcile de scrumbii, era prin aprilie sau mai, și totul ar fi continuat fără schimbare, iar el voia ca măcar ceva să se schimbe și asta îi dăduse îndrăzneala să plece.

Totdeauna fusese mai lesne așa ; părerea de rău se leagă numai de ceea ce nu ai făcut și nu de ceea ce ai făcut.

— „Cînd ai de gînd să pleci ?“ — îl întrebă pe mezin.

Frigul nu-l părăsise încă pe băiat. Privirea tatălui rămăsese neschimbată, nu era nimic în ea, se uita peste el parcă nu-l vedea și poate mai mult decît atît : nu voia să-l vadă.

Ca de obicei, bătrîna nu-i aştepta pe cei care se întorceau acasă noaptea. Stătea culcată cu faţa la perete, dar nu dormea. Cînd uşa se deschise, ea tresări şi nu se întoarse. Deasupra plitei, într-o adîncitură din peretele cuptorului, ardea o lampă cu flacără mică. Cornei mută lampa pe masă şi ridică fitilul.

Mai erau vreo două ceasuri pînă în zori. Cornei închise uşa ce dădea spre cămăruţa Dăriei şi a copiilor şi se apropie de patul pe care dormea bătrîna. Trupul mic abia se desluşea sub plapuma subţire ; mîna pe care o ţinea în dreptul ochilor se ridică încet : bătrîna întrebă fără cuvinte : — „Ce-i ?“

— „Scoală-te, să-i pregătim băiatului de plecare“, — îi spuse.

Pe urmă ieşi să ducă giştele şi peştele în hambar. Cînd se întoarse, bătrîna stătea în mijlocul bucătăriei, cu mîinile lăsate în jos şi se uita la arma rezemată lîngă fereastră.

— „Unde l-ai lăsat ?“ — a fost tot ce-a întrebat, dar Cornei nu-i răspunse.

Ea îşi luă privirea de la armă şi, mişcîndu-se încet, făcu cei ciţiva paşi care o despărteau de cufăr. Lumina venea din spate şi umbra ei profilată pe perete, deasupra cufărului, era mult mai mare decît ea. Începu să aşeze lucrurile în valiza de lemn cu care Vasile fusese la armată şi cînd fu aproape gata, bătrînul zise :

— Pune-i şi rîndul de haine noi pe care le-a făcut astă-vară. Cîteva schimburi şi ceva de mîncare. Atît. Am să i le duc dimineaţa ca să prindă vaporul. Bani am să-i dau eu“.

Apoi ieşi din nou în curte la vintirele aduse din baltă şi începu să le afirme de gard, cercuri negre şi conuri de plasă scorţoasă, mînuite de degetele lui aspre, fără să se uite pentru că privea mai departe, dincolo de gardul de stuf, la apa întunecată, aproape nemişcată, a canalului.

Altfel nu-l putea ajuta pe băiat. Stătea cu spatele la bucătăria de vară a cărei uşă rămăsese deschisă şi în liniştea deplină din jur, a bălţii înainte de zori, auzi închizîndu-se capacul cufărului. Bătrîna pusese la loc Hammerless-ul de 16, cea mai bună armă de vînătoare din împrejurimi.

Aurel Baranga

Șapte poeme de lampă

1.

*Să citim la lumina lămpii această carte,
N-are nici scoarțe, nici file.*

*Cartea aceasta are litere de fier,
S-o citim la lumina lămpii.*

*Lumina lămpii e de cenușe,
Să citim această carte.*

2.

*Războiul lămpii a început pe întuneric
Eram toți spectrali.*

*Cuvintele zăceau închise în oase
Ca în flautele vechi.*

*Ne zîmbeam ca în mărcile poștale
Neclintiți și decși ca paznicii de muzee.*

Războiul lămpii a început pe întuneric.

3.

*Iubita mea te privesc la lumina lămpii,
Nu mă certa că tac,*

*La hotarul nestatornic dintre flacără și fum
Fața ta e o altă lampă tăcută.*

*Mîngîie-mi fruntea, femeia mea lampă
Și nu mă certa că tac.*

4.

*În lumina lămpii a intrat o mînușe,
Mînușa ține strîns un stilet.*

*Stiletul se apropie de tîmpla mea stîngă,
Tîmpla se lipește de zid,*

*Zidul se apleacă supus, fără nici un zgomot
În necropola din lampă a intrat o mânășe.*

O, lampa mea, astru etern.

5.

*Lumina lămpii umblă în vârful picioarelor,
Alături geme un muribund.*

*Muribundul n-are pe nimeni
Decît rana lui din mijlocul frunții,*

*Fruntea lui ca o lampă de gheață,
Liniște, lumina lămpii umblă în vârful picioarelor.*

6.

*Iar dacă mă vei întreba, iubita mea,
Cine mi-a dăruit această lampă
Îți voi răspunde : am găsit-o pe o tarabă
Între un briceag, un nasture și un zodiac.*

*Zile întregi am ezitat între briceag și nasture
Speriat de lama oțelului
Hipnotizat de cele patru găuri ale unui nasture
Mai misterioase decît semnele zodiacului.*

*Lampa am găsit-o acasă pe masă
Caldă ca o pîine
Credincioasă ca tine, iubita mea,
Care nu mă uiți nici în visele mele negre.*

Cînd mă amenință grea, de lemn, umbra spînzurătorii.

7.

*Balul se va sfîrși ca orice bal
Cu tristeți secrete și amintiri uitate
Cu amulete pierdute și negre pelerine.*

*Va fi ca o sală de bal la sfîrșitul balului,
Confetele moarte, măștile strîmbe,
Țitere mute și paharele sparte.
Dimineața se va oglindi în cioburi
Cu o față enigmatică și chinuită
Vinătă de insomnii și căinți.*

*Și la ora aceea incertă, cînd stinsă sau aprinsă,
Lampa nu e decît o simplă lampă
Cu abatjurul de ceață și mărgele
Căldura ei tandră și egală
Statornică, netulburată
Ne va cuvrinde iarăși
Ca o iubită.*

O, adorata mea lampă cu abajur de ceață.

Însemnări bulgare

de Veronica Porumbacu

Copiii le plac simbolurile. Cît n-au văzut cu ochii alte meridiane, își decorează harta cu flori. În școală, crinul făcea totdeauna parte din blazonul Franței (deși ea îl înlocuise de mult cu boneta frigiană), lăleaua brodată pe ștergare și smălțuită pe ulcioare o asociam reflex cu norodul din pustă, iar trandafirul — trandafirul era invariabil bulgar. Războiul avea să calce sub cizme și șenile toate florile Europei. Iar imediat după război, adolescenții de ieri erau prea ocupați cu reconstruirea realității ca să lase să cadă simbolurile pe un plan secundar. Întîlnirea Nevenei Stefanova, mai precis numele ei care înseamnă „floare fără moarte“, mi-a reamintit de jocurile de odinioară, imortela viorie din stepă luînd în imaginara mea heraldică locul trandafirului bulgar.

Patria nevenelor am vizitat-o tîrziu. Imaginea și legendele ei intrau însă implicit în „amintirile din copilărie“, așa cum se întîmplă de multe ori în orașele muntene. În Brăila de baștină a părinților, oricine era gata să-mi arate strada și casa comitagiului Botev. Băieții de la „August Treboniu“ băteau mingea cu elevii „școlii bulgare“ de pe Călărași, pe scenele improvizate la sfîrșitul fiecărui an, versurile lui Alecsandri, recitate de fiecare nouă generație de școlari, perpetuau vechile și legendarele bătălii pentru independență, de la Plevna, Smîrdan, Grivița; iar în tezele de istorie, apăsarea nu o dată împărăția lui Petru și Assan, din vremea cărora se păstrau primele documente scrise ale limbii: „Torna, torna, fratre“.

Pe Nevena însăși am cunoscut-o la Dunăre; desigur nu pe mai tîrziu construitul Pod al Prieteniei pe care se întîlnesc în excursiile de azi copiii de pe ambele maluri ale fluvului, ci lîngă podurile în parte surpate în explozii, între „tinerii din lumea întreagă“, care scandau în 50 de graiuri același cîntec fratern, gata să-și strîngă mîna de oriunde ar fi venit, cu acel pur elan postbelic ce anima, timp de două săptămîni orașul iluminat feeric, ale cărui tristeți criptice, neștiința noastră le-ar fi bănuît cu greu îndărătul cortinelor festive.

Nu această fugară cunoștință între ovasi-vecine (dacă nu de palier, de Dunăre), avea să fie însă decisivă pentru prietenia de o viață. O excursie comună în 1952, printre mirajele pustei. Un popas în Pecs-ul medieval, din care tot ce rețin, e un tînăr preot cu tonsură ce-și făcea semnul crucii, trecînd pe lîngă izbitor de frumoasa Nevenă, al cărei coc (unul din primele cocuri modern montate în sud-estul Europei) îi da un aer ultra-occidental. Un schimb de cărți și un șir de confesiuni juvenile destul de heterodoxe pentru timpul respectiv — toate acestea

au anexat prezentul și chiar viitorul amîndurora trecutului fiecareia : peste cîțiva ani aveam să ne reîntîlnim amîndouă la o reuniune internațională a traducătorilor, continuînd într-o casă din Szigliget statornicele conversații epistolare.

În Bulgaria propriu-zisă, am făcut abia în 1958 un popas de trei zile, la ședința organizației mameilor. În jurul meu, și poate și pe buzele mele, zîmbetului voios și vag neștiutor al tinereții îi luase, fără să știu cînd, locul, un suris matern, mai grav și mai îngrijorat. Singurele imagini sofioțe, în afara sălii exclusiv feminine și feministe, în care am cunoscut-o la față pe Bagriana, au fost cele din casa Nevenei, în cadru intim, între doi copii cu nume din legendele bulgare (Boriana și Borcio — pe care le-aș traduce liber cu Ileana și Călin); un soț dramaturg, fost bursier la Viena, cu care mă înțelegeam în germană, o mamă cu trăsăturile clasice, acuzat elene, și doi socri originari din Vidin, care își rememorau, în virtutea vecinătății din copilărie, o sumedenie de cuvinte românești și ridicau elogiul fără rezerve artei culinare și modului de a se călca la noi cămășile bărbătești (ei au fost cei care au introdus în casa nurorii scrobeala în tehnica spălătoriei). Restul Bulgariei nu l-am văzut atunci. Avionul Sofia--București a rătăcit fără să poată ateriza două-trei ore deasupra norilor și ceții (deși traseul aerian între cele două orașe durează 55 de minute, adică mai puțin decît legătura feroviară dintre capitală și Ploiesti), iar trenul cu care m-am întors acasă a doua zi a traversat Balcanii în timpul nopții : patria Nevenelor aveam s-o cunosc deci încă o vreme prin corespondență. „Vitrăliile din Sozopol“, micile drame ascunse sub feregelele femeilor mahomedane din Rodopi le-am citit, risipite în scrisorile Nevenei, în vremea în care editura le ignora existența, pentru ca abia în 1965 să fac în fine o vizită eminamente și agreabil particulară Bulgariei.

Iată-mă deci cu familia mea la familia ei, într-o casă nouă și virtualmente proprie (peste cîțiva ani, va fi achitată ultima rată a împrumutului, grație căruia va fi fost ridicat acest **cottage**, pe una din colinele Sofiei, pe strada care se cheamă „Drumeagul spre munte“. (La Sofia toate drumurile duc spre... Vitoșa). Ceea ce rețin din mobilierul rustic modern al casei, în afara ducilor roșii mițoase de pe divan, e covorul cu motive de frunze de viță și ciorchini de struguri verzi pe fond roșu, și cu ornamente negre (motivele balcanice circulă pe ambele maluri ale Dunării : un covor similar întilnești și la muzeul Minovici), și stelajele cu cărți, tapisind toți pereții : literatura dramatică și poezia universală e copios reprezentată în casa prietenei mele. Pur bulgare sînt meniurile zilnice, ceașfîcure care de care mai gustoase, un belșug de pătlăgele și castraveți proaspeți și arătoși, din grădina proprie, lucrată cu competență moștenită de generații, de socri ; o profuziune de iaurt, substanța auxiliară a tuturor soiurilor de omlete, salate, duiciuri, înghețate, un iaurt, e drept, gras și gros, să-l tai cu cuțitul. În total, un cadru intim, o comuniune a sufletelor.

Biserica Alexandru Newski adăpostește o enormă colecție de icoane, atestînd tradiția bizantină familiară ochilor noștri, tradusă însă în culori mai tari decît cele cu care ne-au obișnuit zugravii din nordul Dunării. Boiana, biserica sofioțată cu cele mai vechi fresce bulgare (portretul ctitorilor Caloian și Dizislava datează din sec. XII), nu o putem contempla decît pe dinafară. Înăuntru, accesul e interzis în zilele ploioase, umezeala riscînd să altereze culorile. Deși în ziua excursiei cerul e senin, averea din ziua precedentă întrerupsese parțial circuitul electric, și fără lumină biserica e prea întunecată pentru a se putea distinge vreun contur. Cuni lumînările sînt și ele interzise, pentru ca fumul să nu întunece tonurile, ne consolăm cu gîndul de a face peste cîteva zile la Tîrnovo cunoștința altor fresce ale același zugrav care au acoperit zidurile interioare ale Boianei.

Duminica, Sofia e pustie. Din acest oraș de altitudinea Brașovului, adăpostit însă într-o căldare montană care o ferește de viscole, întreaga populație e plecată

în exoduri de agrement. Străzile, pavate cu totdeauna proaspăt spălatele dale galbene, goale. Curțile, goale. Berăriile, goale. Muzeele, goale (afară de vizitatorii străini, care nu au timp să aștepte accesul de marți — luna fiind o zi de universal repaus muzeografic). Noi însă, nemaifiind străini, ne facem loc în tramvai, împreună cu familia Stefanov-Velicikov, și într-un vagon cu circulația mai autodisciplinată decât în dulcea dezordine familiară bucureștenilor, ajungem la casa de bilete a Telefericului. Iată-ne deci împărțiți în curînd în două grupe în lexicile aeriene de pe deasupra prăpăstiilor, descinzînd, după emoțiile de rigoare la fiecare pauză de curent (ocazie vag înfiorată de a rezuma gazdelor „Moartea lui Iacob Onisia“), la intrarea parcului natural de pe Vitoșa, lîngă un grătar cu mititei, pe care îi consumăm în picioare, pentru a traversa apoi pădurea bătînd ușor spre auriul autîmnal. Toată Sofia e, ca și noi, în excursie; muntele e destul de mare, și codrul are destule cărări pentru ca să nu se întîlnească aici decât cine vrea cu cine vrea, și uneori mici doritorii de întîlniri să nu reușească a se găsi, dacă n-au plecat în grup. Muntele e destul de mare și pădurea destul de întinsă, și totuși liniștea e des tulburată de trosnetele motocicletelor, iar păsările cîntătoare încep a fi complexate de tranzistorii pe care-i iau cu ei în excursie și buncii care nu vor să renunțe la emisiunile preferate, și tații care ar considera o tragedie pierderea unui meci de fotbal internațional, și chiar și îndrăgostiții care își acoperă cu un fond muzical nuanțat după voie tăcerile, sau își creează o atmosferă prielnică declarațiilor de eternă dragoste.

În excursia la Rila, poposim o jumătate de zi în incinta cetății mănăstirești, impozantă arhitectonic, cu bolțile pictate în alb-negru și coloanele în alb și cafeniu, o clădire pentagonală cu patru etaje de chillii, care adăpostiseră în trecut, printre sutane, nucleele răzvrătirilor bulgare. O cetate zidită de mîna omului, în mijlocul unei cetăți naturale: masivitatea zidurilor, concurînd cu majestatea peisajului, e ceea ce impresionează ochiul la Rila. Frescele înseși ale bisericii centrale, singurele fresce exterioare ce le-am văzut în lăcașurile religioase din sudul Dunării (secolele de ocupație otomană au silit pe bulgari să-și adăpostească arta religioasă în interiorul clădirilor), sînt mai recente decât cele bucovinene; interpretarea personajelor feminine din istoria sfîntă are un aer vag monden, dansant, în timp ce demonii sînt pictați mai mult cu ironie decât cu spaimă.

La întoarcerea spre Sofia, într-o escală în marginea drumului, sînt martora unei reacții ciudate a lui Borcio. În momentul în care un avion trece pe deasupra noastră, băiatul curajos în toate ciocnirile de stradă dintre diferitele triburi de Piei Roșii (vîrsta lui Karl May e universală), își ascunde brusc capul în poala Neveneii. O irezistibilă spaimă, pe care nu am întîlnit-o decât la copiii coreeni, născuți în timpul bombardamentelor, neliniștiți și la cinci și la zece ani, de orice zuruie de avion. Nevena și-a explicat de mult această angoasă a copilului. Tatăl ei, care trăise un bombardament al Sofiei în primul război mondial, îl mai evoca îngrozit și în vremea alarmelor din '43 și '44. Borcio se născuse în 1955, la doi ani după moartea bunicului. Dar în cromozomii săi, rana acestei amintiri antume s'arpe cicatricele, la orice zgomot aerian, și cîte alte decenii pacifice vor mai trebui să treacă pentru ca Borcio să nu transmită urmașilor spaima de odinioară a bunicului său?

PORTILE TIMPULUI

La Plovdiv ajungem în patru ore de călătorie plăcută, în cel mai popular și comod mijloc de locomoție: trenul. Iată-ne deci în inima Traciei, în vechea Pulpudevă, devenită sub Filip al II-lea macedoneanul, Filipopoli, rebotezată sub Traian, „Ulpia Trimontium“, și ridicată la rangul de oraș imperial, transformată de turci în Filibé, și reînviată, în fine, în Bulgaria

independentă, sub numele de Plovdiv. Desigur, în popasul nostru meteoric, e greu să parcurgem urmele tuturor evilor. Silueta patronului nostru, Orfeu, care a trecut odinioară cu lira pe malul Măriței, mi-e greu să mi-o imaginez în orașul de azi. Îndată ce ne asigurăm adăpostul de noapte (o, nu da mult prea internaționalul **Trimontium**, care perpetuează costisitor memoria vechii Ulpii, ci la un foarte curat hotel popular) și îndată ce ne refacem forțele fizice într-o Espresso cu auto-servire, în care, oricât de bogată ar fi alegerea și de accesibile prețurile, noi rămânem fideli chebabilor (mititeilor bine condimentați), iaurtului sau bragăi (dar ce bragă! o cremă pe care ai plimba-o un veac dintr-o falcă în alta, pentru a-i păstra aroma!), urcăm una din cele șase coline ale orașului ca să ajungem în „Vechiul Plovdiv“ care nu cuprinde însă decît rare vestigii multisekulare, și resturile zidurilor de cetate helenistică sînt uneori încorporate în portaluri. Hisar Capia (Poarta Capia) dă de altfel numele cartierului. O scurtă confruntare între clopotnițe și minarete, și un, din păcate tot scurt, popas în fața iconostaselor sculptate în lemn, urmat de plăcerea unei întregi după amieze petrecute în acest cartier-muzeu, care aglomerează de un secol încoace toate arhitectura tipic-balcanică, practică în timpul Renașterii bulgare: grădini interioare, în care pătrunzi pe porți de fier cu zăvoare, broaște, ciocănașe de lovit și chei uriașe de formele cele mai variate; case policrome cu două sau trei etaje în care catul superior iese totdeauna în afară, susținut de grinzi caracteristice, astfel că streșinile caselor aproape că se ating între ele, păstrînd penumbra ulițelor pavate cu piatră; interioare pe care Nevena obține îngăduința să ni le arate, cu plafoane din lemn sculptat în rozete și flori, clasicul parfum de gutui al caselor bulgare, și mici fresce murale interioare, sugerînd niște nișe cu vitrine stil sec. XIX: totul se cheamă „à la franga“. Așa cum în Ardealul de dinaintea primului război mondial, noțiunea de european era legată de straietele „nemțești“, în Bulgaria, stilul occidental al mobilierului avea ambiția de a fi „à la française“ (a la franga).

Casele pitorești le părăsim foarte repede pentru străzile și mai pitorești populate vara de șevaletele pictorilor din toate colțurile Bulgariei (ba, fără teamă de exagerare, aș putea adăuga, ale Europei), atrași de poezia cromatică a arhitecturii Plovdivului, roșul cărămiziu și verdele deschis, alternînd cu rozul și albul solar. Casa de creație a plasticilor se află într-un vechi palat în același stil, cu o grădină în terase, a cărei sălbăticie rafinat-construită e cu grijă conservată de gazde. În fine, urcați în parcul din vîrfurile colinei, avem la picioare „cel mai frumos oraș din lume“ după Lucianus, iar dincolo de șerpuitoarea în roșu Mărița, Plovdivul modern, cu complexul care adăpostește fîrgurile anuale ale acestui Leipzig balcanic. Greu mă despart însă de arhitectură, regretînd că soarele care apune ia cu el și culorile casei în care a poposit Lamartine, în elanul său libertar din primul pătrar al veacului trecut. Amintirile mele sînt totdeauna cromatice. Înainte de a ne întoarce la hotel, facem o scurtă vizită unei pictorițe născută la Plovdiv, care lucrează de ani de zile la întreținerea și restaurarea vechii arhitecturi din orașul unde nici o zugrăveală exterioară nu poate fi reînnoită decît în culorile inițiale, pentru a păstra nealterat caracterul muzeului în aer liber. O pană de curent face ca vizita noastră să decurgă la lumina luminărilor, ceea ce sporește atmosfera intim-pitorească.

A doua zi debutează cu un popas la muzeul de antichități, un Cresus în materie de piese trace. Tezaurul, găsit la Panaguriște, și expus într-un timp la Paris, stîrnise și admirația lui Malraux. Lucrătura ciocănită în aur masiv a fialelor și ritonurilor din acest tezaur se apropie, prin încărcătura detaliilor și eterogenitatea genurilor care merge pînă la copierea naturalistă a naturii, de stilul baroc al sec. 18 și 19. Ciclurile artistice se repetă probabil de-a lungul istoriei, pe alt punct al spiralei.

Ceramica greacă și romană nu e mai puțin generos reprezentată în muzeul din Plovdiv. Și aici Odiseu călătorește în căutarea Itacii pe brâurile de amforă, și Orfeu tînjește după Euridice pe ornamentația talerelor, la milenii după apogeul legendelor antice. Și, printre ele, măștile actorilor. Artiștii au murit de mult, luînd cu ei rolurile rostite, poate și numele autorilor provinciali, ale căror replici ieșeau cu o sonoritate voit impozantă dindărătul acestor expresii încremenite. Din tot ce a fost viața teatrală a Filipopolului și a Ulpiei de odinioară, atît au rămas, niște măști...

Nu departe de muzeu, îl întîlnim pe Zlatiu Boiadjief, un artist cu o falie în biografia sa. Autor, cu decenii în urmă, al unor compoziții breugeliene, el și-a întrerupt forțat activitatea acum 15 ani, cînd o hemiplegie i-a paralizat dreapta. După doi ani de eforturi de voință ce-i păreau sisifice, el a reînceput să picteze cu stînga, într-o factură nouă, elevată și esențializată, pîrînd semnătura aceluiași Zlatiu Boiadjief care îl depășise însă pe celălalt Zlatiu Boiadjief.

Despărțindu-ne de pictor, intrăm într-un pitoresc tîrg duminical, unde vrem să ne aprovizionăm cu ciubriță pentru toți prietenii din București („Ciubrița din Plovdiv ați căuta-o zadarnic la Sofia“, ne informează, superioară, o bătrînă care își străjuiește movila de culoare muștar a acestui condiment specific bulgar). Numai că intenția rămîne intenție: neambalată ermetic, ciubrița are un miros prea pătrunzător pentru a putea fi transportată în excursie. Cele mai pitorești personaje din tîrg sînt însă culegătoarele de plante medicinale, doftorese empirice gata să dea gratuit orice consultație, pentru toate cazurile de ulcer și eczemă, gută și oftică, angină și reumatisme.

Într-o scurtă trecere prin mahalaua catolică aflăm de sfîrșitul în timpul războiului, al unei prietene a Nevene, care ar fi avut acum vîrsta noastră. Membră a unei grupe de tineret, capturată de fasciști, Liliانا Dimitrova s-a retras într-una din curțile dintre două case, cu mîna pe pușcă, doborînd cîțiva polițiști care încercau să se apropie de ea, pentru a-și trage apoi ultimul glonț în piept. În mina poliției regale nu a căzut decît cadavrul fetei a cărei memorie o perpetuează însă beletristica bulgară.

O penultimă amintire din Plovdiv: din clădirea editurii locale, Nevena se întoarce cu exemplarul-semnal al ultimelor ei reportaje din Rodopi, în cinstea cărora ciocnim un pahar de bere. Și, în fine, o ultimă imagine plastică: Plovdivul în viziunea iconografică a lui Tanko Lavrenov. Viziune, și nu manieră, nimic n-ar fi mai împotriva tradiției, decît plagierea ei spre secole. Harul înnoirii coordonatelor arhaice e — și pe malul Mariței — una din coordonatele artei moderne.

CA O RIMĂ LA ACEST ÎNCEPUT DE SEPTEMBRIE, NE ÎNTÎMPINĂ SOLARA MESEMBRIE

Pentru a ajunge la Nesebăr, cum îi spun azi bulgarii, coborîm din avion la marginea Burgasului, apoi batem vreun kilometru cu piciorul, pe soare, printre case ca în satele noastre pescărești, pînă la stația autobuzului care ne va lăsa pe o șosea șerpuitoare; între două întinderi de apă, o limbă de pămînt pe care o parcurgem la pas, timp de o jumătate de oră. Deodată, ne oprim fulgerați: peninsula arde. Limbi de foc ies la asfințitul soarelui pe fiecare fereastră și, în acest incendiu care, ești sigur, că mistuie tot, nelăsîndu-ți o clipă nimic altceva decît o grămăjoară de pămînt din tot ce a fost odată glorioasa Mesembrie, cetatea vestigiilor trace, și vatra de mai tîrziu a atîtor biserici bizantine. Din fericire, asfințitul e cel mai inofensiv incendiu din lume; odată cu pălirea vilvătăilor, intrăm în orașul de ajuns de autumnal, pentru ca mulțimea turiștilor germani, scandinavii, cehii, veniți în cele mai diverse automobile, cu sau fără corturi de camping, cu sau fără atașuri, să nu tulbure conectarea cu timpul; dar de ajuns de văratic încă, pentru ca

În timpul lui Alexandru cel Bun, ca egumen la Neamț, acel Bossuet răsăritean, ale cărui predici au rămas celebre în istoria veche, aflu că face parte din titlurile de glorie ale literaturii bulgare. Faptul acesta îmi aduce aminte de un alt caz, la care am asistat în alt orș de pe malurile Dunării. Într-o aripă a galeriei naționale slovace, priveam peisajele lui Medniansky, al cărui centenar dacă nu mă înșel, se sărbătorea în țara lui de baștină. Mirându-mă de atributul „slovac“ al artistului pe care îl cunoscusem în muzeele budapestane, în calitatea lui de pictor ungar, am primit un răspuns logic și ferm al ghidului: „Cu un om fără merite, nu se mîndrește nici propria familie. Doar pe cei hărăziți și-i dispută neamurile și vecinii“. E probabil și cazul acestui cleric și poet care a îmbogățit deopotrivă literatura veche din Tîrnovo, Litva și Suceava...

Pitorească, în schimb, dacă nu chiar picarescă, aș spune, e figura celui Balduin de Flandra pe care ni-l evocă Nevena, arătîndu-ne în depărtare turnul captivității sale tîrnovțiene. Cruciatul care cucerise Bizanțul, în speranța de a porni de aici atacul antiosmanic, visa să-și extindă stăpînirea și asupra regelui Caloian. Soția acestuia, îndrăgostită de viteazul aventurier, dar mai ales sperînd să ajungă, printr-însul, țarina unui imperiu imens, e gata să-și vîndă soțul în schimbul tronului bizantin. Balduin, dispus să împartă patul, nu și puterea, e luat prizonier de țarina și aruncat în cele din urmă din turnul medieval al cărui vestigii le privim azi de pe acest povierniș de unde urmărîm apoi miracolul asfințitului de soare la Tîrnovo. Nu știu ce se întîmplă exact pe colina din față, dar am senzația că, în timp ce noi stăm pe loc, orașul se mișcă ori se transformă proteic, printr-o nemaipomenită alchimie a culorilor, trecînd de la roșu la negru și de la galben la albastru, printr-o subtilă alungire a unghiurilor de incidență, care devin tot mai ascuțite și mai prelungi, întocmai ca un sunet de corn ce se pierde treptat în pădure. Grădinile în care se petrece acțiunea atîtor povestiri cu iz cehovian ale lui Stanev (țineți minte filmul „Hoțul de piersici“ ?), intră și ele în penumbră, și patria celor mai originale școli de pictură bulgare devine brusc evanescentă.

La coborîrea spre gară, parcurgem cu piciorul străzile cotite, frînte ori curbe, mai înguste decît cele din Plovdiv, mai alurite și suprapuse, privind același oraș în amurg tîrziu, de astă dată de jos în sus, cu sentimentul că mă aflu în fundul unei fîntîni, în care pereții ar fi formați din etajele caselor, tot mai ieșite în afară, astfel că ochiul de lumină ori gura puțului abia s-ar zări deasupra, de mărimea unui icusar.

Apoi, cu obrazul răcorit la o cișmea pitorească de pe străzile în care nu ar intra, cred, nici un Fiat 600, dar pe care un afiș curios interzice trecerea autocamioanelor de peste 2 tone, ieșim în fine la drumul mare, între două dealuri. Pe la nouă seara, însă, Tîrnovo nu e mai puțin orașul surprizelor. Tîrnovo? Unde e Tîrnovo? Dealurile sînt ceruri răsturnate. Toate stelele au curs din șistarul Căii Lactee, inundînd colinele într-alăta, încît, ridicînd ochii, sînt sigură că n-aș mai zări sus decît o noapte fără fund și fără licăr.

În gară, destul de departe de cerul terestru, dealurile sînt două palme ridicate în sus, care țin în căușul lor acest oraș, ca pe un chivot luminos. Amintirea lui mă urmărește toată noaptea, pe banca trenului în care ne întoarcem încet-încet, spre casa Neveneii, unde, la lumina acelei intime lune a lămpii de masă, conversațiile noastre continuă să cimenteze o prietenie care datează dinaintea primilor piloni de beton ai podului dintre Giurgiu și București.

Ion Maxim

Melancolie

*Unde-i cărarea noastră Anto, spune
Și tot ce am crezut că nu apune ;
Cu alizeul de odinioară
Cuprins în pînza albă-întîia oară ?
Sărutul apei și-acel cîntec vechi
Ecou în înfrățitele perechi,
Risipă-n pulbere de amintiri,
Arhipelagul stinsei împliniri...
Unde-i furtuna aspră, zbuciumată
Ce răscolește vorba altădată ?
Umbrind catargul nălucitei nave,
Visătorii, fantasme și epave...*

*O clipă-a licărit și-am vrut-o veac
Dar timpu-i crud și fuge fără leac ;
În van, pierdut la orizont, aștept
Mareea-n estuarele din piept ;
Și semnul dat catargului de boare
Cînd ancora se lasă, sărbătoare,
La portul insulei cu frumuseși,
Speranța rătăciților drumeși.*

*Unde-i întîia noastră întîlnire,
Ocean ce-neacă țărnul în privire ?
Unde e, Anto, tot ce nu mai este
Destăinuind nespusa lui poveste...*

Tina Ionescu Demetrian

P o e t u l

*Asprite vești dac-ați avea către Zalmoxis, zeul,
Ori fermecate rugi, ori păsurile sfinte,
Sol m-aș vroi, cu aripi de cuvinte,
Să zbor într-o coroană cu piscuri de granit.*

*Arcași pietroși, cu gesturi de columnă
Svîrliți-mă cu fața-n sus, spre cer,
Să-nfrunt azurul însoritului mister,
Și-apoi prindēți-mă pe vîrf de lănci
Ca pe-un trofeu încremenit în vînt
Și nu-mi îngăduiți întoarcerea nedemnă spre pămînt.*

*Popor de stîncărie, puterea ta m-arunce
Săgeată fără de oprire-n veac,
Solia slobodă s-o cînt spre zeul dac !
Surideți către alba împietrire
Din lăncile pe care mă suiți !
Duc vestea voastră către cer ! Să chiuiți !*

PROFIL: Rodica Iulian

Seară la Vidra

Seara fără cîini veghea lingă blid
mîinile de trup îngrijorate.
Lămpi rupeau din umbre, cu carbid,
forma care va veni a nopții.
A trecut, uitînd de apă, riul,
pasul uneia din umbre,
cu o-ncărcătură de argint în șorț,
cum ar fi făina pentru un cuptor al cinei,
cum ar vrea să fie sunetul în clopot.
Mantii pîlpiiiau în cuie vechi,
pe cînd omul duse mîna către sare.
Cu el însuși de mai multe ori,
muntele era zidit călare.
Seara fără cîini lăsa pe cușme
umezeala unui mușchi de casă.
Sub acoperișe, lingă blid,
mîinile de trup îngrijorate
ridicau din greu de arme linguri.
Lămpi rupeau din umbre, cu carbid
forma care va veni a nopții.

M a s a

Cerul scrutat se prăbuși drept stîncă.
Acum nu ne vom depărta mai mult,
brățara-nchide apele și ne plantează
străjeri sfișitului de-aici de lume.
Să stăm la masa de dulgheri
și fiecare dintre noi cu brad la umăr,
cu panglici colorate bătînd de vînt în cetină.

Și să prinzim pe lemnul geluit
tăcerile pe rod ale-nserării,
să ni se stoarcă poama ploii
pe rumegușul însetat al gurii noastre.
Să stăm milenii în rotundă veghe
la masa de dulgheri sub stîncă
și vulturii din rămășița cerului pe dungă,
coboare să-i cioplim pe viață în embleme.

Întoarcerea din zăpezi

Seară limpede, arsură pe aer,
vine primăvara cu acizi.
Iese un prun din oul de țuică,
și iedul din umbra de lapte a caprei,
iarba iară din tălpile pămîntului,
electrocutate cînd le-am călcat,
pasărea iar din placenta de cuib,
din cuibul nervos, nervurat,
eu din munți coborînd
ca dintr-un neam,
cu văile rămase albe, sus, la gulere.
Cîte nașteri vor fi, luptînd în gălbenușuri,
ucigîndu-se înainte să fie,
sub binecuvîntarea seminală a ploii,
vor mai păstra la rana
unde unul din unul s-a rupt,
o amintire de viscol al concepției ?

L a c u l

Și înconjurînd lacul, inimă ciudată,
ne-am întors pe țărîmul dinspre seară,
unde cu zece păduri înainte,
ziua era de aramă.

Am înălțat casa din mers,
toate așteptîndu-și actul :
munții, cromatica toamnei,
arc de la căutarea de păstrăvi,
brazi începînd, în care să aprinzi
luminările anului,
fiorduri adînci pentru ora de curiozitate
și străjile omenești la izvoare,
ca să ne putem numi lac și să așteptăm
primenirea zăpezilor.

Mereu legîndu-ne,
mereu cîştigînd cîte un pămînt
pentru stingere.

Baladă cu clopote

Sună clopote, arene răsturnate
cu pereții de strigăte, sună.
Cît bronz, atîtea voci,
cîte guri, atîtea molecule de bronz,
cîte buze, atîtea deschideri în bronz
cît bronz, atîta moarte prin țandări a bronzului.
Ființe de asalt ale bronzului,
cu sărutul lipit pe bronz, visîndu-l inimă,
cu dinții înfipti în bronz, visîndu-l pămînt,
cu limba secînd bronzul, visîndu-l ocean,
cu cerul gurii podit cu bronz, visîndu-l gust,
cu gîtlejul îmbătat cu bronz, visîndu-l vin.
Între două elipse ale gongului.
Apoi, gongul vine înapoi,
încet ca broasca lui Ahile, încet,
pe balansul dîrei de aer,
vine gongul, împărat de mîndrie,
este al nostru, îndenoi, din clopot,
fără el nu strigăm cuvînt,
fără noi nu naște cuvînt,
ne izbește la sîngele buzelor,
la osul dinților,
la carnea limbii și la necarnea ei.

Sună clopote fără clopot.
Gongul se plimbă singur,
surdo-mut, pe o elipsă.

André Frénaud

Născut la 26 iulie 1907 în orașelul minier Montceau-les-Mines din Bourgogne, André Frénaud a debutat destul de târziu ca poet, după aprofundate studii de Drept și Filozofie. Reintors în 1942 în Franța, după aproape un an de prizonierat în Germania hitleristă, a fost descoperit ca poet de către Aragon, care i-a publicat primele versuri în culegerea „Poésie 42”; „*iată un mare poet, unul dintre cei mai mari poeți francezi*”, îl saluta Aragon. Curînd după aceea, Frénaud și-a publicat, în editura Seghers, primul volum de poezii, „*Les Rois Mages*”. Au urmat volumele „*Les Mystères de Paris*”, cu o prefață de Paul Eluard (1945), „*Malamour*” (1945), „*Soleil irréductible*” (1946), „*La femme de ma vie*” (1947), „*Poèmes de dessous le plancher, suivis de La Noce noire*” (1949), „*Enorme figure de la déesse Raison*” (1950), „*Les Paysans*” (1951), „*Source entière*” (1952), „*Passage de la visitation*” (1956), „*Agonie du général Krivitski*” (1961), „*Tombeau de mon père*” (1961), „*Il n'y a pas de paradis*” (1962) — acest ultim volum fiind o culegere antologică masivă din opera poetului.

În cunoscuta sa „Panoramă a noii literaturi franceze”, Gaétan Picon caracteriza astfel poezia lui André Frénaud:

„Iubim la el o fișnire de izvor, o abundență lipsită de retorism, o strălucire lipsită de afectare — ceva ascuțit și scăpărător ca un tăiș de sabie scoasă de odată la soare... Există la Frénaud o extremă profunzime și, în același timp, o extremă neglijență. Abilă neglijență, de altfel, căci murmurul egal al poeziei clasice nu vine niciodată să ne adoarmă, și fiecă vers ne izbește drept în inimă... Totuși, Frénaud are simțul instinctiv al versului clasic: printre cioburile de imagini se înalță adesea, șteapăn și pur, cite un alexandrin întins ca o coardă”.

Iar Jean Roussetot, în antologia sa critică „*Poètes Français d'Aujourd'hui*” îl definea astfel pe Frénaud: „*Dincolo de eșec, pe baza cunoașterii de sine și a refuzului autoînșelării, el a întemeiat un sistem poetic în care omul „condamnat” își apără onoarea de a lupta, chiar fără speranță.*”

André Frénaud a vizitat țara noastră în urmă cu cîțiva ani, cu prilejul festivităților legate de împlinirea a 75 de ani de la moartea lui Eminescu.

P. S.

André Frénaud

Unde mi-e patria?

Lui Maurice Estève

Unde mi-e patria? Nu acolo unde m-am născut,
în cărbunele care pecetluiește pînă și fațadele caselor,
în jurul cîmpurilor verzi, mult prea verzi —
naivă satisfacție a delușoarelor țuguiate.

Unde mi-e patria? În suferință.
Zgomotele care acoperă vuietul apei vii.
Mormane zăcînd sub alte dureri.
Reazimul care se năruie, întăririle care vin tîriș.
Regretul renaște cînd speranța se face neagră.
Cine-mi oprește, cine îmi poartă singele, ce mă tirăște,
Spre care ființă? Patria mea e în ocolurile pe care le fac.

E în depărtările de la capătul acestui „aici“.
E ziua de ieri pierdută fără-a fi știut să lucească.
Nu, nu e aiurea, trebuie să fie prin preajmă.
Caut, și parcă-aș găsi, dar pierd iarăși.

Era în călătoria făcută-n caleașcă —
țin minte popasul la potcovar.
La Saint Martin de Laives pajiștea cu volburi
pe dealul uriaș în ochii copilăriei.

...Sau printre bolovanii enormi de sub lună,
cînd scorpionul iese din coliba-i de piatră.
...Sau în clipa cînd turnul s-a năruit în prăpastie,
iar ploaia biciuia peisajul rotund.

În privirea fluviului care mă vrăjea,
în copacul tenebros aplecat peste casa străveche,
în violența mahalalei, în albeața-i de ghips,
cînd noaptea se făcea și mai neagră.

La Urbino, în mirosul poloboacelor,
păstrat de căpițele de pe dealuri.

La Genova, la Maddalena, în saloanele aglomerate
care se mișcă parcă sub mariie paseri de-azur
decupate de acoperișurile caselor înalte
în lumina de bal a verii.

La Nantes, unde fiecă casă-i proptită
de-un stîlp de mahon negru încă în viață,
ce-o ține în apă, pînă se năruie.

La Arles, cînd dulcele lapte al lunii
prefăcea, la miezul nopții, maidanul cu pietre
într-o năvală de tauri albi.

Și ce încă ? Dintre atâtea alte locuri
care m-au vrăjit, pe care anume le voi recunoaște ?
Aici, sau acolo era cu-adevărat patria,
în senzația de bucurie,
în spaimă și-n pustietate,
la hotarul unde mă duceam ca să leșin
izbit de fulgere piezișe ?

Unde mi-e patria ? E în poem.
Nu există alt loc în care-aș vrea să mă odihnesc.
Mormint improspătat de curgerea sevelor,
viața mea moartă cîntă acolo e-un glas veșnic proaspăt.
Primește-l în propria-ți voce și vei auzi cum strigă
universul ce și-a făurit în el un cuib
și-a fugit apoi, cu zgomot... În ciripitul ciudat
m-am recunoscut și renașc
prin fulgerul ce-mi distruge unitatea,
în verbul meu nou.

Iată patria mea, colanul meu funerar,
harul pogorit asupra celui părăsit,
leagănul strălucitor în care nu mi-e niciodată frică.
Un multiplu castel înstelînd noaptea domoală ;
prin energia întregului în durerea mărunță
speranța se înoiește, fapta nu mai e zadarnică, nici iubirea,
iar lumea cu omul comunică.

Unde mi-e patria ? În jurul drumului.
Țările devin scorburoase, timpul se cascade uneori,
M-am războit cu pămîntul, îmi sporesc puterile
Minia face loc efortului, furia capătă-un sens.
Cînd nu te copleșește, nefericirea îți poate da strălucire.
Îmi văd de drum, am încredere, văd limpede.
Îmi cunosc rănile și aștept alte chinuri.
Aștept alte bucurii și salut viața.
Totul e patria mea, și voi ști să îndur.

4—17 iulie 1956.

Lacurile din Värmland

Lacurile din Värmland sub cerul voalat,
surisuri severe ale unui războinic adormit.
Pentru trupurile fecioarelor, culoarea laurului
în apa de bronz în care se odihnesc armele Carolinilor ¹⁾

¹⁾ „Potrivit unei legende suedeze, armele bătrînilor soldați ai lui Carol al XII-lea, porecliți „Carolini“, ar fi îngropate în apele lacurilor din Värmland. Poemul acesta a fost scris cu două săptămîni înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial“ (Nota autorului).

O, Suedie, lasă-le în adinc,
proptite de blocurile de granit,
țințuite de săgețile dreptei tale lumini.
Numai bradul îmi poate împovăra sufletul.
Vreau să culeg aici mure și afine.

1939

U n f u m

Viața se adună în fiecare clipă
ca un fum pe acoperiș.
Așa cum soarele iese din văi.
sau cum un cal se depărtează cu pași mari,
viața se duce.

O dezastrul meu, frumosul meu dezastru,
viața mea, prea m-ai cruțat !
Trebuia să te fi spulberat dimineața
ca un ochi de apă zmulș cerului,
ca o adiere a văzduhului, fericită
în zborul guraliv al rîndunelelor.

25 ianuarie 1952

F ă r ă d r a g o s t e

Acceptă-mă chiar dacă luna-i schimbătoare
Nu merge mai departe decît iubirea mea
Gărgărițele au perforat lumina zorilor
Dincolo de aparența mea e întuneric.

Anotimpurile nu-și mai întind miinile pline
Ai nevoie de-o inimă supusă ție
Voi încălzi pentru tine culorile lumii
dacă vei rămîne cu mine, căci mi-e teamă...


În românește de Petre Solomon

150 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu

Kogălniceanu și dezvoltarea literaturii românești

de Al. Dușu

„...astăzi nu numai că scriem,
dar facem istoria țării noastre“
(1875)

 eea ce credem că se impune în primul rând atenției celui care se apropie astăzi de opera lui Kogălniceanu este desăvârșita integrare a acesteia în viața poporului român de la mijlocul secolului trecut. Prin revistele pe care le-a inițiat, prin documentele pe care le-a redactat, prin direcțiile imprimare sociale și culturale române din perioada marilor preschimbări de la 1848, 1859 și 1877, omul de cultură ce e rememorat acum ni se înfățișează drept una dintre cele mai remarcabile figuri ale secolului XIX. Și cu toate acestea, el nu rămâne strict legat de epocă; datorită capacității sale de a înțelege momentul istoric și de a interveni cu eficiență în modelarea lui, Kogălniceanu depășește pe mulți dintre oameni de cultură contemporani ai săi, numeroase idei și acțiuni ale sale prelungindu-se pînă în zilele noastre. În acest sens, în cursul său deosebit de interesant (și a cărui reeditare sperăm că nu va întârzia) — tocmai datorită vigoarei cu care sînt notate „direcțiile“ și notele specifice literaturii române — în *Istoria literaturii românești, Introducere sinte-*

tică, din 1929, Nicolae Iorga remarca: „E foarte ușor de deosebit epoci și influențe, însă nu toți oamenii dintr-o vreme trăiesc în epoca lor și statornic supt influența dominantă; aș putea zice că majoritatea oamenilor unei epoci trăiesc fie în trecut, fie în viitor“ (p. 144), pentru a preciza cîteva pagini mai departe (acolo unde vorbește de sprijinul acordat lui Alecsandri de către Kogălniceanu): „pe acesta însă trebuie să-l punem în legătură cu altă ordine de idei, căci cu dînsul trecem peste vremea lui, care nu l-a înțeles și nu l-a încurajat, nici în politică, nici în literatură“ (p. 154).

Amendînd, într-o oarecare măsură, judecata lui Iorga, care în pasajul respectiv condamnă cu asprime imitarea romantismului european de către bardul de la Mircești, simpatia sa pentru protagonistul unei literaturi autohtone determinîndu-l să blameze pe cei care nu l-au susținut pe primul ministru al lui Cuza, trecînd pe al doilea plan pe cei care i-au împrăștiat ideile sale culturale, trebuie să recunoaștem că lupta purtată de Kogălniceanu pentru făurirea unei literaturi autentice, prin adăparea ei de la izvoarele bogate ale cul-

turii naționale, l-a situat în rîndurile celor care au întrevăzut dincolo de limitele momentului. De asemenea în acțiunile sale politice, omul de stat a înțeles nu numai multiplele posibilități pe care le-a oferit momentul istoric, dar și imperativul pe care acesta îl fixa vieții politice române; de aceea, ori de cîte ori a susținut adoptarea unei măsuri hotărîtoare, el s-a referit la „urgența” actului, avînd în vedere, în fond, un stat cu alt chip, mai luminos decît cel slab care se înfățișa în acei ani.

Prezent integral în epocă, orientat continuu spre viitor, Kogălniceanu ocupă un loc aparte în generația scriitorilor de la mijlocul secolului trecut și datorită faptului că este un istoric. Dacă se individualizează net în raport cu un Vasile Alecsandri sau Alecu Russo, el se distinge clar și de un Nicolae Bălcescu. Nu ne referim numai la formația sa, ci în primul rînd la posibilitatea pe care a avut-o de a participa activ la înfăptuirea Unirii și la marile reforme din timpul lui Cuza.

Ca istoric și ca om politic, Kogălniceanu se înfățișează în istoria culturii române ca un împlinitor al unor vechi aspirații și ca un deschizător de drumuri; de aceea, același Nicolae Iorga, îl desemna, cu alt prilej¹ drept: „înțelegătorul tuturor legăturilor, multe, tainice și indisolubile, care leagă viața unui popor de calitatea morală și de energia sufletului său”.

Pentru a reface imaginea globală a activității sale culturale și a rolului său, se impune să ținem seama nu numai de opera sa scrisă, dar și de cea rostită, mai ales de aceasta în cazul unui om care a participat cu glasul său în debaterile vremii. Dacă se are în vedere faptul că „între 1857 și 1891 el n-a lipsit din Parlament decît la două sesiuni” și că „numai de la 1857 și pînă la 1861

¹ Cu prilejul împlinirii unui *Sfert de veac de la moartea lui Mihail Kogălniceanu*. În: *Oameni care au fost*, Buc., 1967, vol. II, p. 49—50 (Bibl. pt. toți).

a avut cca. 1000 de intervenții”², devine evident că nu poate fi definită opera sa, eliminîndu-se activitatea sa ca vorbitor. Or, referindu-se la discursurile ținute, acad. Andrei Oștea îl desemnează ca „cel mai mare orator român din secolul al XIX-lea”³.

Evident, „concepția noastră despre artă se întemeiază azi pe literatura scrisă; cînd întîlnim, în tribunal sau în parlament un orator, în sensul antic al cuvîntului, de o eficacitate reală, refuzăm să-l judecăm după singurul efect al elocvenței sale; inconștient încercăm să ne reprezentăm „ce ar rămîne” după ce discursul ar fi imprimat”⁴; dar e cert că oamenii de acum un secol continuau să urmărească rezonanța pe care pagina scrisă ar fi avut-o în momentul în care ar fi fost recitată și aceasta datorită faptului că ei se aflau mai aproape de îndelungata tradiție din țările române a cultivării cuvîntului rostit. Arta cuvîntului nu credem că poate fi urmărită în cultura noastră numai pe paginile scrise, menite, adică, a fi multiplicare prin copii manuscrise sau tipar, ci, pentru cultura veche în special, pe documentele care ne atestă înflorirea unei viguroase arte oratorice. Nu ne referim numai la indicațiile pe care ni le aduc în acest sens „didahiile” lui Antim Ivireanul, într-o epocă de afirmare culturală în care Brîncoveanu întreținea cu precădere un „predicator al curții” și urmărirea inițierea culturală a fiilor săi ascultîndu-i rostind „cuvîntări”, dar și la predominarea retoricii asupra paginei scrise în cartea veche românească. Literatura orală nu a supraviețuit pînă în epoca modernă numai sub latura creației populare, dar și sub veșmîntul retoricii. Afirmată,

² Vd. nota lui Vladimir Diculescu, în *Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, Buc., Edit. Științifică, 1959, p. 1. Citatele în continuare sînt din această ediție și din M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, îngrijite de Dan Simonescu, Ed. 2, Buc., E.S.P.L.A., 1956.

³ Introducere la *Opere*, tom I, Buc. 1946, p. 1.

⁴ H. I. Marcu, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*, Paris, E. de Boccard, 1938, p. 89.

mai ales, în epoca brîncovenească, retorică antică a continuat să se bucure de un deosebit prestigiu în formația celor care au frecventat școlile superioare grecești, în secolul XVIII. Fie în faza în care s-a practicat metoda „psihagogiei”, de parafrazare a textului clasic, fie în faza mai avansată, cînd datorită unui Iosif Moesiodax sau Lambru Fotiade, s-a introdus metoda „monolectică” — traducerea textelor clasice în neogreacă urmărind interpretarea fondului de idei din acele opere —, prestigiul lui Isocrate, Xenofon, Lucian, Tucidide a fost nealterat și rostirea cuvîntului și-a păstrat prevalența asupra cuvîntului scris, tipul de om de cultură continuînd să fie „oratorul”⁵, cel care știa, adică, să rostească frumos cuvîntul, să practice retorică, ce era o artă, „un ideal de viață” și de frumusețe.⁶ Dacă sub primul său aspect, popular, literatura orală a continuat, în secolul XIX, să fie un model și o sursă de inspirație, sub al doilea aspect ea a imprimat o notă clasică sfîrșitului culturii vechi, iar în momentul în care, în epoca luminilor, cartea a căpătat un rol precumpănitor, scriitorii nu au pornit de la premise cu totul noi, ci de la o tradiție constituită pe care au dezvoltat-o; de aceea primele manifestări de teorie literară se regăsesc la noi în cărțile ce statuau normele unor arte antice: gramatica și retorică.

Închizînd repede această paranteză, care ne-ar fi îndemnat, în cele din urmă, să repunem în discuție „oralitatea” marilor noștri scriitori clasici, semnalăm faptul că *opera* lui Kogălniceanu, desfășurată pe un amplu registru oratoric, se încadrează, deci, într-o tradiție, pe care o dezvoltă și o înoște viguros, atît sub raportul fondului, cît și al formei.

Prin formația sa, prin scopurile propuse, Kogălniceanu se înfățișează ca un protagonist convins al modernizării. Dar această modernizare nu apare în con-

cepția sa ca o creație de opere noi din elemente noi; în acest sens raportul pe care el îl stabilește între „tradiție și inovație” e deosebit de interesant și el face parte din acele soluții culturale ale lui Kogălniceanu care nu au aparținut numai prezentului, ci s-au prelungit pînă la noi. Reamintim nu numai afirmația sa din *Prefața la Letopisișile Țării Moldovei*: „artele și literatura, expresiile inteligenței, n-au speranță de viață, decît acolo unde ele își trag origina din însăși tulpina popoarelor. Altmintrele ele nu sunt decît niște plante exotice pre cari cel dintîi vînt ori le îngheață, ori le usucă. Ca să avem arte și literatură națională, trebuie ca ele să fie legate cu societatea, cu credințele, cu obiceiurile, într-un cuvînt cu istoria noastră”, dar și protestul său puternic împotriva traducerilor de un gust facil: „Traducțiunile nu fac o literatură. Noi vom prigoni cît vom pute această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unii literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi sugeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații” (*Introducere la „Dacia literară”*). În clarificarea acestui raport dintre „tradiție și inovație”, Kogălniceanu intervine ca istoric, ca primul realizator al unei ediții științifice a cronicelor, care, la rîndul lor, aveau să dea efectiv un puternic impuls creației originale; el aruncă în balanță prestigiul istoriei naționale „acest mare sarcedot al gîndirii, flacăra religiei, a patriei și a artelor” (*Prefața la Letopisișii...*) și adaugă cunoașterea culturii române vechi. În același timp, el ține seama de contextul istoric, pe care-l apreciază ca om politic, și care-l determină să recomande continuu adoptarea unor măsuri treptate pînă la atingerea scopului final, cum e afirmația din *Discursul asupra proiectului de Constituție a Principatelor Unite*: „o asemenea unire nu este tot ce voim, însă este un pas înainte

⁵ Idem, *ibidem*, p. 85.

⁶ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, München-Bern, Francke Verlag, 1965, p. 72.

spre ce voim", frază care ne face și mai clar sensul poziției adoptate în *Programul ziarului „Steaua Dunării”*: „...precum în politică nu sîntem pentru utopii, așa și în literatură nu sîntem nici pentru pedantism, nici pentru șarlatanism; sîntem pentru adevăratul progres. Urîm confuziile babilonice, urîm ignoranța și mediocritatea ascunse sub cuvinte răsunătoare, dar seci de simț; socotim că ne trebuie o literatură originală, nobilă, națională, însușită de a ne forma mintea și inima, o literatură de care să ne putem fâli și înaintea străinilor. Aceasta nu ne va da-o niciodată pacotila de versuri fără poezie, de romane traduse și de tratate anabaptistolimbice a celor mai mulți din scriitorii noștri de astăzi!” A aduce cultura la nivelul european și a preschimba societatea închistată în tipare anacronice au fost imperative pentru omul de cultură și omul politic și apelul său a răsunit, în primul rînd, ca un îndemn la faptă: „La lucru dar, domnilor; să gîndim că iată se apropie anul de cînd șapte puteri străine au închezășluit poporului nostru marele principii din 1789, care au făcut giurul lumii și care astăzi sunt baza organizației staturilor celor mai monarhice și că pînă acum nouă zecimi din acest popul încă cu numile măcar n-au ajuns a cunoaște aceste mari libertăți”, afirma el în *Discursul asupra proiectului de Constituție*, în 1859. În lupta de opinii, clar întrevăzută („suntem în mijlocul luptei, lupta între trecut și între viitor, lupta între societatea veche și între societatea modernă” — *Imbunătățirea soartei țărănilor*), Kogălniceanu pledează pentru victoria noului, cu temeinicia celui care-l înțelege pe acesta ca pe o treaptă necesară a evoluției, ca înfăptuirea implacabilă, în viața poporului său, a rosturilor spre care aspiră energia mult stăvilită a acestuia. Adăugînd crezului iluminist pilda realizărilor din Franța revoluționară, Kogălniceanu preschimbă tendința „demofilă” a cărturarilor iluminiști în imperativ democratic și alătură cerinței de a implanta cuceririle științifice și tehnice ale ge-

niului uman necesitatea de a transforma concepția despre drepturi și obligații: „Civilizația este dară adunarea împreună a izbînzilor științifice și a izbînzilor politice. Din aceasta cea dintâi consecuenție ce urmează este că oricare să fie propășirile omului în arte, în științe, în industrie, dacă el nu-și izbîndește driturile sale, ca cetățean, civilizația nu este deplină; a doua consecuenție este că cu cît se mărește numărul cetățenilor chemați la împărțeala comună a driturilor sociale, cu atîta se lărgește cercul civilizației. Se poate deci încredința, cu toată siguranța, că ideea civilizatriță care domnește pe toate celelalte este ideea care cheamă pre toți oamenii să vie să ieie loc în marea obștime socială, în alte cuvinte, ideea că toți trebuie să fie deopotrivă” (*Despre civilizație*, 1845). Cu asemenea idei, omul de cultură și militantul patriot confera un nou sens luptei purtate de predecesorii săi, plasînd noi obiective în fața contemporanilor. Considerînd că evoluția culturii române cunoaște o împlinire prin înglobarea principiilor vehiculate de Revoluția franceză, Kogălniceanu relevă prin scrierile și discursurile sale din preajma anului revoluționar 1848 și după aceea faptul că în această perioadă cunoaște în țările române o maximă intensitate ecoul ideilor revoluționare franceze; principiile preluate de iluminiștii predecesori lui, în special din arsenalul de idei al Directoratului sînt acum, așadar, adîncite pînă ce se descoperă seva lor revoluționară⁷. Dacă acest fapt ne îndreptățește, pe de o parte, să apreciem că iluminismul încetează ca viabil curent de gîndire în concepția oamenilor de cultură români din această perioadă (limila sa superioară pufînd fi fixată în al treilea deceniu al secolului trecut, după care nu mai poate

⁷ Vd. și studiul nostru *L'image de la France dans les pays roumains pendant les campagnes napoléoniennes et le Congrès de Vienne*, în *Nouvelles études d'histoire*, Buc., Edit. Acad., 1965.

fi vorba nici măcar de un „iluminism tîrziu“, ci poate doar de confluente din diversele teorii ce s-au putut desprinde din acesta), putem, pe de altă parte, să întvedem spre ce noi valori și forme de expresii se îndreaptă arta oratorică a lui Kogălniceanu.

Elocvența sa se întemeiază pe un alt fond de idei și îmbracă un alt veșmînt decît aceea a predecesorilor pe care-i cercetase desigur; dar fără a deveni complet străin de ei. Discursurile pe care le-a ținut nu au fost, astfel, simple expuneri referative, ci au dezvoltat, în ample perioade, urmate de întrebări retorice, de antiteze și enumerări, principii ce urmau a fi statuate; cuvîntările sale au fost alimentate de intenția persuadării și construcția logică a ținut seama de normele expunerii artistice. În acest fel, discursurile lui Kogălniceanu se încadrează în vechea tradiție de cultivare a cuvîntului, de formulare a cugețării, cum afirma Ștefan Brîncoveanu, fiul domnitorului, în 1703, conform cerinței de a „ordona“ cuvintele „cu o dispunere armonică și de a le forma după elocvența necesară“. De asemenea principii ținuseră seama atît un Teodosie sau Antîm Ivireanu, cît și cronicarii umaniști. Artă evoluase, însă, în secolul XVIII, și unei amplificări a fondului de idei și a registrului de sentimente îi corespunsese o îmbogățire a artei retorice, astfel că în pagina scrisă, dar după normele oratoriei, de cel care a fost prețuit de un Sulzer pentru forța și distincția cuvîntului său, de Chesarie al Rîmnicului, regăsim o sporită vibrație a cuvîntului, metafora însăilîndu-se mai deplin în fraza, care, la rîndul ei, se face purtătoarea unor noi idei, îndemnînd la meditație și la faptă: „eu... aflu linia neamului românesc din vechiu trăgîndu-să din slăvit neam al romanilor (valahi numindu-să după limba slavonească) a cărora slavă au strălucit împreună unde și-au întins și soarele razele. Deci aciastă lună a lui ianuarie pentru obiceiul ce să păzește la începerea ei iaste ca o planită care

poartă în sine pohvalele Patriei noastre; iaste ca o planită întru carea să vād pre an odată razele Patriei; iaste ca un sfeșnic carele pus supt obroc prin crăpături și prin margini ivește lumina întru care să slăvia odată cele vechi veacuri ale Patriei. O veacuri, veacuri ce învechești lucruri și prefaci stările!“ (*Prefața la Mineiul pe Ianuarie*, 1779). Raportată la fraza lui Teodosie din 1680, expunînd o idee asemănătoare, fraza lui Chesarie apare mult mai vibrantă, mai apropiată de dimensiunea proprie omului, pe care vechea retorică eclesastică o lăsase pe un plan secundar, în favoarea preceptelor și a sentințelor cu rezonanță perenă. În paginile scriitorilor de la sfîrșitul secolului XVIII, fraza începe să se mlădieze sub influența unei ample mutații ideologice care înregistrează și o criză destul de adîncă a sensibilității; e ceea ce semnaleză și faptul că scriitori și oratori importanți, ca un Leon Gheuca sau Vartolomei Măzăreanu, fac apel la Fénelon, Massillon sau Flécher. Cîteva decenii mai tîrziu gustul literar devine receptiv scrierilor revoluționare, și fragmentele de traduceri care au ajuns pînă la noi, de la începutul secolului XIX, ca și cărțile ce le regăsim în bibliotecile din acea vreme, ne indică o nouă orientare. Aceasta nu se îndreaptă, în primul rînd, spre patosul revoluționar, acela care-l făcea, de pildă, pe un Maximin Isnard să peroreze: „Să spunem Europei că dacă guvernele vor împinge pe regi într-un război contra popoarelor, noi vom angaja popoarele într-un război contra regilor (Aplauze). Să-i spunem că toate luptele în care se vor încleșta popoarele din ordinul despoților... (Aplauzele continuă). Nu aplauzați, nu aplauzați, respectați-mi entuziasmul, e cel provocat de libertate!“ Dar spiritele se deschid spre pledoariile ce proclamă cu căldură principii de drept și echitate, ca cele pronunțate de un Saint-Just (cunoscut în principatele române): „O Constituție anemică, în acest moment, poate aduce după sine mari nenorociri și noi revo-

lupii funeste libertății. Ne trebuie o operă durabilă... Garanția unei Constituții nu poate fi aiurea, ci doar în sine însăși; o constituție anemică nu ar putea dura; ea ar deschide calea despotismului care ar înăbuși insurecția și, sub pretextul de a pregăti libertatea poporului, ar pregăti reînțoarcerea ușoară și nepedepsirea tiranilor". Spiritele se deschid spre fraza, cioplită parcă în granit și cristalizată sub chip de axiomă a lui Danton sau spre înălțuirile limpezi și convingătoare din expunerile lui Mirabeau: „Dacă iau cuvântul într-o chestiune supusă de cinci zile unor lungi dezbateri, nu o fac decât pentru a stabili termenii problemei, care, după părerea mea, nu a fost pusă așa cum trebuia... Iar atunci când o chestiune de drept public se prezintă sub un aspect atât de impunător, de cîtă atenție asupra nouă înșine este nevoie pentru a îmbina într-o discuție atât de gravă, rațiunea rece, adîncă cugetare a omului de stat, cu emoția bine justificată ce trebuie să ne-o inspire amenințările ce ne înconjoară!“⁸ Prestigiul căpătat de rațiune în mișcarea culturală română și imperativul afirmării pe un plan european a forței naționale de creație, ce decurge din evoluția pe care o parcurge conștiința națională în perioada luminilor⁹ și după aceea, aduc arta oratoriei pe tărîmul elocvenței moderne. Iar acest fenomen poate fi surprins, în general, în istoricul artei cuvîntului din cultura noastră și, în special, în elocvența lui Kogălniceanu.

Vechea retorică mai continuă să prezideze arta prozatorilor din prima generație de scriitori ai literaturii moderne, desemnați cu justificat motiv

⁸ Referiri și citate din excelenta antologie a profesorului Jacques Godechot, *La pensée révolutionnaire en France et en Europe, 1780—1799*, Paris, Armand Colin, 1964.

⁹ Ne permitem să trimitem la studiul nostru *National Consciousness and European Enlightenment in the Romanian Enlightenment*, în *Studies on Voltaire and the XVIII-th Century*, Geneva, 1967, p. 1401—1417.

de către Tudor Vianu ca „scriitori retorici“¹⁰. Aceasta își va mai impune normele sale și lui Kogălniceanu, în special prin sentențiozitatea pe care el o urmărește, prin apelul la amplificare, la enumerare; persistă în discursurile lui tendința de a acumula argumente, pînă ce se atinge o concluzie cu valoare axiomatică, și care, la rîndul ei, nu e străină de fermitatea principială a vechilor scriitori români. De aceștia îl leagă și preocuparea general culturală a oratorului unionist, mai puțin dispus, așadar, să delimiteze un domeniu propriu literaturii. La vechea zestre se adaugă, însă, un viguros spirit laicizat care preia vechile formule și le preschimbă, mai ales sub imperiul spiritului său critic, deoarece, incontestabil, „darul de competență al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci cînd lumea nu-l avea, și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril“¹¹, cum apărea acesta la Heliade, legat, în parte, de forme noi ce nu se cristalizaseră încă. La fermitatea principială se asociază „fermitatea polemică“, pe care oratorul o poartă pe același domeniu al limpezimii logice, adică sub forma ironiei.

Principiul exprimat în programele așezate în fruntea revistelor — acela de a critica opera și nu omul —, revine constant și în disputele angajate în parlament, unde el își asociază, uneori, spre mai multă temeinicie, autoritatea proverbului: „N-am înțeles să atac pe nimene în deosebi; am lovit boierismul pentru că el este lovit și de secolul nostru. Cuvintele mele n-au putut să atace decât pe acela ce regretază trecutul și privilegiile sale. Nu se cuvine dar a lua nime pentru sine cuvintele mele, afară numai de acei ce-i ajunge proverbul «se scarpină numai acel pe care-l ustură»“ (*Discurs*

¹⁰ În *Arta prozatorilor români*, cap. I, unde e analizată opera lui I. Heliade Rădulescu, a lui N. Bălcescu și a lui Alecu Russo. (Vd. ediția din 1966, Bibl. pt. toți, vol. I, p. 23—55).

¹¹ George Călinescu, *Istoria literaturii române*, Buc., 1941, p. 172.

pentru apărarea guvernului din 30 aprilie 1860). Sentința se dezvoltă, apoi, prin acumularea unor apeluri la sentimentele unanim împărtășite și prin referiri de o ascutită ironie, pentru a se încheia, la capătul unei spirale, sub forma unui adevărat verdict: „Un rău pierde jumătate din puterea sa când îi cunoaștem originea. Răul țării noastre ne-l spune istoria, ne-l spune suferințele poporului. Fiecare pagină din analele noastre să o stoarcem și va curge sînge și lacrimi. Răul țării noastre ne-l spune glasul poporului prin un proverb: «Schimbarea domnilor, bucuria nebulilor!» Onorabilul deputat de Putna, singur în această adunare, singur în țară care saltă de entuziasm, a căruia inimă bate ca a unui unic om pentru drepturi, pentru naționalitate, pentru unire, unire care numai ea ne poate asigura și drepturile și naționalitatea, singur vine și ne zice că nu voiește să fim alta decît aceea ce am fost, adecă călcați în picioare de toate neamurile, îngenuncheați în slăbiciune, atacați de cangrena corupției, înglodați în gunoiul abuzurilor“ (*Discurs cu privire la Unirea Principatelor*). Dacă patriotismul vorbitorului, nu mai puțin elevat, deși cu un orizont mai larg decît al vechilor scriitori-retori români susține întreaga construcție a discursurilor, el își află, totodată, noi temeuri față de creația unui Bălcescu. Kogălniceanu este ca și acesta un istoric, dar cuvîntul său nu dezvoltă perspectivele unui viitor, întrevăzut în viziune, ci limpezește chipul unei societăți a cărei istorie el înțelegea să o „facă“. Puțin legat de grupul „scriitorilor retorici“, sub raport stilistic, el se apropie mai mult de „scriitorii realiști“ și stăpîn, ca și aceștia, pe o disciplină interioară, subordonează fraza unui conținut precis de idei; mai mult, cuvîntul său se adaptează la împrejurare și lauda adusă principelui care avea să conducă pentru prima oară țările unite („iară tu, măria ta, ca domn, fii bun, fii blînd, fii bun mai ales pentru acei pentru care mai toți domnii trecuți au fost

nepăsători sau răi“), magistral construită, prin reiterări persuadante, pe raportarea continuă la tradiție și la „epocă“, la bunătate și la îndatorire, — nu se repetă, cu aceeași tonalitate în pledoaria pentru o cauză disputată sau în argumentarea strînsă a unui proiect de lege.

Istoric și om politic, Kogălniceanu îmbină în fraza sa expresia cronică-rească cu formula logică ce cuprinde noi concepte și discursul său înregistrează în arta oratorică română un moment deosebit de expresiv în fața de trecere de la vechi la nou. Bazîndu-se constant pe „legalitate“, el dezvoltă, în fond, lupta antidespotică purtată de iluminiștii români, dar adaugă acel spirit al echității atît de scump marilor oratori ai Revoluției franceze; și aceasta se resimte fie acolo unde oratorul se referă la „oborîrea pronomiilor și privilegiilor de naștere și de castă“, act memorabil care-i apare drept consecința unei evoluții implacabile („după ce tinerimea română începu a se adăpa de ideile egalitare și civilizatrice ale marelui revoluționi francez, această stare de lucruri nu mai putu dura“), fie acolo unde el abordează problema „acordării de drepturi politice pentru toți locuitorii țării“. Armătura de principii aruncată în luptă dezvoltă un remarcabil vorbitor care își asigură victoria, atrăgînd pe adversar pe propriul său teren. În această privință, *Discursul pentru apărarea guvernului, din 30 aprilie 1860*, ținut în ședințele parlamentare care au durat trei zile, apare ca o adevărată piesă de artă, admirabilă nu numai sub raportul structurii sale, dar și a varietății de stiluri. Vorbitorul răspunde cu abilitate acuzațiilor („de mult cunoșteam fabula lui La Fontaine, „Leul și cel cu urechile lungi“, dar numai de la retragerea noastră din ministeriu am învățat toată deplinăta morală a sale“), dezvoltă precaritatea argumentelor formulate de adversarii săi și captează atenția auditoriului său prin eleganța cu care sînt dezvoltate meschinele construcții ale

apărătorilor trecutelor rînduiei : „Domnilor, nu sînt muzicant ! Dar știu că în muzică este o specialitate ce se cheamă variații. Această specialitate consistă în felurite chipuri și prin felurite variații a împodobi o arie frumoasă, aceea ce se cheamă tema. Artistul cu cît se întinde în variații mai brilante cu atîta trebuie a se sili de a face prin ele să se arate, să răsară mai vederat tema. Așa a făcut și d. deputat de Piatra. Prin puncturile speciale ale pîrei sale a făcut variații, însă le-a făcut cu un scop deosebit de acel al artiștilor muzicali, căci variațiile sale nu sînt pentru a arăta, ci pentru a ascunde tema. Se învîrtește neconținut împrejurul ei, dar nu voiește a ne-o spune. Ei bine, eu vreau să o dau la iveală. Această temă, precum rezultă din toate puncturile, este reintroducerea privilegiului reglementar sub forma constituționalismului, este reaşezarea claselor de gios sub stăpînirea boierească.“

Asemenea vechilor cărturari, care și-au pus pana în slujba unor mari aspirații, pledînd cauza unui întreg popor, Kogălniceanu și-a înfăptuit opera sa prin cuvîntul rostit și, pe urmele acestuia, prin slova scrisă. Mai mult ca în cazul unor scriitori din generația sa, el se dovedește un reprezentant al „oralității“ și pentru acest motiv opera sa e de un interes deosebit. Exprimînd mutațiile ideologice de la mijlocul secolului trecut, discursurile ca și articolele sale relevă, sub aspectul formei, evoluția pe care a înregistrat-o în cultura română arta cuvîntului între „scriitorii retorici“ și momentul hotărîtor pentru afirmarea literaturii române, pe care l-a constituit apariția „Junimii“. Comparat cu un Bălcescu, dar și cu un Titu Maiorescu și mai departe cu un Nicolae Iorga, Kogălniceanu ni se înfățișează și sub acest aspect, al elocvenței sale, drept una dintre cele mai viguroase și interesante personalități din istoria noastră literară.

Un roman epistolar

de Al. Paleologu

„Deși scrisoarea se bucură în alte literaturi de onorurile unui gen special, foarte des îmi e dat să iau cunoștință că la noi cei mai mulți o socotesc un simplu document“, scrie G. Călinescu¹ la începutul unui mic eseu despre genul epistolar. Scrisoarea are o „adresă“, un caracter privat și, oricum, utilitar; pentru ca dincolo de finalitatea ei imediată să atingă nivelul de artă literară, trebuie ca cititorul anonim, pe care misiva nu-l concernă, s-o poată gusta din rațiuni necontingente, pe un plan de cunoaștere general umană. **„Dacă totuși pentru lectorul străin o scrisoare se bucură de indiferență practică, nu e mai puțin adevărat că operele de artă mari rezultă din indiferența artistului însuși. Este în stare un epistolier, ca în plină efuziune practică să-și complice scrisul printr-un plan indiferent, să scrie într-un cuvânt pentru plăcerea de a se exprima pe sine în scris?“** — se întreabă în continuare Călinescu.

În literatura noastră un singur autor s-a bucurat de consacrare literară ca epistolier: Ion Ghica. Dar, în fond, scrisorile lui Ion Ghica nici nu sînt adevărate scrisori: autorul nu și-a „complicat scrisul în plină efuziune practică printr-un plan indiferent“, ci s-a plasat exclusiv pe acel plan de indife-

rență, în afară de orice „efuziune practică“. Scrisorile lui, în ciuda adresei lor, perfect convențională, către Alecsandri, nu au nimic privat, ci sînt concepute ca operă obiectivă, scrisă din capul locului pentru public, în formă epistolară (au doar data și formula „iubite amice“). Așa sînt scrise și romanele epistolare, dar acelea au o compoziție și o desfășurare epică și reconstituie în planul ficțiunii „efuziunea practică“ și caracterul privat. Scrisorile lui Ion Ghica sînt curată (și genială) memorialistică; ele nu țin propriu-zis de genul epistolar, care chiar în „planul de indiferență“ păstrează adresa particulară și natura actuală a comunicării (în care, firește, poate fi evocat și trecutul prin memoria afectivă). Orice subiecte ar aborda epistolierul, esența scrisorii ca gen de literatură rămîne aceeași; dar ea nu se află la Ion Ghica.

Romanul epistolar „mimează“ esența scrisorii, dar are o structură de totalitate; în genul epistolar propriu-zis fiecare scrisoare e o unitate independentă, chiar dacă suma lor constituie o operă (ca o culegere de poezii, de eseuri sau de nuvele), pe cînd în romanul epistolar unitatea e suma scrisorilor și fiecare în parte nu e decît un „fragment de roman“. Desigur: avem de-a face cu „genuri“ diferite. Dar genurile se pot întrepătrunde și există opere ambigue.

¹ G. Călinescu, *Scrittori străini*, Buc., 1967, p. 723.

Există în literatura noastră două opere epistolare care, prin desfășurarea lor consecventă, au o structură de roman unitar. Despre una din ele scrie Paul Georgescu cu drept cuvânt²: „existau condiții speciale care au putut face din această suită de scrisori un roman, pe care l-am recitit cu interes și plăcere, antrenant, bine compus după legile clasice — introducere, dezvoltare și deznodământ“: e vorba de scrisorile lui Duiliu Zamfirescu către Maiorescu. Exact același lucru se poate spune și despre cealaltă: scrisorile lui Mihail Kogălniceanu din timpul studiilor la Lunéville și Berlin. Faptul că aceste scrisori n-au mai fost retipărite pînă azi, cincizeci și cinci de ani de la publicarea lor de către Petre V. Haneș, confirmă observația lui Călinescu despre lipsa de prețuire estetică, la noi, a genului epistolar. Ele sînt totuși cea mai bună operă literară a unui mare intelectual român și ar fi trebuit să-i asigure gloria postumă chiar dacă autorul lor n-ar fi jucat rolul ilustru istoric și cultural pe care îl știm. Dar tocmai rolul acesta, împrumutînd scrisorilor o valoare istorică sporită, a deplasat atenția de la estetic la documentar, relegendu-le în categoria „izvoarelor“. Tot așa s-a întîmplat și cu jurnalul lui Maiorescu. Cum istoricii, în genere, și cei literari poate mai ales, se orientează anevoie în planul estetic, valoarea artistică a textelor acestora a rămas practic nedivulgată. Tot G. Călinescu e cel care a semnalat savoarea subtilă a scrisorilor lui M. Kogălniceanu și le-a analizat cu pătrunderea și finețea lui obișnuite.

Luată ca întreg, scrisorile lui Kogălniceanu au o continuitate și o creștere, exprimă deci o devenire, transformarea unui boiernaș moldovean adolescent, cu antereu și surtuc îmblănit, într-un intelectual și om de lume european, cu idei moderne și ambiții superioare, impunîndu-se în cercurile înalte berlineze. Considerate ca roman epistolar, ele reprezintă un ciclu per-

fect, de la primele etape ale itinerarului spre Occident, înaintînd apoi în cunoaștere și experiență, prin cultură, printr-o întreagă rețea de intrigi și obstacole, încurcături bănești, relații mondene, iluzii și dezamăgiri, refugiu în studiu și creație, succese înconjurate de meschine suspiciuni și delatțiuni calomnioase, pînă la un deznodământ brutal: rechemarea neașteptată în țară, mai tîrziu întemnițarea eroului la mănăstirea Rîșca și finalmente epilogul: plecarea spre Parisul mult dorit și de atîtea ori refuzat. Ceea ce dă acestui roman epistolar un farmec în plus este, ca să zic așa, compunerea lui în contrapunct: aceleași fapte sînt relatate de două ori, în planuri paralele, din două unghiuri diferite, cu atitudini diferite ale spiritului: întîi scrisorile către tatăl său, nu om rău dar tombateră, stăpînit de duhul supunerii, scrisă într-o moldovenească cu parfum vetust și circumlocuțiuni de protocol patriarhal, perpetuu cu grija de a se arăta „bienpensant“³, cu nevoia de a-și apăra studiile întreprinse pe cheltuiala proprie (neprevăzute în programul lui Vodă pentru beizadele) de italiană, muzică, drept roman cu Savigny la Universitate și pe care babaca i le cenzurează, de a-și apăra în sfîrșit cartea despre istoria Românilor pentru editarea căreia s-a îndatorat și pe care Vodă era gata să i-o interzică la jumătate⁴. Scrisorile către babaca sînt pline de manevre grijulii de „captatio benevolentiae“ pentru obținere de bani: subsidiile domnești sînt socotite cam pe sponci și parcimonios administrate, iar tînărul face datorii ca să se îmbrace ca lumea și mai ales ca să cumpere cărți „cu nemiluita“, cum spune

³ „am postit săptămîna dintîi precum voi posti și în cea de pe urmă. Am vrut să fac post Mercurea și Vinerea, dar fiindcă nu știe aice să facă bucate de post, di vreme ce nu să gășăsc, ni dă numai cartoafe și pe urmă îmbolnăvindu-mă doftoru nu m-au lăsat“... „Aice am norocirea să merg la biserica pravoslavnică ruscă...“

⁴ „mă rog, babacă, ascultă rugămîntea mea și nu o lepăda, căci, crede-mă, nu am scris o scîrnăvie și o carte ră“.

² Paul Georgescu, *Polivalența necesară*, Buc., 1967, p. 217.

Călinescu. Are o mare sete de libertate și de viață, pentru care trebuie să pledeze cu fel de fel de argumente și alibiuri⁵. Tatăl, care îi oprise lecțiile de italiană și îi făcuse greutăți pentru dreptul roman, îi cere să studieze rachieria, mătăsăria și creșterea oilor spaniolești, la care fiul răspunde că va face aceasta, explicându-i că necesită un an de studii teoretice și practice: desigur pretext, dar nu este exclus să-l fi interesat efectiv, căci toată viața va fi foarte întreprinzător și atras de afaceri industriale și comerciale lucrative.

Paralel cu scrisorile către babaca, cele către surori (Hélène și Pulchérie) sînt cu totul pe alt ton. Scrise într-o franțuzească elegantă, nițel convențională (nu fără unele mici greșeli), au un aer ironic, afectiv și protector, cu fine poante epigramatice⁶.

Duplicitatea tactică a scrisorilor tînărului Kogălniceanu, urmărind scopuri precise și pozitive, e determinată de spiritul „iezuit“ al epocii. Era înconjurat de cerberii bigoți și intriganți de genul abajilor Castanède sau Raillane ai lui Stendhal: un preot (iconomul Grigorie), care i-a întovărășit pe drum pînă la Lunéville: „mincinos și iscoadă“; abatele Lhommé din Lunéville:

⁵ „Babacă, mă rog, zi lui Monsiu Lencur (de Lincourt, secretarul lui Vodă, n.m.) ca să scrie domnului abate ca să-mi dei voie să mă plîmbu cîte jumatați de ceas în toate zilele, căci de multe ori am durere de piept din pricină că toată zioa șad și că nu umblu nici acum, și doftorii singuri mi-au zis ca să mă preumblu mult, pentru că nefăcînd aceasta singele să aprinde și de acea mă doare pieptul“ (Lunéville), sau: „Roagă, mă rog, babaca pe Măria Sa Vodă ca să scrie domnului Hufeland ca să ne dei voie să mergem la teatru, pentru că acum de abia ni dă voie să mergem o dată sau mult de două ori“. (Berlin), mai pe urmă: „mă duc cîteodată la teatru franțuzăsc pentru ca să nu uit ifosul franțuzăsc“. Cererea de a se putea plimba mai mult revine deseori, căci tinerii erau ținuți foarte scurt, mai ales în primii ani, ceea ce nu l-a împiedicat pe beizadea Dumitrache să capete „feluri de boale“.

„un abbé avere“; pastorul Ionas și avocatul Hufeland din Berlin, zgîrciți, prezumțioși și intriganți („je suis avec un gouverneur qui est le diable“). Hufeland, cumnatul contelui Alexandru Sturdza, fusese indicat de acesta ca supraveghetor și curator al vlăstarelor moldovenești. Pastorul Ionas și Hufeland închideau ochii la poznele beizadelelor, dar pe Kogălniceanu, care avea tendințe neconformiste și era cam prea „ideolog“ și avansat și nici nu era prinț, îl pîrau neconținut la Vodă, reușind în cele din urmă să-l compromită și să-i curme șederea la Berlin⁷. Graful Alexandru Sturdza, văr cu Vodă și în ultimă instanță mentorul suprem al grupului de tineri învățacei, era, minus talentul, un fel de Joseph de Maistre al ortodoxiei. Diplomat rus, fost membru al delegației rusești la Congresul de la Viena, era omul Sfinței Alianțe și autor de tratate filozofico-religioase în spirit absolutist, de ierarhie și obediență. E autorul unui memoriu în care denunța universitățile germane ca focare de ateism și de nesupunere. Goethe îl stima, l-a întilnit de cîteva ori la Weimar și la Karlsbad, și se pare că îl și citea. Era în tot cazul o personalitate destul de remarcabilă și a avut o influență oarecare în romantismul german, în particular asupra lui Adam Müller, autorul unui tratat despre necesitatea de a întemeia politica pe teologie. Pe Ko-

⁶ Teama de interceptarea corespondenței la autoritățile prusace îl face să recomande: „D'abord, nu trebui ca să-mi scri așa rău de Prusieni pentru că cărțile să pot deschide la poștă; măcar că ai dreptate. Cînd ai să-mi scri ceva de Nemți scrie-mi moldovenești. Tout ce que vous m'écrivez au sujet des Nemți (Allemands) m-a beaucoup amusé“. Societatea berlineză nu-i place: „Je suis allé dans plusieurs belles sociétés de Berlin, mais je n'y pourrais jamais vivre. Il y a un ton flegmatique et cérémonial à en mourir d'ennui. Les demoiselles sont bêtes et laides...“

⁷ „Hufeland și păstorul nu vor crușa nimica ca să mă oborască de tot căci ei știu foarte bine că de nu mă vor obori ei, eu îi voi obori“.

gălniceanu l-a prețuit totuși și l-a încurajat să-și scrie istoria Românilor pe care Vodă, de teamă să nu iasă vreun bucluc cu puterile ocrotitoare, fusese cît pe ce să o împiedice. Nici vorbă că dacă pînă la urmă s-a convins să îi acorde „nil obstat“, e datorită intervenției vărului său, înalt funcționar țarist și doctrinar al tronului și altarului. Mihai Vodă Sturdza nu era un retrograd ca tombatera de babacă Kogălniceanu, dar era un reacționar „ultra“, care voia să facă din Moldova un stat european absolutist după modelul imperiilor ruse și habsburgice, adică în spiritul Sfintei Alianțe. Pe linia aceasta era un om modern, în felul lui chiar bonjurist, dar în spiritul romantismului reacționar postnapoleonian al unor Chateaubriand Doamna de Krudener, Adam Müller și Alex. Sturdza.

Tot așa cum în Franța sub Restaurație oamenii de modă veche se încăpăținau să poarte perucă pudrată și să prizeze tabac, la noi cei atașați de „l'ancien régime“ purtau ișlic și trăgeau din ciubuc: e o persistență a secolului al XVIII-lea. Secolul al XVIII-lea n-a fost la noi atît de diferit de cel occidental, cum pare la prima vedere. Hainele „asiaticești“ cu care a debutat Kogălniceanu și le purtau boierii de tipul babacăi făceau la noi funcție de jabou și „talons rouges“. A existat un rococo moldo-valah, în alte forme dar de același spirit cu cel occidental. **Istoria ieroglică** e un roman-pamflet filozofic de mîna întîi, caracteristic epocii. **Spiritul Scrisorilor persane**, al lui **Zadig** și al **Șeherezadei** lui Galland era familiar boierilor noștri, ca și pe de altă parte poezia pastorală și galantă a epocii. Poetul favorit al lui Kogălniceanu înainte de plecarea în străinătate era cavalerul de Florian.

Scrisorile lui Kogălniceanu exprimă evoluția de la mentalitatea veacului al XVIII-lea în versiunea rococo-ului răsăritean, trecînd prin provincia catolică franceză („scènes de la vie de province“), la lumea universităților ger-

mane și la filozofia devenirii și a concepțiilor istoriciste de după Herder. Scrisorile acestea sînt în fond romanul unei inițieri. („Inițiere“ și într-un sens mai special, căci în **Tainele inimii** Kogălniceanu spune că a intrat în „**spiritul și tainele asociației, singura dumnezeire care astăzi face minuni, pentru că poate tot, pentru că adunînd particulele pierdute în gloatele indivizilor, formează din ele o putere concentrată la care nimene nu este în stare a se împotrivi**“, așadar francmasoneria).

Avem în scrisorile lui Kogălniceanu un perfect specimen de „Bildungsroman“. Nu demult spuneam cu alt prilej același lucru despre jurnalul lui Maiorescu. Întrebarea e dacă pot fi socotite romane niște scrieri strict autobiografice, de confidență intimă. Thibaudet și Călinescu o contestau, pe temeiul că romanul e prin excelență operă de ficțiune și că realitatea dată e unică, stînjînd sporul fictiv. Romanțierul adevărat e prolific, depunîndu-și cel mult nuclee autobiografice criptice în cîte un amănunt episodic; Thibaudet observa că Stendhal își dezvoltă în romane autobiografii posibile, supunîndu-și experiența reală unor, ca să zic așa, „variații concomitente“. Paul Georgescu rezervă totuși autobiografiei șansa de a reuși măcar un roman, fără ca autorul să poată face carieră de romanțier⁸. Goethe (cu care Stendhal, deși îl numea „le plat Goethe“, are multe trăsături comune) este, ca și autorul lui **Henri Brûlard**, unul din marii meșteri ai literaturii autobiografice ridicată la nivel de creație. Dacă scrisorile, jurnalele și memoriile, legate de datul unic al experienței reale, nu permit expansiunea imaginației, ele pătrund, cînd sînt opere de geniu (și există mai mult geniu pe lume decît se crede), în esența imediatului; or, **esența e ficțiune**. La acest gen de literatură ficțiunea este intensivă, nu extensivă.

Nu e lipsit de semnificație faptul că aceste două opere de literatură intimă,

⁸ *Op. cit.*, p. 350.

scrisorile lui Kogălniceanu și jurnalul lui Maiorescu, oferă fiecare în felul ei câte un specimen de „Bildungsroman“. Spiritele acestor doi bărbați sînt înrudite și acțiunea lor culturală a reprezentat aceeași direcție. Desigur, formația lor germană e principala explicație (dar nu singura: Costache Negruzzi și Alecu Russo, care nu aveau această formație, au mers în consens cu Kogălniceanu). În orice caz, observația lui Ibrăileanu că programul **Daciei literare** și în genere spiritul comun al pașoptiștilor moldoveni a fost un pre-junimism, e profund justă. E adevărat că Maiorescu și junimiștii au fost acuzați de cosmopolitism în vreme ce Kogălniceanu poate să dea impresia de xenofobie (mai ales în comentariul introductiv la memorialul de călătorie în țările românești al lui Anatolie Demidof). Adevărul e că ei au avut o concepție critică pozitivă și au contribuit în cea mai mare măsură și în modul cel mai consecvent la cristalizarea unui gust artistic autentic românesc; problema specificului național a fost pusă de ei, la interval de o generație, în modul cel mai pertinent. Xenofobia unuia și cosmopolitismul celuilalt nu sînt decît aparențe parțiale și fără nuanțe.

Linia Kogălniceanu—Maiorescu e un fapt de istoria culturii; ca indivizi, diferențele de temperament și caracter dintre ei erau notabile și nu e lipsit de interes să le mai examinăm deși sînt știute. Mai întîi, la Kogălniceanu cultura germană nu a putut altera atracția lui funciară pentru spiritul francez și nici cinismul lui amabil și sceptic și o filosofie libertină de esență aristocratică; Maiorescu, deși a studiat și la Paris, nu avea nimic comun cu acest spirit; pe Balzac, Kogălniceanu îl gusta mult și a încercat să-l imite, nu numai în titlul **Iluziilor pierdute**, dar și în fragmentul **Tainele inimii** ca și în formula „fiziologiiilor“ în care a emulat cu C. Negruzzi. Maiorescu n-a înțeles niciodată prea bine literatura franceză; pe

Balzac nu l-a prea apreciat și nici citit. În spiritul „fiziologiiilor“, Kogălniceanu, mergînd la sursa lor, a dat, ca Brillat-Savarin, importanță culturală gastronomiei scriind împreună cu C. Negruzzi o carte de bucate, **200 de rețete cercate de bucate, prăjituri și alte trebi gospodărești**. Rețetele din această carte sînt într-adevăr suculente și stîrnesc o poftă grozavă. Subtitlul cărții spune că sînt „tipărite cu cheltuiala unei societăți de iubitori de înaintarea și strălucirea neamului românesc“, ceea ce, făcînd largă parte ironiei, nu înseamnă mai puțin că ei considerau, ca și Nietzsche mai tîrziu, arta culinară ca un fenomen superior de cultură. Trăind larg și avînd nevoie de mulți bani (își constituise, din surse oculte, o pinacotecă de maeștrii de prima mărime, italieni și flamanzi, pe care a vîndut-o mai tîrziu la Colonia pentru a-și plăti datorile), a intrat în tot felul de întreprinderi industriale și comerciale, ceea ce, boier fiind, își putea permite fără să decadă, ca și Berlicoco Rosetti; Maiorescu n-ar fi putut-o și trebuia pentru a-și ține trena să se rezume la avocatură muncind enorm. Spiritual și elegant, deși nu bărbat frumos (mai curînd dimpotrivă), Kogălniceanu a avut totdeauna succese galante, ceea ce nu i-a lipsit nici lui Maiorescu. La Berlin a pătruns cu ușurință și strălucind în cele mai înalte cercuri savante și aristocratice; dacă tovărășia beizadelor i-a putut ușura aceasta, numai spiritul și cultura lui l-au putut menține în mod eminent în această lume în care prințisorii nu făceau desigur decît o figurație decorativă (deși beizadea Grigore a devenit mai tîrziu o personalitate fabuloasă și a și scris un op enorm intitulat nici mai mult nici mai puțin decît **Les lois fondamentales de l'univers**).

Intrarea în panteonul istoriei de multe ori eclipsează aspectele cele mai de preț ale oamenilor celebri. Acesta e cazul artistului Kogălniceanu.

M. Kogălniceanu și Spania

de Olga Tudorică

I. În articolul *Preocupări de limbă spaniolă de Mihail Kogălniceanu*, publicat în cercetări de lingvistică (1966/1 p. 103 urm.) rezultat din excerptarea manuscrisului nr. 10 *Notes sur l'Espagne*, 1846, al Academiei R.S.R., relevam interesul scriitorului moldovean pentru Spania sub aspect lingvistic, atrăgând însă deopotrivă luarea aminte și asupra numeroaselor însemnări — simple referințe sau aprecieri mai ample cu privire la istoria, literatura, etnografia, folclorul și arhitectura spaniolă, care dau Notelor înfățișarea unei adevărate Miscellanea. Sînt însemnări originale, spontane, pline de avînt poetic care, întemeiat pe o cunoaștere a-dîncă, solidă, exclude impresia de entusiasism facil.

Meritul de a fi semnalat pentru prima oară manuscrisul lui Kogălniceanu îi revine lui N. Iorga¹⁾; publicarea unor fragmente din manuscris i se datorește lui N. Cartoian, care a ales pentru articolul său *Călătoria lui M. Kogălniceanu în Spania* (Anuarul Gimnaziului Maiorescu, 1919) însemnări reprezentative din manuscris, remarcabile fie printr-un pitoresc deosebit (ca cele despre Madrid, f. 37, Toledo, f. 51) fie prin paralelismele stabilite de scriitorul moldovean între folclorul nostru și cel

spaniol (*Asemănări între credințele și folclorul spaniol și român*).

Deși materialul pe care îl oferă *Notes sur l'Espagne*, 1846, nu a fost nici pe departe epuizat de articolul lui N. Cartoian din 1919, nimeni nu s-a mai îndeletnicit cu cercetarea manuscrisului²⁾, fapt explicabil în bună parte prin scrisul lui Kogălniceanu, greu de descifrat, în cirilice. Studiul de față, rezultat din lectura *Notelor*, încearcă să umple, cel puțin parțial, această lacună; din noianul de însemnări referitoare la cele mai diverse forme ale culturii, am ales judecățile de valoare și impresiile scriitorului moldovean asupra literaturii spaniole. Cuprinzînd primele impresii ale unui român despre literatura spaniolă, *Notes sur l'Espagne* apare ca o prefigurare, concepută cu un secol mai de vreme, a cărții lui G. Călinescu. Desigur, la Kogălniceanu comentariul este mai puțin amplu, mai puțin doct și poate, mai puțin hazardat. Dar cititorul găsește în însemnările lui aceleași nume ca în *Impresii asupra literaturii spaniole*; folosind o expresie

²⁾ Acest articol a fost scris înainte de publicarea de către Dan Simonescu a manuscrisului lui Kogălniceanu. Considerăm totuși că prezentarea de față își menține valabilitatea.

¹⁾ Neamul Românesc, 1918, 25 oct.

din prefața acestei cărți putem spune că ni se descoperă aceleași *truisme* ale *romanisticii*, aceeași intenție „de a da cititorului român sugestii asupra frumuseților literaturii spaniole“⁴⁾. În ceea ce-l privește pe Kogălniceanu se impune mențiunea că la 1846, anul datării *Notelor*, nu se putea vorbi încă de truisme ale romanisticii pentru literatura spaniolă, ale cărei capodopere fuseseră cunoscute și se integraseră în cultura europeană doar cu câteva decenii înainte; ceea ce apare astăzi ca truism în manuscris, a fost pentru Kogălniceanu expresie vie a gândului și a emoției, care, e lesne de înțeles, corespundeau cu acelea ale contemporanilor săi. Vom înțelege cât de profunde i-au fost, dacă ținem seama tot de o reflecție călinesciană: *Cine vine brusc într-o țară de cultură veche, fără pregătire, învață puțin lucru*. Altfel spus, este de neconceput o incursiune eseistică într-o literatură străină fără cunoașterea prealabilă a acesteia, amplă și temeinică în același timp.

Or Kogălniceanu a avut această pregătire; incursiunea din *Notes* pe care scriitorul moldovean o face în literatura spaniolă „nu este consecința celor șase luni — septembrie 1846 — martie 1847“⁵⁾ — petrecute în Spania, când i se oferă deopotrivă posibilitatea de a frecventa saloanele contesei de Montijo și bibliotecile în care, după cum vedesc însemnările lui, citește cronici și istorii literare. Primul lui contact cu literatura, folclorul și umanitatea spaniolă datează din anii copilăriei și adolescenței. Un contact indirect, desigur, tributar lecturilor și studiilor din scriitorii francezi sau germani, dar a cărui soliditate este confirmată de însuși Kogălniceanu după decenii. Astfel, din *Autobiografie*⁶⁾, discurs ținut la Academie în 1891 în care consemnează evenimentele cele mai importante din viața lui, aflăm că anii copilăriei poartă

pecetea lecturilor din Jean-Pierre Clarisse de Florian, tălmăcitorul valorilor spirituale spaniole, același Florian din care Negruzzi citește și traduce *Celestina*⁷⁾ și găsește izvor de inspirație pentru o scenă din *Alexandru Lăpușneanu*⁸⁾. Dorința unei călătorii pe meleaguri spaniole i-o trezește lui Kogălniceanu tocmai Florian, prin al său *Gonzalv de Cordova* (*Oeuvres complètes*, vol. VI, VII, Leipzig, 1810).

„Încă în copilărie, la 1832, când intrat abia în al patrusprezecelea an, două tomuri mici au picat în mîna mea timpărite franțuzește; era „Gonzalv de Cordova“ a domnului de Florian. Această carte, cu tot ridicolul pastoral ce-i acoperă autorul, au așfizat în mine dorința de a vedea Spania“ (f. 34).

Impresia de inedit vital și pur pe care i-o provoacă *Gonzalv de Cordova*, impresie persistentă, se cristalizează într-o încercare de tălmăcire; adolescențului, în care descoperim germenii viitorului om de acțiune, transformă impulsul afectiv într-un act de voință (*îndată cu un prieten al meu, care odăta era poet, și astăzi este șeful trupelor Moldovei, mă apucați de a-l traduce*)⁶⁾, (f. 34).

Dar Florian nu este singurul scriitor francez pe care-l citește; în *Notes sur l'Espagne* Kogălniceanu menționează și numele lui Corneille, Le Sage, Beaumarchais și Victor Hugo alături de cele ale eroilor lor, Cidul, Jimena, Conte de Almaviva, Rosina, Figaro, Ruy Blas, etc. Deci pentru stabilirea primei vizuni a Spaniei la scriitorul moldovean se impune recunoașterea filierei franceze. Scriitorilor francezi, pe care-i citește probabil pe cînd studia la Luneville (1834) le datorește Kogălniceanu-

⁴⁾ V. Ghicioiu, *Din ineditele lui C. Negruzzi*, Revista istorică română, VII/1937, p. 371—381.

⁵⁾ V. O. Tudorică, *Un motiv literar spaniol la C. Negruzzi*, Analele Universității București, Seria științe sociale, Filologie, 1964, p. 101—104.

⁶⁾ Traducerea integrală o va realiza mai târziu Alecu Vasiliu.

¹⁾ G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*, 1945.

²⁾ v. O. Tudorică, art. cit., p. 102.

³⁾ *Autobiografie, desrobirea țiganilor...* cu o notiță introductivă de P. Haneș, Buc., ed. a III-a.

adolescent, plăsmuirea în imaginație a Reconquistei descrisă în *Gonzalv* ca un șir de aventuri războinice din care nu lipsesc implicațiile erotice, și a lumii maure, atît de atrăgătoare prin exotismul ei. Familiarizarea cu această lume explică referințele spontane din *Notes* cu privire la legende despre Boabdil, Almanzor, Cid, a căror evocare se bazează de cele mai multe ori pe aduceri aminte și nu pe lecturi din cronici.

Pe de altă parte, valorile relevate lui Kogălniceanu de *Gonzalv de Cordova*, pe care le regăsim și în *Notes* sînt eternele valori ale clasicismului francez: eroismul, datoria și onoarea care pun în cumpănă dragostea și o înving. Însă în *Notes*, afară de aceste valori, există, chiar și în însemnările cele mai scurte cu privire la personajele amintite, o componentă ruptă din a patra dimensiune a lumii, mișcarea, incompatibilă cu spiritul scriitorilor francezi citați; această componentă este suflul animator. Făcînd această observație pătrundem în sfera altei influențe exercitate asupra lui Kogălniceanu, a altei infiltrații, care-i nutrește avîntul liric și exaltarea cumpătată a spiritului poetic și liberal. Este vorba de literatura germană din prima jumătate a secolului trecut, care tocmai descoperise Secolul de Aur spaniol. Stabilim astfel a doua filieră prin care Kogălniceanu cunoaște literatura spaniolă, cea germană, explicabilă prin anii de studiu petrecuți la Berlin alături de Dimitrie și Grigore Sturza. Cît și ce datorește acestor ani, aflăm tot din *Autobiografie*: „amorul pentru tot ceea ce este frumos și mare în viața omului⁴⁾; amorul pentru patria română și spiritul liberal care m-a însuflețit în toate actele vieții mele⁵⁾“. Universității Frederica Wilhelmina, prietenilor de la Berlin, plimbărilor pe insula Rügen, la castelul Pütbus, în pădurile misterioase ale vechii cetăți vende Hertha sau prin cetalea de pămînt Arckona⁶⁾ le datorește Kogălniceanu viziunea impregnată de

un romantism pozitiv, avîntat, prezentă în *Notes*. Șederea în Germania în epoca în care F. Schlegel se entuziasmează pentru Calderón iar Goethe recunoaște și admiră cu luciditate pe de-o parte geniul și valoarea aceluiași dramaturg spaniol⁴⁾, iar pe de alta productivitatea creatoare a lui Lope de Vega, deplasează orizontul lui Kogălniceanu cu privire la literatura spaniolă dincolo de aspectul ei exotic cunoscut prin literatura franceză. Nu trebuie să scăpăm din vedere că în Germania deceniului al IV al secolului trecut, cînd scriitorul moldovean se afla la Berlin, se reprezentau piese de Lope de Vega și Calderón de la Barca.⁵⁾ În această ambianță, Kogălniceanu învață nemțește datorită piesei lui Schiller, *Don Carlos*. O alegere mai potrivită pentru primenirea impresiilor pe care le are despre Spania din copilărie nici nu era posibilă. *Înălțimea ideilor și debitul patetic al piesei* subliniate de Tudor Vianu, în studiul monografic închinat lui Schiller⁶⁾ erau menite să-l însuflețească pe tînărul Kogălniceanu, iar imaginile Madridului, Escorialului, parcului din Aranjuez, ale riului Manzanares, ale *locurilor / sălbatice, pustii și tainice / singuratice și triste*⁷⁾ prezente în *Don Carlos*, imagini ale Spaniei centrale deci, se adaugă la acelea ale Spaniei meridionale, cu Granada și Alhambra cunoscute prin Florian.

„De cîte ori închipuirea m-a adus în salele Escorialului, de cîte ori cînd citeam *Don Carlos* al lui Șiler, cartea în care am învățat limba lui Lessing și a lui Goethe mă transportam supt verdele alei a Aranjuezului, de cîte ori visam supt bagdatiile aurite și sculptate a Alhambrei!“ (f. 34).

Pe lîngă aceasta, Schiller scotea la lumină din istoria Spaniei un episod menit să aprindă imaginația lui Kogălniceanu

⁴⁾ v. Johann Peter Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, București, 1965, p. 161, 170, 181, 378, 520, etc.

⁵⁾ Eckermann, Op. cit., p. 430, 378.

⁶⁾ T. Vianu, *Studii de lit. univ. și comparată*, București, 1963, p. 333—334.

⁷⁾ W. Fr. Schiller, *Teatru*, II, ESPLA, București, 1955, p. 23, 118, etc.

¹⁾ Autobiografie, p. 11, p. 19.

²⁾ Idem, p. 19.

³⁾ Idem, p. 13.

niceanu, episod pe care poetul german îl retrăiește intens și-l toarnă în tipare noi, păstrînd însă spiritul dramaturgiei spaniole, încît caracterizarea pe care Lessing o face acesteia, se poate aplica și dramei *Don Carlos*: „O *afabulație cu totul originală, o intrigă foarte ingenioasă; foarte multe conflicte dramatice uimitoare și mereu noi, situațiile cele mai reliefate, de cele mai multe ori caractere foarte bine prinse și menținute pînă la sfîrșit, nu rareori multă demnitate și vigoare în expresie*“¹⁾.

Identificarea aceasta între poet și Spania secolului al XVI-lea, care se schimbă prea puțin pînă în 1846 cînd o vizitează Kogălniceanu, explică de ce ecourile piesei își păstrează rezonanța vreme îndelungată în spiritul scriitorului moldovean, de ce suflul romantic de factură germană persistă după mai bine de un deceniu cînd întreprinde călătoria în Spania. Țara aceasta, „văzută de aproape, văzută a doua zi după o cumplită revoluție, care i-au scos la iveală toate ticăloșiile, n-au dărîmat, în nimic, iluziile ce-mi făcusem despre ea; este una din puținele iluzii ce n-am pierdut la vedere. Dar îmi place pămîntul ce am călcat și care în tot minutul deșteaptă suveniruri romantice.“ (f. 34).

II. Interesul lui Kogălniceanu pentru literatura spaniolă se manifestă sub două aspecte:

1. simpla notație și citatul;
2. dezvoltarea mai amplă, de natură eseistică.

La simpla notație recurge Kogălniceanu în cazul locurilor comune din literatura spaniolă, cunoscute lui din copilărie sau adolescență; nume de eroi literari sau de scriitori, însoțite de o caracterizare lapidară, par încrustate în textul *Notelor*. Astfel, *Cidul este intruchiparea cavalerismului aspru, acoperit de fier, dar credincios* (58 v.), cei șapte infanți de Lara sînt încadrați în *epopea de șapte veacuri*; marele căpitan de Córdoba, Gonzalv, atît de îndrăgit

¹⁾ Lessing, op. I *Dramaturgia de la Hamburg*, București, 1951, p. 85, art. LXVIII — 25 dec.

în copilărie, apare ca erou fără seamăn care încheie *sfîrșitul dramei, lungă a se-die a Granadei* (58 v.); Bartolomé de las Casas este pentru el o *măreață figură, apostol al indienilor* (59 v.); Têrese de Avila apare ca o *luptătoare în contra tiraniei regale și inchișitoriale*. În cazul numelor lui Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Moreto, apozitia lipsește; Kogălniceanu le consideră prin ele însele atît de mari și de cunoscute, încît o caracterizare îi apare superfluă.

Citatul îi dă lui Kogălniceanu puțința de a sparge monotonia relatării de fapte istorice, luate din cronică (ca citatul din Gómez Manrique); în acest caz îl înserează în expunere. Cînd citatul îl impresionează prin tonalitatea lui poetică deosebită, îl copiază aparte; în text apare astfel izolat de ceea ce precedă sau de ceea ce urmează.

Je ne compte la durée de ma vie que par les jours de ma jeunesse, et je n'y comprend ni ceux de l'enfance, ni ceux des cheveux blancs. Telle notre vie, tel le feu dont le commencement n'est que la fumée, et la fin que de cendre.
Vers arabes. 70, v.

Dezvoltările mai ample, de factura unor scurte eseuri se referă la operele care au corespuns sensibilității și informației lui literare: Don Quijote, *romanele* către care s-a îndreptat mai tîrziu și interesul lui Al. Depărățeanu, poezia arabă și folclorul.

Capodopera lui Cervantes îi era cu deosebire cunoscută lui Kogălniceanu; o citise în franceză căci *Oeuvres complètes* ale lui Florian o conțineau în volumele IX, X, XI²⁾. De aceea, de cîte ori menționează romanul, Kogălniceanu trimite la traducerea franțuzească. Cu siguranță că îi era familiară și tălmăcirea lui Eliade Rădulescu, publicată la Iași în 1840, *Don Chishot de la Mancha*. Referințele la *Don Quijote* sînt numeroase în *Notes*; este de remarcat faptul că scenele menționate sînt tocmai cele care au devenit pagini antologice — aventura cu morile de vînt, aventura lui Don Quijote la teatrul de păpuși al lui

²⁾ Ediția Leipzig, 1810.

Maese Pedro. Romanul îi lămurește vechi obiceiuri spaniole; astfel, pentru vechiul strigăt de luptă al Reconquistei. ¡Santiago! și ¡cierra España! trimite la explicația ciudată pe care o dă Sancho Panza în partea a II-a, cap. 58 din Don Quijote (v. 94).

Este originală și interesantă interpretarea pe care Kogălniceanu o dă romanului ca o sinteză a romanelor spaniole:

Și după aceste fa... [ilizibil] roman-cerul se rezumă în Don Quijote. Și să nu crezi că este o mare deosebire în romance și roman. Unele și altele personifică același sentiment; exagerația bravurei, a cinstei și a amorului, aceste calități care rezumă caracterul unui spaniol și dinaintea căruia nimic nu este peste putință.

Kogălniceanu nu împărtășește opinia istoriilor literare care au făcut din cavalerul rătăcitor, ucigașul cavaleriei; cu luciditatea pe care i-o dă calitatea lui de nelocalnic, el descoperă cavaleri rătăcitori chiar și peste două secole de la apariția lui *Don Quijote*.

Ceux qui prétendent que depuis Cervantes la chevalerie a disparu en Espagne se trompent fort. La chevalerie existe encore dans le peuple espagnol... (91).

Pentru scriitorul moldovean *chevalerie* reprezintă o trăsătură distinctivă pentru spanioli.

Intuiția lui Kogălniceanu cu privire la caracterul unitar al romanului, de epopee națională care prezintă în episoade momentele cele mai însemnate din istoria Spaniei, se apropie mult de adevăr. Între intuiția lui și teoria formulată de Milá y Fontanals (*Observaciones sobre la poesía popular, 1853*) sau de Menéndez Pidal¹⁾ cu privire la considerarea *romanelor* ca părți integrante din *los cantares de gesta*, există o notă comună. Cu mult înainte de Menéndez Pidal, subliniază Kogălniceanu

¹⁾ v. Angel Valbuena Prat, *Historia de la literatura española. I* Madrid, 1954, vol. I, p. 24—25.

nu valoarea documentară importantă din punctul de vedere istoric, a *romanelor*.

Interesul pentru poezia arabă i l-a trezit tot cartea copilăriei, Gonzalv de Cordoba, de aceea în *Notes* sînt prezente și *romances moros* (versurile de pe spada lui Almanzor (44), cîntecul rigăi de Granada (41), *La palma*, romance compusă de Abderramán, v. 108 etc.). Semnalează chiar și numele unei poetese arabe, pe care istoriile literare nu-l menționează.

Frumoasa Walada făcu să suspine mulți amanși, discretă, ea cultivă retorică și poezia avînd corespondenție cu istoriografi și înțelepți, fiind în cîntecul curții. Insuflă o mare patimă lui Ben Zeidun, Horațiul andaluzilor, a cărui versuri era cîntate cu entuziasm în saloanele califilor orientului și fură comentate de către Ben Nobat, poetul Damascului.

Apariția și evoluția poeziei arabe și andaluze Kogălniceanu o explică în lumina determinismului lui Taine.

Poezia născu între arabi ca o plantă indigenă (...) Asemine poezie trebuia să fie un amestec de sublimitate și de naivitate, o floare sălbatică ce exhala parfum în pustie. Coranul dedu un impuls nou arabilor pentru poezie. Influența cliimei și pămîntului voluptos a Spaniei dezvăluie mai mult acest talent al arabilor. Abderaman cel Mare transplantă în Cordova semințele cele mai delicate ale culturii Orientului și rival a Abarizilor dedu impuls tuturor elementelor civilizației și prin urmare poeziei. Acest gust se făcu observat în Andalucia și mai ales în Granada. Toate fură cîntate, principii și cavalerii, tradițiile istorice, lauda damelor și a amorului.... epigrame, satire și compuneri mistice. Poveștile pentru care toți orientalii au o predilecție deosebită fie prin amestecarea cruciaților, fie prin Granadin, dădură loc la romanele de cavalerie a veacului de mijloc. (47).

Ambianța literaturii noastre din deceniile IV—V, explică preocupările folcloristice pe care le vedește Kogălniceanu

ceanu în câteva pagini din *Notes*. Cunoașterea folclorului spaniol îl duce la stabilirea unor paralelisme cu folclorul român. Similitudinea motivelor din *romancele*, cîntecele, poveștile și tradițiile spaniole și românești, se datorește, după Kogălniceanu, provenienței lor comune, din același izvor, oriental, *lea-găn mărș al imaginației și poeziei* (38).

Lectura integrală a Notelor oferă și posibilitatea cunoașterii atitudinii afective a lui Kogălniceanu față de Spania și de literatura spaniolă, care se conturează de-a lungul paginilor manuscrisului ca o autentică atitudine poetică. La mai bine de un secol de la conceperea notelor se naște în mod firesc întrebarea: se datorește și corespunde această atitudine gîndirii și sensibilității românești din deceniul al V-lea al secolului trecut? Nu, pentru că la noi în această vreme abia dacă ajungeau ultimele circumvoluții ale ecoului pe care literatura spaniolă îl trezește în cea franceză. Atunci este ea oare rezultat al modei care făcea din Spania predilect loc de pelerinaj și de inspirație pentru scriitorii și poeții romantici? (În acest sens este suficient să menționăm pe Lamartine, citat de altfel și de Kogălniceanu, pe V. Hugo, P. Merimée, pe Alfred de Musset și Th. Gautier sau să spicuim aprecieri din opere critice ca cea a lui Pierre Gastinel, *Le romantisme d'Alfred de Musset, Rouen 1933*.)

Răspunsul este afirmativ, dar numai în parte. Comparația, de pildă, cu o operă de aceeași factură a lui Th. Gautier, *Voyage en Espagne. Tra los montes*, apărută cu trei ani înainte de călătoria lui M. Kogălniceanu în Spania, dovedește că *Notes sur l'Espagne. 1846* ale scriitorului moldovean posedă valențe necunoscute scriitorului francez.

Primul impuls, de cunoaștere a altei umanități către care-i atrăgea exotis-

mul, este același atît la Kogălniceanu cît și la Th. Gautier (amîndoi vizitează aceleași locuri, devenite turistice pentru romantici: Escorialul, Aranjuez, Toledo, etc.).

Pentru Th. Gautier Spania era *terra ignota*, interesantă ca prelungire exotică a Orientului. Realitatea acestei *terra ignota* era atît de diferită de cea franceză încît scriitorul nu avea de ce s-o ancoreze. De aceea se mărginește s-o descrie cu ochi de pictor, luîndu-și misiunea de „touriste descripteur et de daguerrotype littéraire“¹⁾. Uimitoarea frumusețe și varietate de forme și culori îi ține mereu trează curiozitatea în timpul călătoriei (mai—septembrie 1840), în dauna emoției poetice. Această impresie ne este confirmată de René Jansinski²⁾, la care găsim aprecieri de acest fel: „Dans *Le Voyage* Gautier s'est attaché à peindre ce qu'il avait sous ses yeux; il s'est volontairement effacé, il ne s'est mis en scène que dans la mesure où ses propres impressions devaient être celles de tous“.

Pentru M. Kogălniceanu realitatea spaniolă odată cunoscută, este circumscrisă celei românești, în speță celei moldovene. Punctele de tangență le explică printr-o obîrșie comună, Orientul (38). Ele sînt numeroase și se referă la aspecte etice și estetice: mentalitate, obiceiuri comune, practici folclorice identice etc. Kogălniceanu le relevă de cîte ori are prilejul. De aici prezența în *Notes* a unor pasaje de analiză a sentimentelor, caracterelor și obiceiurilor românilor și spaniolilor, pasaje inexistente în *Voyage en Espagne*. Lecturile și romantismul epocii îl pregătiseră și pe Kogălniceanu să vadă în Spania o *terra ignota*, dar vizitînd-o

¹⁾ *Voyage*, 149.

²⁾ *L'España* de Th. Gautier, Paris, 1929, p. 36.

are de multe ori impresia că se află în Moldova. Din această descoperire a lumii lui de acasă pe pământ străin v. f. 32, v. 34, provine căldura lirică spontană care inundă *Notele*, căldura care lipsește nu numai din însemnările lui Th. Gautier (însemnări lucrute, cizelate în vederea publicării lor din 1843), ci chiar și din poeziile din volumul *Espania* al aceluiași scriitor sau din *Contes d'Espagne* ale lui A. de Musset sau din poeziile lui V. Hugo și Lamartine.

Atitudinea lui poetică față de Spania trebuie s-o căutăm deci tocmai în această căldură lirică izvorâtă din com-

pararea unor realități asemănătoare. La aceasta trebuie să adăugăm prezența notei exotice datorată literaturii franceze și suflul romantic progresist datorat literaturii germane în anii de studii de la Berlin. Numai ținând seama de acești factori vom putea pătrunde esența și cuprinde dimensiunile primei imagini complexe a Spaniei în opera unui scriitor român.

Și numai cunoscând această imagine prin publicarea manuscrisului îl putem încadra pe Kogălniceanu în circuitul literaturii europene care la jumătatea veacului trecut făcuse din Spania și literatura spaniolă izvor de inspirație.

București, 1966

Scrieri necunoscute ale lui M. Kogălniceanu (1867—1870)

(Note bibliografice)

O foaie volantă păstrată în *Arhiva Kogălniceanu* ne pune pe urmele unei noi publicații în care se conservă anonim parte din scri-sul politic al marelui bărbat de stat. Este vorba de ziarul *Națiunea Română*, de ținută liberală, care a apărut la București scurtă vreme (10 mai 1867 — 24 februarie 1868), redactat fiind de publicistul T. Pascal, cu care Kogălniceanu se va întâlni și în coloanele ziarului *Adunarea Națională* (1869—1870). Recomandându-l pe fostul institutor de la Turnu-Măgurele prietenilor și colaboratorilor săi din Moldova, unde redactorul făcea o călătorie de orientare, el dădea asigurări că noua publicație se va ocupa îndeosebi de interesele Moldovei.¹ Foaia volantă de care vorbim, atestând legături mai vechi între Kogălniceanu și T. Pascal, este din *martie*

1868, scrisă așa dar puțin timp după ce *Națiunea Română* își încetase apariția. Publicația anunțată, în care Kogălniceanu însuși avea să tipărească peste 30 de articole, imprimându-i propria orientare politică și ideologică, este fără îndoială *Adunarea Națională*. Ea n-a putut apare decît în anul următor, tutelată de Kogălniceanu și avea să-și înceteze apariția o dată cu demisia din guvern a inspiratorului.

Sînt însă indicații că M. Kogălniceanu a colaborat și la vechea publicație redactată de T. Pascal. Programul politic al „marelui moldovean“ se face în adevăr simțit și în *Națiunea Română*, unde interesele provinciei de peste Milcov sînt apărute consecvent. Să semnalăm și faptul, emanînd tot din spiritul lui Kogălniceanu, că ziarul găzduia dezbaterele privitoare la litigiile de peste

¹ Bibl. Acad., Coresp. Kogălniceanu, nr. 100392.

Carpați,² și readucea pe tapet procesul dintre „2 mai“ și „11 februarie“.³

Cercetarea colecției, interesantă pentru caracterul ei progresist (aici, de pildă, publica D. Bolintineanu acele *Principii din 1789*...) ⁴ ne-a format convingerea că cel puțin trei articole pot fi atribuite lui Kogălniceanu :

1. *București, 28 august 1867* (nr. 36/29 august 1867, p. 1). Articol de fond (semnat cu inițiala C) îndreptat împotriva demiterilor arbitrare din magistratură, efectuate de ministrul justiției, Anton Arion.⁵ Începe prin a teoretiza legătura strinsă dintre gândire și fapte: logica gândirii asigură logica faptelor. Astfel măsurile de îndepărtare a vechilor magistrați, cu invocarea unor motive contradictorii și defăimătoare, sînt urmarea conflictului dintre „11 februarie“ și „2 mai“. Ideile, modul de a combate, stilul, trimit la Kogălniceanu care, de altfel, va ironiza și mai tîrziu „profesiunea de credință“ a ministeriabilului Arion.⁶ La 16 noiembrie 1868 el îi succede chiar în portofoliul Interneleor.⁷

2. *București, 19 septembrie 1867* (nr 47/20 septembrie 1867, p. 1). Editorial criticînd cu asprime alegerile pentru consiliul municipal din capitală, dirijate de o coterie politică. Cere alte alegeri, cu participarea tuturor celor îndreptățiți și fără ingerințe adminis-

² Vezi, de ex., nr. 11/28 iunie 1867, p. 1.

³ Ng. *Două mai iară a ieșit la mîdan. 2 mai e bun, 2 mai nu e bun, 2 mai e bun* (nr. 49/23 septembrie 1867, p. 1—2).

⁴ Nr. 89/1867.

⁵ Anton Arion, om politic, ministru al Justiției de la 19 la 29 august 1867. Revine în același portofoliu de la 1 mai la 2 noiembrie 1868, pentru a prelua apoi *Internele* (2—16 noiembrie 1868) în cabinetele efemere ale lui Ștefan și N. Golescu. Cf. D. Costescu, *Fazele ministeriale în România*, București 1930, p. 37—42.

⁶ *Greșeli și iar greșeli*, în *Informațiunile bucureștene*, nr. 67/24, februarie 1870, p. 1.

⁷ D. Costescu, op. cit., p. 45.

trative. Stilul și combativitatea sînt proprii lui Kogălniceanu.

3. *Aplicarea constituțiunii* (nr. 77/23 noiembrie 1867, p. 2). Articol polemic (semnat cu inițiala M, folosită de Kogălniceanu și cu altă ocazie),⁸ incriminînd „bugetofagia“ guvernului, procesele de presă, brutalitățile administrative etc. Cu toate că valorile stilistice nu sînt prea concludente, vehemența atacului îndreptat împotriva ziarului *Românul*, cu care Kogălniceanu se afla într-o neistovită polemică, susține paternitatea propusă.

În privința scrierilor publicate de Kogălniceanu în *Informațiunile bucureștene* (1869—1870), semnalate deja de prof. Dan Simonescu într-un articol recent,⁹ se cere consemnată folosirea inițialei X drept semnătură, ca în articolul *Studii asupra situațiunei* (nr. 95 și 96/1870 și XXX pentru *Un quiproquo dinastic sau antidinastic* (nr. 65/1870), *Comedia politică de astăzi* (nr. 66/1870) și *Greșeli și iar greșeli* (nr. 67/1870).

Trei articole ale lui Kogălniceanu, identificate ca atare de V. A. Urechia în colecția aflată în Biblioteca Academiei (ultimul are chiar inițialele autorului, indiscutabile: M. C.) au fost omise în studiul amintit. Ele n-au apărut în *Informațiunile bucureștene*, este adevărat, ci în ediția ieșeană a publicației: *Informațiunile politice, literare și comerciale din Iasi*, scoasă tot de V. A. Urechia. Cum, de fapt, este vorba de același ziar care apărea la un moment dat în trei ediții: una la București (duminică și joi), alta la Iași (sîmbătă) și a treia la Galați (vineri),¹⁰ consemnarea

⁸ De pildă, într-un comentariu asupra unor proiecte de lege aflate în discuția parlamentului, publicat în *Adunarea Națională*, nr. 4/22 mai 1869, p. 13. Identificare făcută de coredactorul V. A. Urechia pe exemplarul din colecția Academiei R. S. România.

⁹ Dan Simonescu, *Opere ale lui M. Kogălniceanu necunoscute*. (Studii. Rev. de istorie, XIX (1966) nr. 5, p. 869—871.

¹⁰ Cf. Nota autografă a lui V. A. Urechia pe exemplarul de la Biblioteca Academiei.

lor ni se pare necesară, ca un adaos la comunicarea făcută de prof. D. Simonescu :

1. *Situațiunea României I* (nr. 166—3/7 noiembrie 1870, p. 1—2). E un comentariu pe marginea poziției României în cadrul diplomației europene, devenită precară datorită tentativelor rușești de casare a tratatului de la Paris. Reproșează guvernului lipsa unei conduite ferme, principiale. Articolul e opera lui Kogălniceanu, deși redacția nega faptul, afirmat însă fără rezerve de N. Blaremburg.¹¹

2. *Situațiunea României II* (nr. 169—4/1870, p. 1—2). O zugrăvire critică a tabloului vieții interne din România. Înșiși conspiratorii din „acea noapte de rușine națională“ se ridică împotriva regimului instaurat atunci (11 februarie 1866) : anarhie, mizerie, chestiunea socială nerezolvată, mortalitate crescută etc.

3. *Mesagiul* (nr. 172—5/1870, p. 1—2). E continuarea primelor două articole, cu care alcătuiește, de fapt, o unitate. Critică mesajul guvernului prezidat de M. Costaki-Epureanu cu incisivă ironie : „Auziți, neamuri ! D. M. Costaki devotat instituțiunilor constituționale !“.

La acestea trebuie adăugate încă două articole identificate și ele tot de V. A. Urechia (*Informațiunile bucureștene*) :

4. *Statul și națiunea* (nr. 108/26 aprilie 1870, p. 1) : o definiție a sensurilor noțiunii de stat, cu referințe istorice și sociologice. Pledează pentru *statul-libertate* care face posibilă nestînjenita

dezvoltare a individului, combătând *statul-autoritate*.

5. *Evreii din sate* (nr. 110/1870, p. 1) : o reluare polemică a chestiunii evreilor din comunele rurale și a libertății alegerilor.

Alte două articole pentru care V. A. Urechia nu face mențiunea autorului (semnate cu inițialele T și respectiv C), ar putea fi de asemeni atribuite, stilistic și ideologic, tot lui Kogălniceanu :

6. *Sînt oare amici ai tronului?* (nr. 115/15 mai 1870, p. 1) : e o condamnare a ingerințelor electorale ale guvernului și o analiză a situației grupurilor politice de peste Milcov. „Nu, nu se creadă că mai readucem pe tapet acea clasificățiune, arma de luptă a căzutului minister : dinasticismul și antidinasticismul“. Aluzia privește disputa recentă din pamfletul dresat împotriva camarilei parlamentare, *Un quiproquo dinastic sau antidinastic* (nr. 55/7 februarie 1870, p. 1—2), pe care V. A. Urechia i-l atribuie lui Kogălniceanu.

7. *De la Iași ni se scrie* (nr. 116/17 mai 1870, p. 1). E o critică a alegerilor comunale de la Iași : „o repetiție din marea comedie a viitoarelor alegeri“. Atacă, cu această ocazie, pe „tînărul ex-ministru G. Mîrzescu“, împotriva căruia mai scrisese, anonim, în aceeași publicație.¹²

Cele 10 articole necunoscute, semnate aici, îmbogățesc capitolul scrierilor politice din bibliografia lui M. Kogălniceanu și sugerează o aprofundare a activității sale din perioada 1867—1870.

AL. ZUB

¹¹ *Informațiunile din Iasi*, nr. 184—9 (19 decembrie 1870) p. 2.

¹² *Informațiunile bucureștene*, nr. 66/21 februarie 1870, p. 1—2.

1. Ion Negoitescu: Scriitori moderni; 2. Horia Panaitescu: Când te uiți în oglindă; 3. Aurel Dragoș Munteanu: După-amiază neliniștită

de Paul Georgescu

Negoitescu publică un volum compus din articole variate ca întindere, sferă de investigație, metodă de cercetare; dacă adăugăm faptul că activitatea însumată aici se desfășoară pe două decenii, ne dăm seama că e greu să dăm un calificativ general și să nu luăm în considerație geologia accidentată a publicisticii sale. Ceea ce ni se pare limpede e faptul că ne aflăm în fața unui intelectual autentic, trăindu-și ideile cu pasiune, a unui critic înăscut ce urmează a-și spune cuvântul în cărțile viitoare. Deocamdată, aici, mă voi opri asupra studiilor ce-l caracterizează mai bine. Mai întâi, o surpriză: titlul: *Scriitori moderni*; în sumar figurează însă, pe lângă scriitori de azi, sau interbelici, studii masive despre Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Macedonski, Duiiliu Zamfirescu, etc. Atunci? Criticul ne explică, în prefață: „autorul și-a intitulat volumul *Scriitori moderni*, deoarece clasicii noștri sînt priviți deopotrivă cu cei mai noi poeți și prozatori contemporani, din unghiul sensibilității noastre moderne.“ Am scris de prea multe ori despre problema modernității clasicii spre a mai re-lua aici discuția și a mai mă declara încă o dată de acord cu o asemenea

perspectivă; numai că, iată, rezistențe tot se mai ivesc, încă din cele mai curioase: dacă, recenza cineva cartea lui B. Elvin, Caragiale este contemporanul nostru, înseamnă că imaginea aceasta a clasicului nu va mai fi valabilă peste cîteva decenii... O, suflete însetate de divina imuabilitate, firește că da! Alții vor veni, cu o altă sensibilitate, și îl vor considera pe Caragiale contemporanul LOR! Și așa, mereu. Ori, tocmai această veșnică schimbare constituie eternitatea clasicului, numai mișcarea este eternă. Atunci, munca noastră e zadarnică? Nu, ea e imaginea unei epoci despre alta, fără a fi imaginea unică, pentru că imaginea unică, definitivă, nu există decît în mintea obosită a unui profesor monografist ce-și închipuie a fi fixat o dată pentru totdeauna bustul clasicului.

Meritul principal al lui Negoitescu este de a fi descoperit valori noi, moderne, în opere școlarizate, epuizate, pe care toți le respectă și nimeni nu le citește (decît pentru examene). În acest sens studiul despre Bolintineanu e o simpatică sfidare; pînă la urmă criticul reușește să ne convingă: Bolintineanu este un precursor al lui Macedonski, un vestitor al lui Matei Caragiale și... Ion Barbu. Dacă premiza

pare ciudată, argumentarea e solidă, bogată, convingătoare. De altfel, trebuie subliniat că pentru Ion Negoițescu „*actul de creație artistică nu este joc, ci îndeletnicire spirituală din cele mai grave și mai pline de consecințe*”. Aici se iscă o întrebare: a te preocupa numai de „sonurile poeziei moderne” în poezia unui clasic (în speță Bolintineanu) nu înseamnă a ignora celelalte valori, a reduce valoarea estetică la studiul sonorilor? Mai înțtii, cred că atunci când un scriitor a fost îndelung analizat și monografiat, un critic are dreptul a considera știute cele spuse despre acesta și de a-i cerceta opera dintr-o perspectivă nouă, fără a mai repeta cele știute despre respectivul clasic.

Se poate face afirmația aceasta pentru că în alte studii, de exemplu cel despre Bacovia, criticul folosește o altă tehnică, adecvându-se la subiect, pentru că în acest caz nu mai era necesar să se demonstreze modernitatea lui Bacovia (cum fusese nevoie în cazul lui Bolintineanu), ci să se caute tradiția modernului. I. Negoițescu, după ce reamintește contextul evident simbolist al poeziei bacoviene, fixează locul poetului la rara încrucișare a două descendențe: cea eminesciană, recunoscută mai de mult, și cea macedonskiană. Deci „o vină dublă, prin care singele liric al celor doi mari înaintași a urcat înainte ca alchimia proprie să se fi desăvârșit” (pg. 137). Mai evidentă apare însă, afirmă criticul, influența macedonskiană „în senzualitatea brutală, crudă, în isteria bravată”, numai că la maestru rănille sînt „exhibate cu trufie”, pe cînd la discipol, prîvite cu dezolare. Refuzul lui Bacovia e însă mai întunecat, peste tot plutește flamura morții: „Simbolismul culorilor evoluează prin suflul cadaveric, de la tonurile subtile, melancolice, de la viziunile straniu ale nopții, sau ale amurgurilor (...) la ninsoaarea sumbră, ca o prevestire de rău” (pg. 142).

Evoluția lui Bacovia e însă directă, substanțială, prin eliminarea elementu-

lui estetic decorativ, a feeriei cromatice, a candoarei peisajistice, spre cercul „comun și avar”. Decorul e redus la linia cea mai simplă, la contur, cu puterea sa aluzivă, cuvintele își restabilesc semnificația în sfera muzicii; puterea lor emotivă vine din sugestia lor muzicală. „Sunetele își cîștigă o formă și o culoare imaterială, care stau în slujba expresivă a unei mari dezolări. A unei sfișieri lăuntrice, a unui chin fizic, a unei suferințe psihice, dată în elementele ei cele mai primare, mai zguduitoare totodată. În acest decor, care a fost redus la limitele sale expresive plastice, și care se reconstruiește pe planul sonor, lirismul nu întîrzie să pătrundă, invadînd cu țipătul său de deznădejde ca printr-o fisură în pînza panoramică a poemului” (pg. 142). Am insistat asupra acestui pasaj fiindcă prin el (mai sînt și altele) se conjugă perspectiva estetică și cea de existență, (în care ideea e trăită). Sînt două tentații ce și-l dispută pe critic și conjugarea lor mi se pare fericită, fertilă.

Iată, de exemplu, analiza subtilă a unei frecventate teme: „Tristețea bacoviană e atît de totală și amprenta dezordinei existențiale atît de profundă, că tehnica nu poate decît să fie absorbită și să fie pătrunsă, ca de o obsesie, de exclamația acestei vieți sufletești în plin proces de dezorganizare: sicrie de plumb, flori de plumb, amor de plumb, coroane de plumb, aripi de plumb, iată o asociere care epuizează și chinuie imaginația, iar muzica e o țîrire de sunete, ca și cum fiecare ar fi ecoul aproape irosit al celui deja spus, apoi purtate spre suprafețe concentrice monotone, arse definitiv în focarul care preschimbă emoția într-o stare cinestezică. Chiar marile spaime, aventura și noaptea, le înnăbușe această muzică sub lespezi de plumb” (pg. 144). Trebuie să recunoaștem că I. Negoițescu scrie bine, adică expresiv, și oricît ar susține diverși critici că profesiunea lor e o

simplică contabilitate, expresia exactă și plastică își are valoarea ei.

Un portret general al criticului nu mă încumet însă, încă, a face, fiindcă volumul său dovedește virtuozități în prea multe direcții și nu știu în care dintre ele se va angaja definitiv. Preferințele mele merg, desigur, spre capacitatea sa filozofică; idei trăite, devenite experiență și convertite în literatură, în care tehnica e ascunsă și nu proclamată; de aici poate apare marea artă iar criticul, sper, e mai aproape de filozof decât de lingvist. Oricum, orice ar scrie, Ion Negoitescu reușește să inspire textului său tensiune intelectuală, acea pasiune care este a scriitorului adevărat, fie că scrie roman, eseu, poezie sau studiu critic. Probabil, cronica mea e mai puțin la obiect decât am încercat să le fac la alte cărți, poate fiindcă am fost mai mult tentat aici să desprind liniile de forță viitoare ale viitoarelor cărți ale lui Negoitescu; trebuie însă neapărat să semnez cel puțin primul ciclu al volumului, dedicat clasicilor (Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Duiliu Zamfirescu, poet), unde găsim ipoteze originale, puncte de vedere inedite — ele există în întreaga carte — cu privire la scriitori despre care eram convingiți că s-a spus totul. O mențiune deosebită trebuie să fac, de asemenea, în legătură cu ciclul „poetii moderni“, unde se remarcă mai ales studiile „Poezia lui Bacovia“ și „Poetul B. Fundoianu“. Ceea ce nu înseamnă că alte studii și articole ar fi lipsite de originalitate și nu ar merita o analiză atentă. Vreau însă, aici, să semnez o particularitate a criticului: studiile sale pornesc de la intuiții rapide, vii, originale, dar Negoitescu își frânează acest mod de a gândi, foarte personal, și construiește în jurul intuiției sale o adevărată fortăreață de citate, demonstrează cu o îndrăjire convingătoare. În mod spontan, gândirea sa este eseistică, dar fie din temperament, fie din prejudecata aparatului universitar, de-

monstrația e obiectivă și spectaculoasă. Modul de a demonstra e al cărturarului cu vaste lecturi și deliciul erudiției, dar, în ce mă privește, prefer în scrisul său fraza îndrăzneată, încărcată de emoție, celuilalt stil (pe care-l mînuiește la fel de bine), rece, demonstrativ, obiectiv, din care emoția artistică a fost cu grijă îndepărtată. Dar chiar și în pasajele ostentativ demonstrative se simte tensiunea intelectuală a celui ce trăiește ideile și pentru care a citi e un mod de existență.

2. — Scriitor profesionist, Horia Păuntescu nu este, poate va deveni; trec peste cărțile lui pentru cei mici, domeniu în care sînt afon, pentru a consemna recenta nuvelă intitulată „Cînd te uiți în oglindă“. Un grup de uteciști arestați, torturați, sînt expediați la Curtea Martială, judecați și trimiși la închisoare. Așadar, episodul se situează între închiderea anchetei (citește torturii) și închiderea ușilor masive ale închisorii în spatele lor. Ceea ce m-a impresionat e lipsa de gesticulație, autorul a renunțat liber și nesilit de nimeni la elementele epice (activitatea clandestină, arestarea) și patetice (interogatoriul, chinul), alegîndu-și episodul cel mai neutru. E un moment de confruntare a eroilor cu ei înșiși, titlul are valoare simbolică, într-o pauză forțată. Un prilej de a te cunoaște mai bine, de a-i cunoaște pe ceilalți. Calitatea principală a nuvelei mi se pare a fi pudoarea eroismului, tehnica prozatorului e sugestia. Anumite momente teribile ce au necesitat încordarea forțelor aproape dincolo de posibil, sînt doar amintite în treacăt, patetismul conștiinței în momentele-limită e doar sugerat și această modestie a eroismului e încă atenuată de ironie (față de sine, față de alții), o gamă întregă de nuanțe ale ironiei, de la aceea afectuoasă la cea tăioasă. Asupra a doi dintre eroi apasă pe deapsa cu moartea și emoționează discreta solidaritate a celorlalți cu cei doi, singuri și solidari, purtarea lor

de o demnitate simplă, firească. Scena cea mai reușită este aceea în care, în boxă, acuzații, auzind cum plouă asupra lor deceniile de temniță, dar și că viața celor doi a fost salvată, izbucnesc în râs, — destindere, mândrie, iar râsul oamenilor legați, condamnați, păziți, îi sperie pe judecători.

Pudoarea eroismului, dincolo de care se sugerează mândria unor conștiințe libere, nefrințe. Un reportaj ușor amuzat dintr-o anticameră a infernului. Și încercarea de a distinge în întuneric, ceea ce e particular fiecăruia : „Oamenii nu-s făcuți în serie. Nici aici.“ Nu, nici în beciurile Curții Mărtiale unde se amestecă „politici“, cei de drept comun, paznici și agenți camuflați : „— pușcăria e a dracului. Are ciudățeniile ei. Când întrebi, rareori primești răspuns“. Nici luptătorii nu-s toți la fel, pentru unii a fi sentimental, e rușinos, altul afirmă : „Toți sîntem sentimentali. Altfel nu eram aici“. Pamfil, ce se așteaptă a fi condamnat la moarte, vorbește despre sine cu ușoară ironie : „Slăbiciuni. Nu sînt în stare nici măcar să asist la o execuție. Chiar una ca asta improvizată. În fața boxei se opriră din nou. Cu mîna pe mînerul clanței, Pamfil îi șopti peste umăr : La a mea sper să fiu mai calm“. O ușoară ironie ce ascunde demnitate, forță.

Și trădătorul Perju, cel cu condamnarea cea mai ușoară, dar singurul care e singur între două lumi ce se ciocnesc, singurul fără speranță, fără viitor. Dincolo de grupul comuniștilor se profilează umbrele bizare, sucite, ale celor „de drept comun“, unii sadici, alții haiduci anacronici neadaptați la legile statului, alții ușuratici și distrați cu avutul altora, unii caiafe tîrtoare, alții amatori să joace o festă polițaiilor, ajutîndu-i pe „politici“, adică pe comuniști, pe care-i admiră fără să-i poată înțelege.

Nuvela lui Horia Panaitescu, deși povestește un episod din lupta antifascistă, nu se bazează pe dinamismul

epic, nici pe fapte spectaculoase : valoarea ei e de a sugera o atmosferă în elementele ei exterioare exacte, în datele ei concrete, dar mai ales în autenticitatea unor conștiințe ce au forța de a se privi în față și a se depăși. Autorul schițează siluete, sugerează situații cu discreție sugestivă. Discreția sugestivă e calitatea principală a unei nuvele ce se situează la extrema limită a unor existențe, limita hotărîtoare dintre viață și moarte, dintre demnitate și lașitate. E un mod literar nou de a privi o temă semnificativă a veacului nostru. Dacă este să-i cerem ceva lui Horia Panaitescu (e un tic al criticii să ceară mereu cîte ceva scriitorilor) ar însemna să-mi exprim dorința de a nu se mărgini la evocarea unui episod, numai, a epopeii epocii noastre, de a spune cît mai mult, cît mai exact, cît mai adînc. Fiindcă există situații ce nu pot fi imaginate, unde talentul și documentarea, singure, sînt neputincioase și unde numai experiența ideii trăite poate marca literatura cu pecetea adevărului.

3. Uneori am impresia că vîrsta scriitorului tinde să devină, pentru unii critici, criteriu de valoare. Tinerețea e, desigur, o promisiune, de care se cam abuzează însă. Există azi destui tineri de valoare reală pentru a nu mai supralicita buletinul de populație. Aurel Dragoș Munteanu tipărește o „După-amiază neliniștită“, a cărei valoare nu are nevoie de cîrja tinereții pentru a se impune. De altfel, am impresia că o colecție discriminatorie („Luceafărul“) pentru debutanți și-a pierdut rațiunea de a exista, amintește prea mult de semnul de exclamație lipit pe parbrizul automobilelor cu șoferi debutanți. Cu un cuvînt, A. D. Munteanu are talent, cartea lui se poate citi fără dispensă de vîrstă. Deocamdată scrie schițe și asta corespunde unei realități interioare pe care un personaj o exprimă așa : „Trăiesc într-o lume de fragmente, deoarece n-am puterea să duc pînă la capăt nici una

din aceste senzații. Mi-ar fi imposibil, mi-ar trebui o viață pentru fiecare“. Cu toate acestea, volumul e omogen; aceeași așteptare neliniștită, aceeași senzație prea puternică, reluate la tonuri diferite, cu gravitate inocentă. Și două personaje: tânărul și bătrînul.

Ceilalți tineri prozatori, de la N. Velea și Fănuș Neagu la Iulian Țeacșu și Țepeneag, descopereau copilăria și adolescența, în vreme ce A. D. Munteanu este hipnotizat de bătrînețe, de bătrîni, de străzi hîrbutite, de case vechi. Bătrînul a trăit, el e posesorul unei științe degradate, el e o poveste atrăgătoare și penibilă ca o jucărie stricată. Tânărul, adolescentul se află în fața vieții ca în fața sfinxului, a tînjit, a dorit atîta să trăiască și acum viața i se oferă; senzația posibilului e atît de puternică încît produce o inhibiție. Această frînă lăuntrică în fața realului îl deosebește pe A. D. Munteanu de adolescenții pe care i-am întîlnit la alți tineri prozatori; ea e adesea inconștientă și se manifestă ca spaimă existențială, ca neliniște confuză și violentă. E un moment de criză care provine, cred, dintr-un exces de gravitate, din simțul răspunderii iar nu dintr-un minus de vitalitate. În acest caz, bătrînii deteriorați ilustrează neîndoielnic trecutul, dar — și de aici provine fascinația — și o posibilitate a viitorului. André Gide se plîngea (cred că în Caietele Falsificatorilor) de faptul că literatura franceză îi ignoră pe bătrîni; noi, românii, nu ne putem plînge de asta; bătrînii lui A. D. Munteanu însă, nu constituie un model de înțelepciune poporanistă, ei au fost uzați de viață într-atît încît seamănă cu copiii. Prezența lor neliniștește.

Prima schiță, „Peisaj interior“, e remarcabilă ca realizare și foarte semnificativă. Sîntem într-un orașel de provincie, peisaj bătătorit al literaturii noastre, cu trei străzi paralele și oarecum suprapuse. Impresia, atmosfera e inedită și ciudată, ea se realizează, mai ales, printr-un amestec subtil de amă-

nunte ne semnificative și de goluri esențiale. Altfel spus, tehnica narativă e răsturnată în raport cu clișeuul zolist (mă refer la epigonii lui răsăriteni prezentați ca singurii exponenți ai realismului): peste aspectele considerate convențional ca esențiale se trece ușor, ele sînt doar sugerate, în vreme ce anumite amănunte, considerate convențional ca neesențiale, sînt mărite, dilatate obsesiv. Rezultatul e crearea unei atmosfere sugestive. Strada doua, preferata eroului, trăiește cu forță vizuală și simbolică, peisajul încetează de a mai fi decor, devine stare interioară, destin. Neliniștea tînrului profesor nu mai trebuie explicată psihologic, ea e reacția vitală la un mediu sufocant, la o amenințare nelămurită ce vine de la obiecte.

„Victoria“ e povestea unui fotbalist cu vocație. Prima sa victorie spectaculoasă e, pînă la urmă, un eșec, victoriosul e trîntit la pămînt. Privind în sus vede cerul ca Andrei Bolconski rînit. Lupta e doar o formă a vitalității, ce duce la meditație. „După-amiază neliniștită“ prezintă în felul lui Hemingway apariția primelor semne de bătrînețe la un bărbat voinic și muncitor. „Sîmbătă și duminică“ e tot o investigație în banal: o familie liniștită, relații afectuoase, o mică excursie etc. Dincolo de aparențe se profilează însă tragediile ciclice ale vieții. „O iarnă“: doi prieteni lucrează împreună la o carte, unul îl admiră pe celălalt, apoi, brusc, nu-l mai admiră: „Se simțea obosit încă și se lăsă mai mult pe spate. Avu o senzație destul de bizară, în voia căreia se abandonă o vreme curios, dar apoi se trezi brusc, nemaiputînd suporta. Privi în jur și distinsese departe, ca pe un semnal, surisul lui Virgil (...). Era ceva similar cu ceea ce încerci cînd privești printr-un binoclu și schimbi poziția lentilelor, folosind ocularele în afară, astfel încît obiectul cel mai apropiat îl vezi foarte departe și ai în fața ta un

gol creat în mod brutal, care-ți dă vertigii. Un fel de prăpastie a percepțiilor, o lume creată din ele.“

Nu mai amintesc și celelalte schițe, fragmentul citat e revelator pentru scrișul lui A. D. Munteanu. Realitatea e cea obișnuită, banală, ciudățenia e în perspectivă „încît obiectul cel mai apropiat îl vezi foarte departe și ai în față ta un gol creat în mod brutal“, „un fel de prăpastie a percepțiilor.“ Această perspectivă nu este însă o simplă

tehnică, scriitorul urmărește marile probleme pe care le caută în cotidian. Accidentul apare rareori în povestirile sale și nu pentru spectaculosul său ci fiindcă dă posibilitatea de a răsturna perspectiva, e fisura prin care se vede golul. Probabil însă că atunci cînd va apare această cronică, Aurel Dragoș Munteanu va fi înaintat de parte în universul pe care-l descoperă și observațiile mele îl vor surprinde ca o amintire.

Ov. S. Crohmălniceanu

A. E. Baconsky: „Echinoxul nebunilor și alte povestiri”

De la „Trîntorul” lui Emil Botta n-am citit alte proze fantastice românești mai tulburătoare ca acestea. Densitatea poetică, unitatea de atmosferă, tonul lor dezabuzat, sub care se ascund adînci neliniști neprecizabile, le dau dintr-odată o notă aparte. Volumul poartă o marcă stilistică foarte puternică, se așează deliberat sub semnul unui romantism sumbru, trecut prin filtrele moderne, întors spre reflexivitate și individualizat de o originală localizare a peisajului spiritual *osianic* pe meleagurile noastre. Cadrul celor nouă povestiri e țărnul Mării Negre. Dar avem o reprezentare a lui întunecată, devastată de repetate dezastre, pustie, rece, peste care veghează ochiul neguros al Septentrionului. E universul „Tristiilor” lui Ovidiu, pămîntul Sciției hirsute, bătut de valurile inospitalierei mări sarmatice, „pars ultima mundi”. De la început, izbește arta cu care A. E. Baconsky face din acest spațiu un tărîm fantomatic înrudit cu coastele neguroase ale Nordului. Întîmplările istorisite se desfășoară în locuri stăpînite de o singurătate apăsătoare, un far izolat, o așezare pescărească pierdută printre trestii, o insulă ascunsă sub ghețuri, un han uitat la o răscruce pe unde nu mai trece nimeni. Peisajul e dezolant, plăji nesfirșite, cîmpuri arse,

ciumate, cu cioturi de arbori carbonizați, sloiuri murdare, stufărișuri imense, uscate și sălbaticе, alge putrezite care răspîndesc peste tot mirosul lor dulceag, dezgustător. Marea se agită mereu, neprietenoasă, trimite la țarm „brize bolnave, pline de febră”, e neagră, lugubră, scutură coame feroase într-un „delir sec”, vîntul bate neostentit, ridică rafale de nisip; se tînguie ca o bocitoare, aduce nenumărate vuetete sinistre, zgîlție obloanele închise, zgîrie tablele acoperișurilor. În plînsul valurilor se amestecă strigăte nedesluite, șoapte misterioase, tropote de călăreți, nechezaturi de cai, clinchete de arme, lătrături de cîini. Cînd sîntem în cetățile acestor meleaguri ale „solitudinii” și „pierzaniei” ne întîmpină ulițe goale, cu trecători rari, care se strecoară pe lîngă ziduri coșcovite, case „negre sub ochiul mort al lunii, pietre arse și măcinate, spre bucuria șerpilor și a glicinei sălbaticе”. Timpul pare să se fi oprit aici. Totul trăiește într-o memorie răvășită, somnambulică, a unui trecut legendar. Civilizații diferite și de multe ori diametral opuse s-au interferat pe acest pămînt, la hotarul unde corăbiile grecești atingeau așezările războinicilor sciți și o lume frustă, aspră și austeră întrezărea ca prin vis fosforescența descompunerii pe care i-o trimitea Levantul. Pictura locurilor

și oamenilor dă strania impresie a rezulta din zugrăveli suprapuse făcute la mari intervale de timp, decolorate și încurcate acum între ele. O ambarcațiune aduce la casa deocheată de pe țărmul mării, lupanar mizer în care se petrec orgii nocturne, niște oșteni înalți cu coifuri și sulți („Înceșoșatul Orfeu“). În apropierea unui han părăginit se ascunde sub nisipuri altarul lui Zamolxe. Când săpăturile îl scot la suprafață, o cenușă subțire se înalță de pe lespezile sale în văzduh. Ritualuri misterioase par să reînvie, un muros amefitor de ierburi arse umple aerul, amintind mistuirea corăbiilor străine capturate, pe care localnicii le jertfeau zeului lor („Aureola neagră“). Într-o insulă, printre păstori barbari se păstrează vestigiile unei arte rafinate. Pereții colibelor mizere sînt acoperiți de fresce fascinante, care în tonuri violente, cu mult verde, roșu și galben, istorisesc soarta unor ocași relegați cîndva aici. O poiană din pădure e străjuită de nenumărate statui enorme. Sînt arbori cu coroanele retezate din trunchiurile cărora au fost sculptate trupuri de femei. Păstorii își amintesc vag de semnificația picturilor, cu toate că ei le-au executat odată „demult, demult“. În poiana bizară, o primăvară explozivă face să dispară statuile sub miile de crengi care țîșnesc la venirea ei din trunchiurile copacilor („Artiștii din insulă“).

O senzație de sincronizare enigmatică a vîrstelor revolute într-un timp împietrit ne e comunicată treptat cu o rară artă. Totul pare a mai fi fost cîndva. O predestinare grea apasă asupra existențelor. În „Echinouxul nebunilor“, naratorul primește o scrisoare care-l vestește că o crimă va avea loc curînd, că niște frați învrăjbiți se vor întîlni spre a perpetua o străveche vindictă familială. Profeția se împlinește inexorabil în cursul unui spectacol dement (istoria omorului), jucat pe malul mării printre vârtejuri turbate de vînt și țipete asurzitoare de pescăruși. În „Fuga pietrarului“, la fel, tentativele de evitare a blestemului care-l

urmărește pe povestitor eșuează. Rătăcirile lui îl aduc înapoi de unde a plecat și semnele că în juru-i se urzește ceva amenințător și grav, revin (troițele din curte se înmulțesc neconținut, pe acoperiș noaptea se aud pași, etc.). Momentul în care starea de anxietate ajunge copleșitoare, silind faptele să compună un tot mai evident oracol funest, e fixat cu o deosebită forță paralizantă: „Noaptea părea că se întoarce înapoi către seară. Un zgomot se-nfiripa vag și creștea venind ca un tunet îndepărtat, pînă cînd m-am trezit numărînd: unu, doi, trei, patru... Erau pașii, ce sunau tot mai clar pe acoperișul casei. Bezna de afară se dilua mereu și oamenii de la geamuri începură să-și arate în lumină brațele și capetele de piatră“.

Arta autorului de a da acestor povestiri fumegoase aura lor fantastică e pur poetică. Inventia epică în ordinea supranaturalului rămîne redusă la minimum. Întîmplările nu sînt niciodată absolut extraordinare. Pictura e însă savant aburită printr-o fină patinare. Ici-colo, în tonul egal al pînzelor licăresc pentru o clipă culori aprinse, care lasă să se ghicească o altă realitate criptică. La farul singuratic, furtuna aduce niște oaspeți neobișnuiți, doi bărbați și o femeie. Mai înaltă decît ei, aceasta are o statură athletică, plete lungi negre și ochi „de un verde strident, tăios, încrustați în obrazul măsliniu cu trăsături dure.“

Apariția feminină din „Fuga pietrarului“ se distinge iarăși prin insolitul înfățișării sale. E o ființă „cu obrajii fără culoare“, cu talie zveltă, cu părul aproape alb, și „cu ochii plini de reflexe tuburi, trădînd o convulsivă isterie“. Figuri de acestea stranii străbat toate povestirile, rețin atenția o clipă și se topecs apoi în noaptea care le-a zămislit. Trei străini, cu alură profetică și tomuri voluminoase ferecate în aur, un pigmeu cu o aureolă neagră în jurul capului, o femeie goală care încearcă să fugă din bordelul de la țărmul mării și are brațele prinse în brățări enorme metalice, de fapt uriașe

cătușe, un evreu bătrîn, purtînd pe redingotă, brodată cu galben și roșu întunecat, o bufniță, niște actori bizari cu părării mari, pelerine sumbre și chipuri perfect asemănătoare. Admirabilă e orchestrarea elementelor chemate să creeze aproape din nimic, o atmosferă de apăsare, de fatalitate, de neliniște, de pierzanie. Natura stă într-o împietrire pînditoare sau intră într-o agitație nebună, se zbate parcă sub o vrajă rea. Ca prin vis, se aud, departe, detunături de armă, urlete fioroase de cîine. Cerul capătă „un luciu nefiresc, un luciu straniu și posomorît“. Altădată, noaptea devine „turmentată și roșie“, se răsucesce în ea „ca o moară nebună“. Aerul e năpădit de arome tari în care se amestecă duhori fetide. Prin văzduh, trec păsări „necunoscută“, „bizare“, „cu penajul uneori alb, alteori cafeniu sau pătat de culori neobișnuite“, „păsări imense, cu gîturi lungi și cu ciocurile în formă de sabie“. Norii închipuie „forme halucinante“. Siluetele se estompează, se pierd. Stufărișurile scot „un sunet sec, aspru, un fel de scrișnet de gingii știrbe, uscate de vînt și de soare“, proferează o „maree de șuierături stinse“, de lamentații obsedante, de „blesteme“. Povestitorul cade în somnuri grele de plumb, himere îi populează visele, se trezește năucit, stors, bolnav. Impresionantă e sugestia maleficului. Trecutul mitic ascunde adversități secrete care se prelungesc în prezent. Fantezmele Levantului tind să-l atragă pe narator, omul din miază-noapte, în arcanne pierzătoare. O sarcină importantă o are aici erosul. El e perversitor și criminal ca la Pieyre de Mandiargues. Femeia, apărută la far, aruncă asupra eroului priviri hipnotice ca asupra unei prăzi. Hohotul ei de rîs îl urmărește pe plajă, noaptea, batjocoritor. Cînd îl primește în brațe, îl înlănțuie animalic, sugrumător, cu o isterie vampirică. La fel, prizoniera din lupanarul marinăresc are apucături vicioase. Captivitatea ei e consimțită și episodul încercării de evaziune pare a fi fost o cursă. În jurul casei tainice e țesută

o complicitate secretă a întregii urbe. Copiii zdrențăroși din preajma lăcașului de desfrîu sînt aliații bătrînei patroane. Ei scot cuțite lungi cînd eroul încearcă să intervină și-i azvîrl priviri de lup. După ce a fost alungat vizitatorul inoportun, e atras în bordel, prin mesaje ultragiante. Pe urmă, nu se mai poate smulge din acest sorb putred în care s-a lăsat prins.

De fapt am asistat la o repetare tragică a mitului lui Orfeu. Numai că toate au intrat într-o diminuție dezolantă, caricaturală. Infernul e o casă sordidă de plăceri. Euridice s-a obișnuit cu moravurile subterane; chipul ei pur ascunde o natură destrăbălată; eroul legendar nu mai găsește puterea să urce iar la suprafață, a obosit, voluptatea îl trage înapoi la fund, e „înțețoșatul Orfeu“. Senzația pe care o are, din cînd în cînd, că s-a eliberat nu-i decît o iluzie. Confesiunea lui se încheie cu o constatare amară și blazată: „Dar prea adesea mă trezesc iarăși copleșit de nopțile fetide ce m-au cucerit — și toate ororile se ridică în față, tiranice colonne ale pierzaniei, printre care trec în nestire spre orizontul meu prăbușit. Atunci îmi reiau existența din casa zugrăvită în albastru. Poate că sînt acolo mereu. Poate că n-am părăsit-o niciodată.“ („Înțețoșatul Orfeu“).

Fantasticul povestirilor lui A. E. Baconsky se relevă a nu avea nimic gratuit, „literar“. Ca la Emil Botta, dar în cu totul altă manieră, imaginarul devine o formă de sintetizare a unor experiențe existențiale. Obsesivă în ambele volume e condiția damnării. Povestitorul se simte ursit din leagăn tuturor catastrofelor, își vede viața desfășurîndu-se mereu sub o piață rea. De aici, solidaritatea lui cu toți înfrînții, afișată ca o emblemă în spiritul romantismului tenebros. „Orizontul tăcut al mării — spune el în «Farul», știa să fie nimb pe creștetele dezmoșteniților ce eram“. Cînd, ceva mai tîrziu, prăvălește împreună cu tovarășul său de singurătate un mort necunoscut în apă, adaugă că soarele, ivindu-se „pie-

ziș”, le încunună, la întoarcere, creștetetele „ca unor samariteni ai fărădelegii”. Altădată, împrejurările îi amintesc și mai elocvent că e marcat de insignele infamiei. „Oglinzile negre” ale ochilor unui cal agonizant îi reflectă „capul hirsut, purtînd drept aureolă ștreangul pretimpuriu legănat deasupra lui”. „Ajusesem — spune în „Fuga pietrarului” — din ce în ce mai singur, mai ferecat în solitudinea prea disperată, căreia numai iarna, marea și vîntul îi aduceau aceeași alinare zadarnică”. „Mi se părea — mărturisește în „Încețoșatul Orfeu” — că sînt blestemat să suport, trăindu-le, toate ordurile unor biografii străine, ale unor existențe exilate din timpuri, ca să se purifice trecînd prin filtrul propriei mele vieți”. „Curgeam — adaugă apoi — laolaltă cu ei spre aceeași deltă incertă unde aluviunile se depun și se devorează încet, iar apele lîncezesc și pătrund moarte în mare”. Totul trădează semne de decădere. În cetatea din povestirea „Cel mai mare”, heraldi necunoscuți vestesc „un timp al încremenirii și al stîrvurilor”. Locuitorii au haine negre „ponosite”. Cei mai mulți dintre ei umblă desculți; pregătitorii marilor solemnități sînt niște măturători. Zidurile casei albastre păstrează ceva din urmele unor contraforturi căzute, în haita copiilor vagabonzi suferă „reminiscentele umilite” ale cine știe căror gârzi străvechi. Înăuntru, draperiile de brocart sînt roase și murdare; clienții, bătrîni lubrici, au obrajii căzuți, cu pielea atîrnînd în cute pergamentoase, fețe schimonosite de rictusuri jalnice. Insula artiștilor, vremea o înghite în hăul ei imens. Ca dintr-un palimpsest întîmplările istorisite lasă să se desprindă, nesigure, sensuri vagi de parabolă. Textul e o confesiune esențializată, expurgată de amănuntul realist imediat și transcrisă în mari simboluri fumurii. Am văzut că „Încețoșatul Orfeu” vrea să rezume experiența tragică a captivității, pe care o instituie infernul cărnii asupra poetului, dîndu-i doar iluzia că poate trece suferințele în „cristale de gheață”. „Cel

mai mare” schițează ca în „Pe falezile de marmură” a lui Ernst Jünger degradarea unei civilizații prin profanarea sacralului și reducerea lui doar la niște jalnice schimonoseli rituale, fiindcă nu le animă nici o autentică viață spirituală, ci o mimetică socială gregară și febrilă. „Bufnița” e o dramatică interogație asupra răspunderii morale în fața violenței care nu te vizează direct dar te pregătește să devii o viitoare victimă total dezarmată. Către reflecții pe marginea experiențelor omenesti, morale, intelectuale sau de ordin pur existențial conduc și întîmplările narate în celelalte povestiri. Întîlnim astfel contemplată fără iluzii ambiția făuritorilor de frumos, să-și perpetueze mesajul împotriva unei ostilități, care-i izolează și-i relegă la periferia vieții. („Artiștii din insulă”). Sîntem invitați să medităm asupra comunității destinului uman îndărătul întrupărilor diverse („Cimitirul piraților”). Ni se sugerează ideea complicităților secrete pe care le creează peste secole afinități adînci temperamentale („Farul”). Înțelese în toate implicațiile lor, evocările fabuloase ale lui A. E. Baconsky se vădesc a fi sub haina lor fastuoasă simbolică, de o acută actualitate. Două motive fantastice revin în proiecțiile poetului: acțiunea devastatoare a timpului, incertitudinea memoriei noastre istorice și jocul substituției indivizilor la care se pretează, cu o ironie tainică, soarta. Primul îl întretine însuși amestecul vestigiilor atîtor civilizații îndepărtate pe țărmul Mării Negre, într-un spațiu al veșnicului mister arheologic, dar și întîmplările istorisite. Femeia tînără, iubită cu cîteva nopți în urmă e, ziua, o arătare veștejită, care întoarce către povestitor o față oribil desfigurată de vărsat și niște ochi alburii, aproape incolori, fără să-l recunoască („Farul”). „Artiștii din insulă” au devenit păstorii sălbăticiți de capre. Euridice e o prostituată comună. Străvechii actori tragici își plimbă printr-o cetate neprimitoare siluetele lor negre, care acum aduc cu ale unor ciocli oboșiți. Senzația că tot ce se petrece răscolește

amintiri șterse, cu mari găuri temporale, intervine mereu. Celălalt motiv constituie reversul surprinzător al aproape tuturor povestitorilor. Călugărul nebun Apolinarie e de fapt călărețul fantomatic care terorizează întreg ținutul. Paznicul farului se dovedește a fi complicele lui și adevăratul unchi al naratorului. În culcușul prietenului său, acesta descoperă dormind pe pigmeul care i-a urmărit când au dezvelit altarul lui Zamolxe. Amicul dispărut e recunoscut, după ani de zile, sub trăsăturile hangiuului. Pumnalul cu care a fost ucis unul dintre frații învrăjbiți din „Echinouxul nebunilor“ îi aparține povestitorului. În „Cimitirul Piraților“ următorul devine cel urmărit printr-o egală substituție stupefiantă de persoane. Acest transfer de destine, ca și fenomenele de falsă memorie, ne dăm seama că au o rațiune profundă în sistemul simbolurilor cu care ope-

reață A. E. Baconsky. Disparitatea aparentă a faptelor se organizează pe un plan superior într-o perfectă coerență de ordin poetic. Întîmplările la care asistăm sînt numai aventuri spirituale, n-au loc efectiv, ci se petrec într-o imaginație bogată, stăpînită de mistuitoare visuri himerice. Personajele povestirilor s-au născut din aceste lungi reverii, din proiecțiile inconștiente ale unui singur eu, multiplicat în variate existențe ipotetice. De aici, posibilitatea facilă a substituțiilor. Practic, se joacă o unică dramă și autorul deține fără să bănuiască toate rolurile. Surpriza lui, filozofic vorbind, este de a constata aceasta, visurile poetului sînt premonitории și blestemul său ni se relevă prin ele a fi asumarea condiției întregii umanități. Iată forma onirismului tragic, angajat și extrem de original pe care-l realizează povestirile fantastice ale lui A. E. Baconsky.

Vladimir Colin: „Pentagrama“ (roman)

„Pentagrama“ este o figură geometrică, obținută prin unirea a cinci puncte situate pe un cerc, însă niciodată în ordinea lor consecutivă. Rezultă astfel o speță de pentagon ale cărui laturi se intersectează între ele, așa-numitul „pentagon stelat“. Dar nu sub accepția aceasta, pur geometrică, cuvîntul l-a ispitit pe Vladimir Colin, ca să-l facă titlul ultimului său roman. Pentagrama a fost din timpuri străvechi un simbol esoteric prezent în toate practicile magice. Mefisto nu poate părăsi laboratorul lui Faust din cauza acestui semn gravat pe prag. Ca să iasă, diavolul, după ce spiritele îl adorm pe savant, cheamă un șoricel și-i poruncește să roadă vîrfurile dinspre încăperea al stelei cu cinci colțuri. Numai așa puterea „piciorului magic“, care-l ținea prizonier, e biruită și prințul tenebrelor își reca-

pătă libertatea. Pentagramei i s-au atribuit virtuți oculte pentru că în „geometria calitativă“ a doctrinelor inițiatice simbolizează microcosmul. Vîrfurile stelei sînt capul și cele patru membre ale omului. După cum e așezată, ea poate reprezenta binele sau răul, magia albă sau neagră. Cu un vîrf în sus, figurează capul dominînd trupul, adică spiritul stăpînind materia. Întoarsă, dimpotrivă, ea e expresia instințelor inferioare, dictînd minții omenești. Pentagrama, fiind simbolul microcosmului, după principiul analogiei din științele oculte, servește ca spațiu de invocare a forțelor supranaturale și, în centrul acestui semn miraculos, legenda spune că diavolul s-a arătat muritorilor ori de cîte ori ei au apelat la concursul său. E un fapt pe care el îl recunoaște cu ironie și melancolie în romanul lui Colin: „Între noi fie vorba — îi spune

eroului Ispititorul — sînt neîngăduiți de prost. Cum să-mi explic, altfel, că mă las mereu înșelat? Cine vrei și cine nu vrei a învățat trucul, fete perverse, călugări măcinați de poftă, bătrîni înțelepți și babe bune, nici nu mai sînt în stare să număr de cîte ori s-a repetat povestea... la cea dintîi chemare sosesc la întîlnire... mă las prins în laborioasele lor pentagrame...”

Avem de-a face, așadar, cu o narațiune care nu se mișcă exclusiv în planul realității imediate; întîmplările și figurile au o evidentă dimensiune simbolică, trimit permanent la marile mituri ale umanității, le implică în țesătura acțiunii. Într-o inteligență și clară prezentare a cărții („Gazeta literară” nr. ...), Paul Georgescu prevenea eventualele rezistențe ale cititorului căruia un asemenea tip de proză, mai puțin obișnuită, i-ar stîrni nedumeriri. Practic, arăta criticul, nimic din ce se petrece în romanul lui Colin nu e neexplicabil și nereductibil la o înlănțuire de fapte logic motivabile. Eroul, un revoltat împotriva inechităților lumii, a căzut în mîna apărătorilor ordinei și aceștia îl torturează spre a-l sili să vorbească, să-și trădeze convingerile, adică să treacă de partea lor. Actul, simbolic vorbind, revine la a i se „schimba capul”, a i se da o altă natură și experiențele pe care călăii le fac echivalează cu o operație sinistră, fantastică și înspăimîntătoare. Chiniuitul trăiește sub efectul durerii un soi de delir. Episoade reale ale existenței sale, asociații imaginare dictate de credințele lui adînci, date obscure venite din subconștient i se amestecă toate în minte. Eroul își revede existența în fulgurări discontinue, rezumate la sensurile ei simbolice esențiale și noi constatăm că recapitularea aceasta reface sub o lumină inedită, străvechiul mit al pomului vieții, al cunoașterii, al păcatului, al luptei dintre Cain și Abel. Copilăria și relațiile familiale se înscriu sub semnul legendei Paradisului: „Și a sădit bunicul o grădină în Pardoși, spre Răsărit, cu tot felul de pomi frumoși la vedere

și buni la mîncare, iar în mijlocul grădinii era pomul, pomul care...”. Pe acest tărîm edenic, mic univers, ținut sub o indiscutabilă autoritate patriarhală, eroul, la vîrsta ingenuităților grave infantile, face primele descoperiri morale. Cunoaște la hotarul grădinii îngrijite, de o plictisitoare cuminenție geometrică, natura liberă și anarhică. Aici, se împrietenește cu șarpele și prin el are revelația varietății infinite a firii. Toate se înscriu apoi în același paralelism misterios. Pe Bunic îl secundează iscoada și executantul fidel al hotărîrilor sale, laborantul Mihail, ființa cu chip de arhanghel și suflet de slugă. Tatăl îl ascultă supus. Mama se teme de el, cînd Mihail e plecat, parcă înflorește, căpătînd o frumusețe explozivă, ațîțătoare, redevenind eterna Evă. Fratelui, care i se naște eroului, părinții îi pun numele Savel (Abel). „Copilul legii”, spre deosebire de el, are o figură angelică, e ascultător și cîștigă ușor afecțiunea tuturor. Umbra bunicului îl urmărește pe erou chiar atunci cînd ajuns mai mare, pleacă să învețe la oraș. Mihail e trimis regulat să-l descoasă, să afle cu cine se vede, ce face și ce gîndește. Pînă și corespondența lui amoroasă cu o prietenă din copilărie, Ina, trece — cum se va dovedi ulterior — prin această cenzură discretă, dar perseverentă și inflexibilă. Șarpele, la rîndul său, nu se dă bătut. Îi apare în mai multe rînduri sub diferite chipuri, strecurîndu-i otrava îndoii asupra bunelor intenții ale bunicului, și ironizînd ambițiile acestuia (bătrînul se chinuie de-o veșnicie să creeze pe cale artificială ființe vii și n-a izbutit să fabrice pînă acum decît homunculi riziabili). „Căderea” eroului vine să prelungească și ea ecorurile mitului biblic. Laboratorul în care rebelul e supus experiențelor torturante destinate să-i creeze alt cap ține de un lagăr. Medicul torționar seamănă teribil cu Mihail, deși are acum o figură hidoasă, schimonosită de ură. Asistenta lui e Ina, îmbrăcată în soră de caritate. Bunicul însuși pare să nu fie străin de

toate aceste manopere. Eroul a fost arestat, întinzându-i-se o cursă. Aceași Ina l-a chemat la întâlnirea fatală și acolo Savel îl aștepta ca să-l predea agenților.

O astfel de narațiune trezește interes, în primul rînd, prin arta cu care izbutește să facă a trăi planul mitic, conducînd pe nesimțite relatarea unor întâmplări curente către sensuri simbolice. Mai mult, acestea rețin spiritul, cînd, evocînd schemele tradiționale, le umple cu înțelesuri inedite. Jocul între cunoscut și necunoscut, între tiparele eterne și formele totuși noi rezultate din ele, între schema străveche a mitului și interpretările diferite la care ea se pretează, e prin excelență poetic și face întreaga construcție ficțională fascinantă. Altfel, povestea se prăbușește repede în alegorie și-și pierde orice mister. Trei motive, cel puțin, din romanul lui Vladimir Colin se rețin printr-o bună intuiție a descrierii realului, astfel încît el să cîștige o dimensiune mitică. Una evocă grădina bunicului, figurație simbolică a Paradisului, care se ridică deasupra împărăției ierburilor sălbatice. Sus, trăiește ordinea. Totul a fost îndelung chibzuit, spațiul, utilizat rațional, e împărțit de alei drepte, gazonul crește pe porțiuni bine delimitate, tuns cu grijă, pomii fructiferi își întind coroane umbroase, florile se orînduiesc după soiuri în parcele separate, închiuind o perfectă geometrie. O fîntînă cu apă limpede se ascunde sub evantaiul ferigilor și pămătufurilor de coada calului. În contrast cu această natură „pieptănată“, „gospodărită“, supusă „legii“, e descrisă lumea vegetală „de jos“. Aici totul crește „spontan, luxuriant, cascadă răsturnată a vitalității pleznind de sunete, de culori, de mirosuri“. Cu finețe e sugerată puterea fascinatorie a acestui univers vegetal anarhic, plin de surprize. Sub ierburile înalte, care-l acoperă și-l gîdilă plăcut, copilul descoperă lucruri ciudate: „pietrele albe, luccioase ca niște dinți, pietrele portocalii, vîrstate cu negru ca niște bondari sau cele în care lucește

aurul și argintul icoanelor“. Orice intervenție izolantă rupe vraja secretă a locului. Duse acasă, pietrele își pierd farmecul, nu mai sclipesc misterios, se veștejesc și mor. Lăsate însă în lumea lor verde, în umezeala care le prieste, ascultate cu o ureche atentă, își dezvăluie sufletul tainic, spun povești grozave, despre marile clocote primordiale, desore fluviile de metal incandescent și despre zbugiumul haotic al elementelor. Frumusețea liberă și sălbatică a împărăției ierburilor e ridicată la o semnificație simbolică printr-o subtilă inculcare de voluptate panică. Întins pe burtă, cu bărbia în palme și coatele sprijinite pe pămînt, eroul gustă beția mirosului „dulce și pipărat“ care-i invadează nările. Păsările țes în jurul lui „hamacuri sonore“, gizele vin și pleacă, viermii și melcii trec peste el cu o splendidă indiferență. Broaștele orăcăie în surdină, o șopîrlă i se cațără pe braț și i se oprește pe frunte; apoi din frunziș, încet, cu mlădieri șirate și ținîndu-l pe privitor sub o țintuire hipnotică, se arată triunghiul smălțuit al capului șarpelui. Ordinea și libertatea, interdicția și tentația, artificialul și organicul se concretizează în admirabile reprezentări poematice, căroro imaginația infantilă le dăruie o amplificare firească, apropiindu-le fără nici un artificiu de termenii gîndirii mitice. Cu aceeași intuiție fericită e descris laboratorul bunicului. Aici, fantasticul se conjugă cu derizoriul într-o îmbinare stranie și grotescă: „Bule irizate, globuri în care filiiie ca voalurile grațioase ale unor pești exotici enigmatice substanțe înzestrate cu o viață fragilă“. Mese lungi cu tăblii de marmură albă poartă pe ele „neliniștitoare“ suporturi metalice, alambicuri răsucite, flacoane și sticle pline de prafuri și lichide. Sub bolți geme, cu icniri de monstru înlănțuit, un mecanism complicat, pe care Mihail îl potolește din cînd în cînd turnîndu-i ulei la încheieturi. Mirificul atrage pentru o clipe privirile și le uimește cu gelatinoase „rețele aurii“, cu „catifeaua“ licorilor negre, cu „mărgelele multico-

lore" care susură într-o masă cristalină, cu grăunțele vii din „paralelipedele albastre". Dar totul apare pîndit de o intimidantă fragilitate. Recipientele transparente se îngrămădesc într-un neverosimil echilibru. Senzația e că o singură suflare ar fi de ajuns ca să dărîme fulgerător întreg acest edificiu amăgitor, fără consistență. Un miros pestilențial, venit de la cuștile cu șoa-reci din încăperea vecină și de la materiile descompuse, trădează trista farsă pe care activitatea bunicului caută zadarnic să o ascundă. Asistăm la o parodiare a creației, iar aplicația și gravitatea pusă în această îndeletnicire jalnică îi sporește grotescul.

O a treia descripție hofmann-escă înzestreață cu o aură mitică locuința meșterului Iosif. La el, totul poartă amprenta lui „homo faber". Ușile sînt fermecător cioplite, ferestrele treflate, odăile au forme fanteziste, mobilele imită animalele, soba e un arici galben din faianță, patul pare o broască țestoasă adormită pe covor. Pînă și nevasta și fiica meșterului sînt păpuși din ceară cu gesturi și rîsete de manechine. Casa dă o senzație de univers aclimatizat, amical dar bizar, ingenios, însă văduvit parcă de flacăra vieții. Sîntem într-o lume a artificului, simpatică și imperfectă ca făuritorul ei, meșterul tăcut, singuratic, veșnic puțin afumat.

Modulînd cu discreție simbolurile către care a împins descripția realităților înconjurătoare, autorul răstoarnă interpretarea tradițională a mitului creației. Nu bunicul (Dumnezeul legendei biblice) reprezintă principiul adevărat al genezei. Ordinea lui patriarhală și de o severitate ascunsă sub masca blîndeții e un simulacru al universului. Grădina sădită de el, simbolul Paradisului, se vedește a fi o mediocră înjghebare utilitară, care a geometrizat silnic și a sărăcit varietatea infinită a naturii. Legenda alotpaterniciei acestui personaj stîngaci, cu înfățișare de iepure enorm, o dezmente laboratorului său. Acolo, egala lui manie rațională se căznește fără succes să

separe organele viețuitoarelor și să le unească apoi după o voință arbitrară, în făpturi care să nu-i mai încalce odată hotărîrile. Dar „monștrii nu pot zămisli decît monștrii", cum șoptește șarpele. Acesta, spre deosebire de Mihail, unealta oarbă și supusă, însărcinată să-i spioneze pe oameni și să-i denunțe autorității divine, e întruchiparea spiritului de independență, incitatorul la cercetarea tainelor naturii, prietenul muritorilor. El se confundă cu frumusețea ardentă, liberă, nemărginită a vieții. Umanitatea se împarte în ființe docile, temătoare ca Savel, ca Ina, sau pur și simplu cinice ca Andrei, toate înclinate să perpetueze ordinea mîncinoasă, bazată pe falsa reputație a înțelepciunii bunicului, și în altele, puține, ca eroul său domnul Iosif, căroro șarpele le-a trezit foamea de adevăr și justiție. Între Cain și Abel, imemorabila rivalitate continuă. Dar nu fiul legii este victima fratelui său, ci dimpotrivă, acesta din urmă. Pentru a-și menține autoritatea, bunicul are nevoie să-i pună pe frunte eroului stigmatul de ucigaș. Sigur că și o astfel de răsturnare a interpretării mitului biblic are tradiția ei literară. De la Baudelaire, nu odată, poezia modernă s-a deprins să-l cînte pe Satan ca pe adevăratul aliat al omului și pe Cain, ca pe strămoșul rasei nedreptățiților. Vladimir Colin, iarăși cu un relevabil instinct poetic, se ferește să reducă parabola la această simplă inversiune, chiar dacă o schițează în linii mari. Meritul lui e de a fi păstrat o marjă echivocă în interpretare, evitînd astfel un desen prea net care ar fi răpit textului farmecul său principal, bogăția sensurilor lăsate nedefinite, iradierea largă aluzivă, umbrele și misterul. Bunicul nu e sigur impostorul patentat descris de șarpe. Cîteodată pare animat de o reală bunătate. Cînd eroul, denunțat de Mihail, se așteaptă să fie pedepsit, bătrînul îl iartă. De cîte ori se simte nenorocit și izbucnește în plîns, găsește consolare la pieptul lui păros. Pe de altă parte, șarpele nu strălucește printr-o fidelitate exemplară.

Cînd e adus la judecată în fața bunicului împreună cu eroul de către Mihail, se vedește neloial. Multă vreme își lasă protejatul fără nici un sprijin. Cuvintele ispititorului sînt criptice, afirmațiile lui rămîn mereu sub semnul dubiului, pentru că le însoțește o lamă fină de ironie sceptică. Mama a fost cîndva prietena șarpelui, dar acum vorbește de el cu silă. E frumusețea exuberantă vitală liberă? Risul cărni la Tina și la Ina îl înspăimîntă pe erou. Nici experiența nu i se relevă o sursă sigură de satisfacții. După ce a cunoscut dragostea fizică, se simte maculat. Pe Ina ar vrea să o păstreze numai sub înfățișarea ei feciorelnică. Andrei, inițiatorul lui în taina vieții, ar părea să fie trimisul diavolului, dar el e tot un slujitor viclean al bunicului și-l vom regăsi mai tîrziu sub chipul comandantului de lagăr. De ce dibaciul și blîndul domn Iosif nu cunoaște fericirea în micul său univers familial? Posibilitatea glosării textului rămîne deschisă și aceasta e o calitate deloc neglijabilă a romanului lui Vladimir Colin. Înlanțuirea epică, de o elevată idee și o subtilă arhitectură intelectuală refuză simplismul. Către final, eroul, făcînd bilanțul experienței sale morale, conchide: „nu alb sau negru, ci alb și negru“. În direcția aceasta, poate că autorul, dînd dovadă de și mai multă îndrăzneală ar fi făcut textul să ciștige. Vorbînd despre mituri, Blaga le împarte în „semnificative“ și „trans-semnificative“ (Geneza metaforei și sensul culturii). Ultimele, cele „de mare anvergură“, cele cu latențe poetice neistovite — atrage atenția el — admit desigur diverse interpretări raționale, dar își păstrează veșnic, împotriva tuturor explicațiilor, un sîmbure ireductibil. Miturile trans-semnificative nu se lasă nici odată traduse integral în termeni logici și aceasta le conservă aura de poezie și mister. Din păcate, tocmai o asemenea încercare de explicare completă are loc la sfîrșitul romanului lui Colin. Diavolul se transformă în profesor de filozofie și-i ține eroului o

expunere riguroasă științifică. Faptul că amăgitorul se relevă a fi eternul amăgit, că apare, jucînd un rol prescris dinainte, nu schimbă mare lucru. „Explicația“ recurge la concepte științifice abstracte, inerția, necesitatea, etc. și aici e eroarea. Miturile adevărate — arăta Blaga — sînt esențialmente concrete, își iau totdeauna elementele dintr-o experiență *vitalizată* a omului, factorii cu care ele operează au biografie, sînge, carne, pasiuni și dorinți. Conceptele științifice se clădesc, dimpotrivă, pe excluderea acestei viziuni antropologizante a lumii. Pe urmă, însăși opoziția abstractă la care autorul tinde să reducă mitul (Bunicul e inerția, conservatorismul, moartea; șarpele, mișcarea, perpetua prefacere, viața; deasupra lor lucrează principiul ultim, superior, necesitatea) nu se calchiază, decît forțînd datele, peste simbolurile narațiunii. Am să dau numai un exemplu. Cînd aude pomenindu-se de necesitate, bunicul se înfurie și blestemă. Dar tocmai ea creează „legea“ pe care el o apără. Apoi, opoziția riscă să extîndă ideea de necesitate în cîmpul moral și să o identifice, astfel, fără nici un amendament, cu binele. Multe experiențe lamentabile pe care le cunoaște istoria recentă au avut însă la rădăcină o astfel de asimilare abuzivă. În numele necesității s-a încercat justificarea, nu odată, a tiraniei și crimei. Calamitățile naturale sînt în ordine fizică fenomene cerute de legile materiei. Putem să ni-i închipuim însă pe oameni bucurîndu-se după cutremure, sau cataclisme, pentru că se împlinesc necesitatea și, în termenii unei etici pe care o citează ca suprem argument, a triumfat binele?

Iată de ce cred că absența explicațiilor finale n-ar fi dăunat romanului, ci dimpotrivă i-ar fi sporit farmecul. O lămurire între erou și diavol nu era principial de evitat, o reclama dialectica narațiunii, dar mi-ar fi plăcut ca dialogul să relativizeze și mai mult posibilele interpretări, mărînd umbrele și amplificînd misterul mitului. În „Omul care a fost Joi“, așa procedează

Chesterton. Când Syme ajuns în fața lui Duminică vrea să afle cauza ultimă a tot ce-l contrariază, figura neidentificabilă dinaintea sa ia proporții colosale de mască antică înfricoșătoare, umple întreg cerul, contopindu-se cu noaptea și o voce îndepărtată îl întreabă: „Poți oare să bei din cupa din care beau eu?“ Exemplul acesta nu vrea să coboare romanul lui Vladimir Colin, ci să susțină o observație. Din-

colo de finalul, pe care l-am fi dorit mai în spiritul unei asemenea literaturi, „Pentagrama“ e o carte izbutită, scrisă cu o certă vocație pentru fabulația fantastică, bogată în sugestii poetice excelente, construită inteligent și original prin ingenioase raccourci-uri, menținută permanent la o înaltă speculație intelectuală și capabilă să suscite o pasionantă dezbateră asupra rosturilor existenței omenești.

Victor Eftimiu: „701 sonete”

de Paul Sterian

Poetul diferă de omul obișnuit prin energia voinței sale, iar nu prin natură. Superioritatea poetului se câștigă prin generozitatea eforturilor sale. Poetul, menținându-se printre oameni, devine un subiect de emulație. Numai dacă îndeplinește aceste trei condiții, poetul poate pretinde că distanța dintre el și omul mediu este egală cu distanța dintre cap și restul corpului. „Poet” înseamnă „homo faber” prin excelență.

Regulile de mai sus, deși nu pot fi găsite în nici un Aristotel al criticii, au fost însușite de la Orfeu încoace de toți cei care au dorit cununa de poet, oricât de rafinat și ermetic. Ei și-au dat seama că lucrează cu un material subtil și volatil: cuvântul, dar care aparține tuturor. Ei au înțeles că meșteșugul lor consta în a supraveghea limba, în a practica (așa cum ne-o spune un lingvist ca Douzot) igiena și medicina curativă, lingvistica în cazurile atât de frecvente de îmbolnăvire a limbii, în a contribui la cultura unui popor prin unificarea limbii vorbite și scrise și a o îmbogăți cantitativ și calitativ. Aceasta, deci, este o activitate socială prin definiție, îndeletnicire care cere energie, generozitate, putere de exemplu și o alicasă și neconținută exercitare a însușirilor combinatorii ale intelectului. Numai în acest sens se poate înțelege evoluția și revoluțiile în ce privește formele poeziei, atât cele clasice cât și

cele romantice și moderne. De la fagul în care Ovidiu prin incizie a înscris 14 versuri menite unei creșteri perene (Oenone Paridis, în *Heroides*), trecând prin Pinul Cybelei al lui Ronsard, până la sonetul lui Rilke, „Arborele sonor din ureche”, poezia, în special sonetul, este un trunchi spiritual cu cele mai variate frunze, flori și fructe, dar un întreg extrem de unitar și unic în felul lui.

Din toate formele pe care proteul poetic le-a încercat rînd pe rînd, cînd părăsindu-le cu totul, cînd reînviindu-le, din toate măștile pe care Mimos le-a schimbat de-a lungul istoriei, sonetul, de la apariția lui, cu toate eclipsele, dovedește o vitalitate neîntîlnită la celelalte forme. Adaptat modelelor succesive, sonetul este modelul după care își modelează poetul conținutul emoțional cu necesitate, cel puțin o dată în viață, construind un număr mai mic sau mai mare de exemplare. Pat al lui Procut? Proteză sonoră? A spune în aproximativ una sută de cuvinte totul despre emoția în fața vieții și morții, în special a se face expresia sistemului intelectual-sonor compus din un octan („huitain”) și un sixan („sixain”) a fost și va fi (Boileau nu putea avea decît dreptate în această privință) cel mai înalt și mai autentic act doveditor al măiestriei unui poet. Iar a citi un sonet, a se delecta prin aceasta, a-l învăța pe dinafară, aceasta înseamnă titlul de

cea mai înaltă noblețe pentru cititor. De aceea, înflorirea sonetului care se constată în noua poezie românească are o semnificație deosebită, iar o discuție despre noile sonete și noii sonetiști ar fi extrem de utilă.

Aci, însă, ne vom ocupa de revoluția pe care Victor Eftimiu, una dintre figurile cele mai complexe și mai fecunde ale artei românești a scrisului, a inițiat-o în ce privește sonetul, oferindu-ne noul său volum „701 sonete“.

Dacă postumul șirag de sonete al lui V. Voiculescu, publicat nu de mult, a dat un model de rafinare românească a acestei forme și de chintesență universală, blocul de sonete oferit de Victor Eftimiu este o încercare hotărâtă de a face sonetul accesibil marilor mase. În afară de ultimul capitol al romanului său în sonete, cum însuși poetul și-l definește, și în care își scrutează singur măiestria, în tot cuprinsul volumului, deși forma este păstrată cu o rigurozitate metodică, grija poetului este de a rămâne în cotidian, de a fi un fel de reporter conștiincios al emoțiilor sale față de multiplele „informații“ (în sens cibernetic), o dăruire fără pretenții, turnată în forma perfecțiunii: „*Primiți omagiul umilitei danii!... / V-am scris din amintiri și spovedanii, / Romanul vieții mele în sonete.*“ (Prefață).

Cititorului îi apar, rînd pe rînd, secvențele unui panoramic (într-adevăr sonor și colorat viu), în care tandreța, călătoriile și spiritul de aventură, humorul, epigrama și satira, filozofarea, contemplarea artelor, se înșiră de la generic (prefața) pînă la deznodămîntul final (epitaful), cu reale și numeroase sclipiri. Căci sonetele se înșiră în capitolele intitulate de însuși autorul: 1. *Iubirea noastră*; 2. *Bucureștii de altădată*; 3. *Parisul*; 4. *Anotimpuri și peisaje*; 5. *Finistere*; 6. *Elada*; 7. *Cronici*; 8. *Cavalerii rătăcitori*; 9. *Epigramatice*; 10. *Zoologie*; 11. *În semnul libertății*; 12. *Cosmos*; 13. *Meditații crepusculare*; 14. *Agepsinei Macri*; 15. *Literatură*; 16. *Sonetul*.

Printr-un subterfugiu, eroul acestui roman în sonete ia chipul autorului,

însă cititorul este informat în ciclul final că nu are de a face cu o confesiune a unui copil al secolului, ci chiar cu o personificare a cititorului însuși: „*Aces-te spații albe, virginale, / Le fecundează visurile tale / Ca ziua între două nopți închisă*“ („Nu versurile mele“).

Autorul celor „701 sonete“ crează în acest roman un „Eu“ de o autenticitate demnă de remarcat: „*Vrei să întreci prezenții și postumii... / Dar cel mai mare scriitor al lumii, / Homer, strămoșul, nu știa să scrie...*“ („Herr Doktor“, „Epigramatice“). Pădurarul din Pînd și din Carpații dunăreni ia „haina nemțească“ a sonetului, o poartă tot atît de frumos ca „domnii“, dar nu vrea să-și piardă calitățile pe care folclorul le întreține viu în el. O spune răspicat: „*Nu smulgi, rănit, durerea ca fahirii... / Credeam că scrii cînd inima se frînge, / Indurerat cu lacrimi și cu sînge... / — N-ai vrea, cumva, să-mi fac și ha-rakiri?*“ („Credeam că scrii cu lacrimi și cu sînge“). Bunul simț în durere, deși adoptă civilizația sonetului, îl face pe eroul romanului („Eu“, care sîntem noi cititorii, inclusiv criticii) să nu-și spună durerea decît cuviincios, cu riscul de a părea banal, de a arăta sentimente voalate, intenționat convenționale. Paradoxul poeziei pure dar accesibile este astfel rezolvat de autor: „*Îndrăgostit de poezia pură / Străin îmi fuse, totuși, ermetismul, / Gîndirea clară-mi fuse catehismul; / Citîndu-mă, ceilalți mă pricepură*“. Preîntîmpinînd criticile posibile din partea spiritelor „elevate“, autorul le concede cu inimă ușoară, exigența și, referindu-se în special la poemele solemne, își dă singur sentința cea mai nemiloasă: „*Îmi recitesc poemele solemne. / Îmi par străine, șterse, nude, mate. / Se descompun, cadavre-mbălsă-mate*“ („Autocritică“). Aplicîndu-și versul lui Ion Barbu „Trup sfînt și hrană sie-și, Hagi mușca din el“, autorul celor „701 de sonete“ își este în același timp și judecător necruțător și condamnat. În orice caz, poezii, bătrîni sau tineri, ar face bine să-și însușească această autocritică exemplară.

Este manifest că Victor Eftimiu urmărește cu înverșunare dezumflarea geniului (în ce-l privește pe poet) — „deniezarea sublimului“, cum caracteriza Jean Cocteau această operație salutară în veacul nostru. Necruțător pentru el însuși, autorul, iconoclast, nu se sfiște a umaniza, spre desperarea shakespearolatrilor, pe marele Brit: „Scăpat de ceața Londrei, de prigoane, / Și-a cumpărat doar câteva pogoane, / Plecând să moară printre orătănii“ (în sonetele despre Shakespeare).

Ca o ilustrație a sonetului accesibil și, vom cita, din acest roman în sonete, în întregime „La Moși“: „La Moși, copilăria mea săracă, / În colb de aur numărindu-și pașii, / Descoperea piticii, uriașii, / Privind prin găuri jungla din baracă. / S-adună haimanalele, borfașii... / Un maimuțoi, sărind pe câte-o cracă, / Gherocul prăzului și-l tot dezbracă / Și trage-apoi din narghilea ca pașii. / Ce munți de turtă-dulce, acadele, / Și-n dosul zugrăvitelor perdele / Ce răgete de fiară în arene! Ce mîncători de foc, scafandrii, foce! / În racle, cît pe-acî să se sufoce, / Se răsucesc țigăncile-sirene.“ Incontestabil că miracolul de mucava nu putea fi mai viu evocat într-un sonet.

De asemenea, din vizita de răspuns pe care acest Childe Harlod din Pind o face prototipului său occidental, nu putem trece peste sonetul închinat Cafenelei „Vachette“ din Paris. Autorul evocă mai întîi figura lui Jean Moréas la acea cafenea: „Jean Moréas al ultimelor stanțe“, în fața căruia la o altă masă tînărul venit din Pind și Carpați își scrie opera de debut: „Îmbătrînit de-atîta sărăcie, / Flămînd, cu mîinile crispate, / Scriam senin înșirîte Mărgărite“.

În acest roman, însă, partea slabă este cea lirică. Cincinat pavelescienele versuri cu care încep „Pescărușii verzi“ sînt o dovadă că accesibilitatea sonetului depășește, totuși, limitele convenite: „Ți-aducî amînte clipele-azurate“, etc., etc. Autorul dramatic, romancierul, polemistul, epigramistul, pictorul, omul de

acțiune intricat în întreaga noastră istorie literară și artistică cu energia și generozitatea sa cunoscute, nu pare preocupat în aceeași măsură de sublimarea propriilor suferințe, ceea ce, dealtmînteri, cum singur o afirmă de nenumărate ori, pe parcurs (vezi mai sus), nu-l interesează îndeosebi.

★

În capitolul 16 și final al celor 701 sonete, Victor Eftimiu, însă, se retrage în liniștea unui turn nu de fildes, ci de adîncă reculegere și de cîntărire a poeticei sale și a poeticei în genere. Pitorescul trece pe planul al doilea. Chintesentele sînt scrutate cu mai puține teribilisme (în treacăt fie zis, teribilismele îi dau o notă de tinerețe autentică). Urmînd itinerarul propus de însuși poetul, îl auzim cum, veritabil „Vates“ în fața altarului poeziei, descîntă monstrul prin cuvintele: „Inexorabil pat al lui Procuste / Cărbune stîns în diamant ce arde / Sonetul e-mpăcare cu destinul“ („Sonetul“). Iar, după aceasta, cum înalță ofranda: „Străin de azi, de nume, de renume, / Menîndu-l fecundărilor postume / Închid acest sonet pentru milenii“ („Crinii Prințului Kapteh.“) După aceasta, cum se înșiră desvăluirea misterului sonetului, în „Sonetul iubirilor defuncte“: „Sonetul este-o urnă funerară / În care dorm cenușile iubirii“. Este apreciabilă deslegarea gnomică pe care autorul o dă celor 14 versuri din Ovidiu, despre care am vorbit la început. După comentatori clasici, inscripția dragostei lui Paris pentru Oenona în fagul soartei, urmează legile fagului. Dragostea va crește în scoarța copacului, dar începînd cu această creștere, dragostea și îngheață, urmînd să fie aruncată în foc odată cu copacul care se va usca pentru a se preface în cenușă. Pe măsură, deci, ce explică, poetul celor „701 de sonete“ dezvăluie tuturor sensul ermetic. Însă, precaut, imediat atacă la orga sonetelor despre sonet, la bas, un motiv energic: „Nu-i flutur grațios ca madrigalul, / Cî forță-ncătușată în silabe“ („Sonetul este-un leu...“) Și, Vates proclamă drama umană în „Sonetul este-o dramă...“:

„Un vas de bronz, o grea arhitectură /
E un colos într-o miniatură“. De la aspectul formal al dramei trece la cel de fond: „E strîmtă haina lui, o știu prea bine... / Cum ar putea să-ncapă ne-ncăputul? / Sonetul, vai, asemenea-i ca lutul / Ce sufletul încătușat ni-l ține.“ („Într-un sonet“).

Urmează etapele dramei sonetului-destin: „Acest sonet e scris de mult în haos / Dar își cerea materiei adaos / Ca să se-ntraripeze din genune.“ („Joc de rime“). Concentrarea luceafărului eminescian devine acum o platformă turnantă, un popas de la care poetul înțelege să meargă înainte, nu însă fără a ne face să gustăm în prealabil tot amarul, în „Sonetul este-o inimă“: „În fundul ei ne îngropăm secretul, / O-nchidem într-o urnă, cu regretul / Că n-o putem lua cu noi departe.“ Dar pentru a pune un nou început de la recea nemurire eminesciană care nu e o împăcare, poetul simte necesitatea metamorfozei: „Din valul spart de stînci de finistere, / Din lava care-mi curge prin artere, / Zidesc sonetele-mi pietrificate.“ („Metamorfoză“). Glasul apodictic al poetului nu înțelege, desigur, să se magnifice pe sine, ca persoană particulară, ci să facă un trup cu întreaga umanitate în sonetul care urmează, „Și toate sînt o înghețată lavă...“ („Sonetul“): „E muntele ce-nlănțuie vulcanul, / Oșel pe care-l mlădie ciocanul / În căutarea formei suverane“. Dar, în acest moment, poetul se simte dezbrăcat de manta-i de Vates și, cuprins de oboseala inerentă a călătoriei abisale, își mărturisește insuccesul exterior: „Dar pentru alții, gloriosul buciium, / Mesajul meu și-al vieții mele zbuçium / A fost furtună-ntru-un pahar cu apă“ („Cinci sute“). Și, înfrîngerea exterioară îl determină să schimbe formula incantațiilor sale: „Voi scrie de-azi sonetele-rondele“ („Șase sute“). După cum se știe, și rondelul are tot 14 versuri și este compus tot dintr-un octan și un sixan, însă rimele sînt mai puțin complicate decît la sonet, fiind numai 2 rime admise pe tot parcursul.

Deznădejdea și dezgustul aduc deci o hibridizare necesară.

O speranță mai are poetul-Vates: să convingă cu un ultim argument pe cei care asistă la desfășurarea misterului poetic servit prin hibridul arătat, că ei nu participă decît la desfășurarea propriului lor destin. Astfel, în mai sus citatul „Nu versurile mele“, spune: „Aceste spații albe, virginale / Le fecundeze visurile tale / Ca ziua între două nopți închisă.“

Autocritic, merge spre deznodămînt: „Și sonetiștilor să bat recordul. / Toți la un loc n-au scris cît monocordul / Eucureștean ce-și cîntă rapsodia. / Cuvinte noi și rime nerimate / Am adunat ca pietre nestemate / Din vastul grai al părții române. / Astfel, prinzîndu-mă-n vârtejul horii, / Muncind neistovit ca salahorii, / Am scris atîtea... Cîte vor rămîne?“ („Am scris atîtea“).

Cadența finală este dată de „Sonetul care mi-ar fi fost cununa“. Într-o goană naturală, nici majoră, nici minoră, speranță și amar se triturează ermetic: „Sonetul care mi-ar fi fost cununa, / Cel mai frumos ca gînd și lîmpezime, / Cel mai adnic și mai bogat în rime, / Eu nu l-am scris, dar îl visez într-una. / În cine știe ce întunecime / Îl zămislește albă, rece, luna? / Se-ncheagă-n izolare solitarul / Precum sporește-n scoici mărgăritarul, / Dar unde e molusca fecundată? / În mîntea mea l-aș căuta zadarnic.. / Sosind, pe negîndite, darnic / Eu îl aștept. Poate-o veni odată!..“

Dar poetul, pentru a nu sfîrși pe o notă gravă, ca un Fantasio ce se respectă, compune un acord în care sînt hibridizați Childe-Harold și Till Buhogîndă, într-un epitaf sui-generis: „Sub astă lespede uitată, zace / Un om venit din plaiuri epirote. / De mic a învățat pe Aristote / Și-a prîbegit o viață fără pace“ / „„Un pădurar, în Pînd, îi fuse bunul... / Cum din Eftime a ieșit ne-bunul / Ce-a ticluit o mie de sonete?“ Prin această notă de humor poetul nu vrea să fie un sceptic, ci se apropie încă o dată de folclorul românesc, care, ca la Nerejul Vrancei, prin participanții

mascați, transformă privegherea mortului într-un ritual de ghicitură, glumă și derîdere a mortului și a morții.

★

După cum am arătat mai sus, nu lirismul face valoarea acestui roman în versuri care se încheagă, mozaical, din cele 701 sonete. (Roman aci însemnînd romanț, sensul corect dat și de Byron în întreprinderea sa „Childe Harold“, „a romaunt“). Lucrarea are, însă, mai curînd, sensul de jurnal intim și reportaj în versuri, sub formă de sonete; ceea ce sporește valoarea de renovare a compunerii, dîndu-i accesibilitatea dorită.

Filiera pornită de la cele cîteva sonete ale lui Eminescu, trecînd prin așezarea sonetului la noi făcută de Mihail Codreanu și adusă la un sumum de Vasile Voiculescu, capătă, prin ideea de

accesibilitate largilor mase realizată de Victor Eftimiu, o deosebită împlinire. Este un răspuns masiv dat părerii unora că poezia nu poate fi accesibilă, dacă vrea să fie pură. Victor Eftimiu, cu o tinerețe care nu surprinde fiindu-i dăruită din fire, demonstrează că forma cea mai pură și mai riguroasă și cea mai ermetică, poate sluji poetului ca să vorbească românește, cît mai românește; poate fi înțeleasă de orice om de pe întinsul acestei țări, poate sluji ridicării nivelului limbii românești și a nivelului de gîndire al omului mijlociu. Și poate da de gîndit și celui care, socotindu-se Herr Doktor, nu crede că vorbirea limpede este cea mai inaccesibilă dintre vorbiri. Credem că Victor Eftimiu, ca în tot ce a scris, va fi și prin aceste „701 sonete“ un subiect de emulație pentru tinerii poeți.

Pledoarie pentru estetica filozofică

de Ion Pascadi

Intenția afirmată în titlul acestui articol ar putea să provoace nedumeriri din partea unora și zîmbele îngăduitoare din partea altora. În fond, de unde vine amenințarea sau desconsiderarea esteticii filozofice pe care autorul ar dori s-o apere? Nu au intrat în conștiința publică de la Platon și Aristotel, la Diderot, Kant sau Hegel, de la Bergson, Croce și Dewey pînă la Sartre, Michel Dufrenne și Thomas Munro atîtea și atîtea personalități care au reprezentat cu strălucire această disciplină? Nu există în gîndirea estetică românească tradiții ale căror exponenți — în frunte cu Titu Maiorescu, C. D. Gherea, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, Mihai Ralea, Tudor Vianu și G. Călinescu — au emis numeroase considerații filozofice asupra literaturii și artei, unii încercînd chiar construirea unui sistem estetic propriu? Cît privește estetica marxistă, pornind de la indicațiile clasice, este cunoscut de asemenea aportul unor teoreticieni ca Plehanov, Mehring, Lafargue, Gramsci, la care se alătură în momentul de față G. Lukacs, E. Fischer, Roger Garaudy și alții. De ce-ar mai fi nevoie atunci de o pledoarie pentru estetica filozofică?

Cu riscul de a aminti multora lucruri cunoscute, mi-aș permite să încerc un răspuns. Este adevărat, în pri-

vința utilității realizărilor gîndirii estetice clasice sau a interesului pentru unele dintre cele prezente, nu există obiecții.

Nu se poate să nu observăm totuși că în atmosfera plină de efervescență creatoare a celor ce se ocupă cu problemele literaturii și artei a apărut o ușoară neîncredere față de pretențiile esteticii filozofice de a-și fi păstrat un obiect propriu și o utilitate socială determinată. În fond, o știință pentru a-și păstra autonomia are nevoie de legi proprii a căror susținere să poată fi făcută în cadrele ei și nu prin apelul la discipline înrudite; or, după unii, estetica n-ar avea posibilitatea să se mențină singură, fără ajutorul unor cercetări specializate. N-ar fi deci posibilă o estetică generală, ci în cel mai bun caz numai esteticile speciale, de ramură. Antrenați în fluxul cercetărilor concrete asupra operei — de un netăgăduit și evident interes — și-a făcut loc încetul cu încetul convingerea că problemele esteticii filozofice sînt epuizate, că de fapt singurele care și-ar avea rostul ar fi cercetările pozitive, directe, că prin însăși natura lui fenomenul estetic se lasă greu surprins atunci cînd este abordat la un nivel abstract și general.

Avînd de-a face cu fenomene unice, inimitabile și irepetabile, cu o legitate proprie, cum s-ar putea susține

În acest caz o știință filozofică, cu legi de o largă generalitate? Asemenea obiecții nu sînt lipsite de motivare atunci cînd ele se ridică împotriva pretențiilor de a prescrie norme pe baze deductiviste, în lipsa oricăror legături cu fenomenul estetic viu. Trebuie să amintim însă că estetica nu studiază opera de artă individuală, mai mult chiar, ea nu se limitează la o ramură sau alta a artei, ci depășește chiar sfera acesteia. După cum este binecunoscut, estetica este știința raporturilor estetice dintre om și realitate și a formei lor superioare — arta — și în această calitate operează cu legi generale, înțelese evident în mod nuanțat și fără pretenția procustiană de a-și subordona fenomenul concret.

Fapt este — de ce să n-o recunoaștem — prăpastia dintre „teoreticieni“ și „practicieni“ s-a adîncit din ce în ce mai mult depășind cadrul unei simple dispute și devenind o realitate efectivă în cîmpul vieții ideologice.

Fenomenul ia uneori forme pe cît de ascuțite pe atît de amuzante cînd, la capătul unei pasionante și competente dezbateri estetice despre funcția și modalitățile criticii literare, cu prilejul ultimei plenare a Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, un cunoscut și apreciat critic conchide că de fapt „estetica noastră este la pămînt“. Afirmația mi s-a părut cel puțin sub un aspect contradictorie, ceea ce a și determinat intervenția de față. Ar fi însă mult prea simplu dacă lucrurile s-ar opri doar aici și dacă totul s-ar limita la o neînțelegere. Am explica criticilor și istoricilor noștri literari și de artă că „fac estetică fără să știe“ și cunoscuta replică a lui Molière ne-ar scoate din încurcătură. În fapt, preocupările lor de estetică sînt cel mai adesea implicite și doar în cazuri deosebite — ca cel citat de pildă — ele capătă un caracter explicit, direct.

Poate însă că asta este suficient și au dreptate cei care susțin că vremea esteticii filozofice ca atare a trecut, ea ne mai avîndu-și justificare decît în

măsura în care rezultă din activitatea de cercetare directă a fenomenului estetic. Ei bine, tocmai aici mi se pare că se află nodul problemei. Sînt justificate cercetările esteticii filozofice, specializarea unor oameni în acest domeniu și existența unor forme instituționalizate în acest scop, sau este suficientă — după cum pretind unii — menținerea acestor preocupări pentru obiective strict didactice?

Un răspuns la această întrebare ca și încercarea de a justifica necesitatea și utilitatea perspectivei pe care o oferă estetica filozofică mi se par posibile numai după succinta trecere în revistă a cauzelor care au dus la actuala situație. Într-adevăr, lucrările de estetică filozofică au păcătuit nu o dată prin înlocuirea generalizărilor prin generalități, investigațiile teoretice s-au limitat cîteodată la sterile distincții terminologice, sprijinirea pe fenomenul concret s-a rezumat la simple ilustrări iar specificitatea esteticii s-a pierdut în hățișul determinărilor social-economice sau al interacțiunii cu valorile politice, filozofice, etice sau de altă natură. Un rol negativ l-a jucat în același sens excesul normativist, pretenția de a fixa reguli și canoane cărora fenomenul viu și inimitabil al actului de creație ar fi trebuit să i se supună.

Criticînd asemenea lipsuri și îngustimi dogmatice nu putem însă — așa cum fac mulți — să ne ridicăm împotriva necesităților de a generaliza, de a adînci și preciza conținutul și sfera conceptelor esteticii în lumina nivelului și orientării actuale a literaturii și artei, după cum în numele respectării specificului valorii estetice ea nu poate fi izolată de ansamblul lumii valorilor și de condiționarea ei socială. În același sens, dacă estetica nu prescrie norme creației (ceea ce de altfel nici critica nu poate face), ea nu rămîne totuși neutră din punct de vedere axiologic, indiferentă la sensuri și semnificații, urmînd doar clasificarea sau inventarierea fenomenelor estetice.

Ce poate și trebuie să facă atunci știința esteticii? Fără a avea nici pe departe intenția de a trasa liniile ei de dezvoltare, vom încerca să sugerăm câteva direcții de cercetare care ele însele, cred, ar fi suficiente pentru justificarea dreptului la existența autonomă a acestor preocupări.

Voi începe discuția în jurul unuia dintre domeniile cele mai „bătute“ ale esteticii, în care toți marii gânditori au elaborat de-a lungul vremii sisteme și au emis păreri astfel încât aparent aici n-ar mai fi nimic de spus: e vorba de problemele categoriale ale esteticii filozofice. Conceptele de bază ale esteticii, frumosul, sublimul, grotescul, tragicul, comicul sau categoriile de gust, ideal, valoare, creație, s-au bucurat de o atenție aproape generală în lucrări devenite de mult „clasice“.

Ar fi simplist să neglijăm însă faptul că practica vieții literare și artistice continuă să ridice întrebări în legătură cu aceste probleme, chiar dacă majoritatea lor figurează sub formă de definiții și caracterizări în tratate sau manuale. Care sînt valențele estetice ale uritului și în ce limite are el drept de cetățenie în cadrul artei? Cum se realizează interacțiunea între categorii opuse cum sînt tragicul și comicul și ce genuri sau specii iau naștere cu acest prilej? Cum se explică preponderența utilizării unora dintre aceste categorii în practica fenomenului creației și de ce altele — de pildă sublimul — se regăsesc mai rar în realizări artistice remarcabile? Sau se împlinț modificări interne în însuși interiorul unor asemenea categorii? Care sînt relațiile dintre idealul social și idealul estetic în arta modernă? Poate fi delimitat de fapt specificul valorii artistice, cel în numele căruia se produc atît de des „obiecte estetice“ al căror loc este uneori greu de precizat? Și poate fi stabilită de fapt o graniță între artă și non-artă sau ea este în ultimă instanță subiectivă?

Este evident cu totul insuficient a răspunde că în aceste domenii lucrurile sînt dinamice și trebuie văzute în

interacțiune. Răspunsurile ce se cer trebuie să se adecueze concreteței fenomenelor cercetate dar să permită totodată o cuprindere de ansamblu a mutațiilor ce se petrec în domeniul esteticului. Vom refuza „mestecarea în gol“ a conceptelor, reluarea lucrurilor arhicunoscute, dar nu ne putem lipsi de precizarea conținutului lor actual, a criteriilor cu ajutorul cărora le delimităm unele de altele — oricît de relative și convenționale ar fi aceste delimitări.

Numeroase întrebări se adresează esteticii filozofice în privința metodologiei de abordare a fenomenului literar și artistic. Nu este vorba de a transforma estetica într-un fel de „știință a științelor“, dar putem spune că ea reprezintă baza metodologică generală a oricărei cercetări în acest domeniu.

Alături de perspective și instrumente de cercetare mai vechi, cum ar fi optica sociologică, psihologică sau axiologică (care nici pe departe nu și-au epuizat posibilitățile), au apărut metode de investigație noi: structuralismul, teoria informației și cibernetica. Pornind la drum, nu de puține ori aceste perspective de abordare a fenomenului devin exclusiviste, consideră că pot răspunde la toate întrebările pe care le ridică literatura și arta, ceea ce duce la o hipertrofiere nejustificată.

A cerceta cu atenție noile metodologii de investigație estetică stabilind cadrul în care ele se aplică și limitele inevitabile pe care le au fiecare dintre ele mi se pare absolut necesar și este evident că răspunsul ține de domeniul esteticii generale. Nu este vorba ca ea să se transforme într-un arbitru infailibil și fără drept de apel care să dea fiecăreia dintre aceste metodologii autorizația de liberă funcționare, nu este de competența esteticii generale să discute procedeele și tehnicile utilizate, dar cercetarea teoretică are a-și spune cuvîntul în privința valabilității rezultatelor obținute și a interpretărilor propuse. Dacă pare de o evidentă utilitate metodologică optica structuralistă,

Climatul și „autoritatea” criticii

de H. Bratu

Se vorbește în ultimul timp de „lipsa de autoritate” a criticii. Observația nu apare sub pana unor nechemați sau veleitari, ci este făcută de către unii din criticii cei mai serioși, care văd cu amărăciune prăpastia între eforturile de a conferi prestigiu profesiei și ecoul relativ restrâns al acestor eforturi. Oricît s-ar considera critica un sacerdoțiu, ea are nevoie nu numai de oficanți, ci și de un auditoriu.

După părerea mea, nu e vorba aici atît de o criză de autoritate, cît de faptul că critica nu este citită de marele public (așa cum se întîmpla totuși la începutul secolului). Articolele de critică din reviste sînt puțin citite sau parcurse în diagonală. Am în vedere pe cititorul „mediu”, pe cititorul statistic, care cumpără din obișnuință revista, cînd însă trece la rubrica de critică, se uită de obicei la titlurile articolelor și la semnături. Excepție la această regulă o constituie poate compartimentele de note polemice, care oferă însă doar o distracție ieftină pe seama lipsei de urbanitate cu care unii critici de la diferite reviste se acuză reciproc de exact aceleași defecte: lipsă de obiectivitate, incompetență, sau chiar și mai rău. Există și un cititor mai avizat, care știe că, de fapt, această rubrică de note reflectă situația la momentul respectiv al alianțelor sau conflictelor unuia sau altuia dintre redac-

torii revistelor. Rezultatul însă sigur, „de ansamblu”, al acestor lovituri sub centură, este pierderea inevitabilă de prestigiu a criticii literare.

Critica se naște, economic și sociologic, din nevoia de consum a cititorului, care cere să i se dea o ierarhie a valorilor, să fie îndrumat în alegere, sau pur și simplu ajutat să înțeleagă. Cititorului de rînd însă, criticul i se prezintă uneori în postura unui demiurg tendențios, cu bateriile pregătite de tragere într-o direcție declarată: aceea pe care i-o indică sau i-o dictează poziția pe care o deține în dispozitiv. Această atitudine este adecvată poate unei anumite necesități polemice, dorinței de a atrage atenția, ea poate fi legitimă în anumite împrejurări sau sectoare limitate de activitate, dar primejdioasă pe plan cognitiv sau pe planul intereselor fundamentale ale criticii.

Aici își are originea faimosul „pamflet de cuvinte”, opus „pamfletului de idei” de care vorbea Eugen Lovinescu. Situația concretă pe care o folosește polemistul la acest nivel este adesea imprecizia terminologică, care mai stăruie încă în critica literară. Pentru că orice comunicație intelectuală nu se poate face decît prin cuvinte, iar acestea exprimă noțiuni, primul lucru de care are nevoie un intelectual, cînd vrea să folosească ideile cu succes, e de a delimita în mod cît mai exact posibil sfera noțiunilor cu care joacă pe tabla

de șah a raționamentului. Definiția exactă a cuvintelor pe care le întrebuintează, reprezintă pentru filozof, critic sau eseist, jumătate — și poate cea mai importantă parte — din munca intelectuală. O asemenea procedură însă este adesea considerată de noi drept pedantism. De multe ori toate polemicile se reduc la simple certuri de cuvinte și toată ardoarea combatanților se consumă în vid, deși nu este greu cititorului să recunoască că unul numește într-un fel ceea ce numește celălalt altfel și că în fond amândouă felurile desemnează una și aceeași realitate. Cam așa s-au petrecut lucrurile în faimoasa dispută despre critica obiectivă opusă criticii „creatoare“.

În ipostazele criticii de combativitate „**declarativă**“, întâlnim și situația contrară, în care același cuvânt este folosit într-un sens cu totul diferit, chiar opus. Polemicile în jurul conceptului de „modern“ în literatura noastră sînt un exemplu care ar putea deveni „clasic“ în această direcție. Tipul de critic cu o combativitate declarată — adesea pusă în slujba intereselor de grup — se întâlnește și în rîndul unor debutanți în critică, doritori să se afirme cu orice preț și care vor să atragă atenția asupra lor printr-un „articol de scandal“. Această formă primară și „personalistă“ de polemică captează nolens-volens atenția cititorului, însă în același timp îl și depărtează de publicistica literară. Fiindcă el, ca cititor de literatură, nu se alege cu nimic. De fapt, însă, tocmai acest tip de combativitate foarte puțin „teoretică“ domină adesea dezbaterile literare și le determină sinuozitățile, dacă nu chiar finalul. Și tocmai asemenea polemici au contribuit cel mai mult la slăbirea autorității criticilor, chiar dacă unii dintre ei au recoltat temporar avantaje prin „curățirea terenului“, adică prin subminarea constantă a unor reputații sau prin intimidarea unor posibili concurenți.

Examinînd istoria recentă a publicațiilor noastre literare, se constată cu ușurință că procedeul nu a fost monopolul uneia sau alteia dintre reviste,

dar trebuie să recunoaștem că unele au excelat într-o măsură mai mare în această privință. Și procedeul nu a fost numai apanajul criticului de „combativitate declarată“ ci adesea se regăsea drapat în mantia pseudo-obiectivității criticului obșechios, preocupat în aparență în primul rînd de ținuta profesională; în sfîrșit, procedeele de descalificare neloială se exprimă nu numai în scris ci și în activitatea de culise a criticului binevoitor și neconformist, care pozează el însuși în victima unor astfel de maniere.

PLURALITATEA CRITICII LITERARE

Este absolut necesar să atragem atenția asupra acestei „culori locale“, dacă vrem să evităm ipocrizia în discuțiile despre critică. De aceea este de salutat tendința care s-a manifestat în discuțiile recente din presa literară de a lua în considerare asemenea aspecte practice ale activității criticii. Dar ar fi eronat a vedea problemele criticii numai sub aceste aspecte sau a pune numai pe socoteala lor relativ restrînsa audiență a criticii. Subliniez: **relativ** restrînsă, fiindcă dacă ținem seama de numeroasele instituții de învățămînt superior și medii specializate, avem astăzi o puternică „piață de desfacere“ a producțiilor de critică și istorie literară; ceea ce nu trebuie însă confundat cu **audiența** de care vorbeam la început, și care include pe cititorul mediu.

Pornind de-aici, opinia noastră este că, pentru înțelegerea problemelor specifice ale criticii literare, dezbaterea asupra metodei în critica literară trebuie văzută ca o dezbateră asupra funcțiilor și sferei specifice a articolului de critică.

Vom încerca în paginile care urmează să demonstrăm teza că ceea ce asigură vitalitatea criticii literare este diversitatea ei, înțeleasă atît orizontal cît și vertical; cu alte cuvinte, necesitatea coexistenței mai multor **modele** derivă din faptul că sînt posibile mai multe **moduri** de abordare a operei literare, care se completează reciproc. Și tocmai,

pornind de la caracterul inepuizabil al semnificațiilor operei literare, „atacul“ ei trebuie întreprins din mai multe puncte de plecare, de la mai multe nivele. În acest sens, trebuie înțeleasă și afirmația lui Mihai Ralea după care „criticul este un creator de noi puncte de vedere“.

O teorie a pluralității criticii literare sau — altfel spus — a necesității mai multor nivele de dezbateră a operei nu o regăsim explicit în critica literară dintre cele două războaie; însă pentru un G. Călinescu, o asemenea idee este dominantă, fundamentală. Această afirmație probabil că ar scandaliza deopotrivă atât pe așa-zișii păstrători ai tradiției călănesciene, care ne proiectează în dezbaterile din presa literară un Călinescu **expurgat**, mumificat și croit pe măsura așa-zișilor săi discipoli, cât și pe cei care refuză mai mult sau mai puțin ocolit implicațiile criticii călănesciene și cărora imaginea unilaterală a unui G. Călinescu de „juste milieu“, oficiind critica ca un sacerdotiu, ca un ritual foarte rigid, le convine de minune. Căci, într-un asemenea caz, se pot cu ușurință demonstra lacunele ritualului. După părerea mea, unul din pericolele care pîndeste critica literară actuală este **tendința spre unidimensionalitate**, înțelegerea vocației critice doar ca un anumit nivel de manifestare și pornind numai de la o anumită metodă estetică. Dacă, în literatură, a vorbi în mod absolut de necesitatea unei anumite forme de realism, a unei anumite forme de artă, înseamnă a închista libertatea fenomenului într-o ipostază prestabilită, tot astfel a cantona critica literară într-o anumită formulă, într-un anumit tip de experiență, într-o anumită tradiție înseamnă a ipotoca devenirea, a simplifica în mod primejdios pluralitatea (chiar dacă acest lucru se face din rațiuni contingente justificate). Mi se pare că încercărilor de a minimaliza moștenirea călănesciană — și care au ascuns adesea nu dorința de a merge înainte, ci de a ne aduce înapoi la un neosemănătorism estetizant — li s-a răspuns în mod eronat printr-o pro-

iecție a unei „metode“ călănesciene care nu aparține atât ilustrului critic cât discipolilor săi. Prin această pseudo-hagiografie sui-generis se ajunge la o anumită sărăcire a figurii lui G. Călinescu, la unilateralizarea figurii sale. (De altfel, însuși G. Călinescu s-a delimitat de mai multe ori de asemenea interpretări ai săi și — dacă ar trăi astăzi — probabil că ar exclama: „Eu nu sînt călănescian!“)

„METODA“ CĂLĂNESCIANĂ INTEGRATOARE SAU DISOCIATIVĂ?

În primul rînd, metoda lui G. Călinescu nu trebuie căutată numai în anumite pagini ale „Istoriei literaturii“ sau a „Jurnalului literar“ din 1939; ea se exprimă în totalitatea operei sale, ea se dezvăluie în mai multe etape. Călănescianismul există atât în activitatea timpurie de la „Gîndirea“ și „Capricorn“ (mai puțin înfeudată gîndirismului decît tăcerea jenată a interpreților ar fi lăsat să înțeleagă), apoi la „Viața românească“, cît și în activitatea care succede apariției „Istoriei literaturii române“; în reprimile de la „Națiunea“ sau „Lumea“ 1946. Metoda critică a lui G. Călinescu constă tocmai în capacitatea de a se mișca în interiorul diferitelor metode, de a concepe critica ca o îmbinare, utilizare și navigare prin cît mai multe moduri de abordare a operei literare.

A accepta tocmai caracterul dinamic și extensiv al metodei călănesciene, a concepe tocmai valoarea interstițiilor și disponibilităților, a „descentra“ această metodă în raport cu capacitatea fenomenală a lui Călinescu de a intui și asimila cele mai diferite experiențe literare — iată procesul necesar. Tocmai acest proteism călănescian, care umple interstițiile și reactualizează experiențele printr-o retrăire a lor, dacă nu în forma lor originală cel puțin în semnificația lor, implică o doză de eclecticism. Metoda lui G. Călinescu este extensivă, este o sinteză a diferitelor metode, evitînd rigiditatea sistemelor, chiar dacă acest integralism implică folosirea mai

multor categorii aflate anterior în coliziune. Valabilitatea lor înceta pentru criticul român abia atunci când, rămânând unilaterale și parțiale, ele se constituiau în sistem și tindeau la un anumit absolutism, adică atunci când deveneau **categoriale** și excludeau celelalte instrumente de analiză. În felul acesta concluzia la care ar fi trebuit să ducă analiza operei de critică a lui G. Călinescu, cel puțin de către cei care se pretindeau exegeți fideli ai metodei călinesciene, este de ordinul integrării și relativizării, departe de a fixa, rigida și reduce metoda la o formulă dată.

Prima precauție pe care criticul de tendință „obiectivă“ (folosesc în mod intenționat ghilimelele, într-un domeniu în care obiectivitatea înseamnă cercetare și nu rezultat) trebuie să o aibe în legătură cu metoda sa, este aceea de a o considera fatalmente aproximativă, nedefinitivă, incapabilă să explice toate formele esențiale ale experienței artistice. Metoda trebuie utilizată numai ca instrument de orientare, ca busolă; criticul trebuie să meargă apoi pe propriile-i picioare. Aceasta ar fi esența învățămintelor care se desprind din activitatea lui G. Călinescu.

Contemporanii au înțeles mai bine această trăsătură caracteristică a esteticii călinesciene, și cine a remarcat eclectismul lui G. Călinescu — cum este un Mihail Ralea — nu trebuie neapărat trecut printre denigratori. La apariția „Istoriei literaturii române“, Mihail Ralea a scris un articol foarte cald și plin de elogi despre ea: „o carte mare în sensul larg al cuvântului, un monument al culturii românești“. Trecând în revistă bogăția infinită de observații, caracterizările scilicet pitore, spiritul, penetrațiunea psihologică, Ralea sublinia pluralitatea punctelor de vedere, observând pînă la unsprezece metode folosite în „Istoria literaturii române“ (ceea ce nu observă însă Ralea este faptul că criteriul estetic este implicat în toate aceste puncte de vedere). „Admirabilul capitol despre Goga începe cu tabloul

geopsihic al regiunii Rășinarilor, care amintește considerații de geografie psihologică din „La Fontaine et ses fables“, dacă valoarea estetică a operei lui Goga este dată de inefabilul discursului său poetic. Acest inefabil decurge — explică G. Călinescu — din valoarea poetului ca exponent al nației“. În acest fel, captarea rapidă a valorii estetice a lui Goga nu exclude criteriul antropologic; după cum folosește chiar și metoda patologică și medicală combătută la naturaliști, însă subordonată unui integralism metodologic. Tot ceea ce pare să dăuneze criteriului estetic, ca, de pildă (expresia este a lui Șerban Cioculescu) „ura de plebeu“, ce dictează portretistului G. Călinescu șarja caricaturală împotriva lui Duiliu Zamfirescu („exemplar altminteri strălucit al evoluției noastre sociale“), — deci chiar manifestările de temperament, care compromit obiectivitatea, contribuie la vitalitatea lucrării. Construcțiile psihologice și portretistica subiectivă sporesc arhitectonic înălțimea lucrării, în ciuda disproporțiilor. În estetismul lui G. Călinescu — observă Tudor Vianu — intră gustul pentru pitoresc; clasicismul tipologic se împletește cu sensibilitatea de modern. Nicăieri, deci, nu apare mai puternică decît în cazul lui G. Călinescu disparitatea între conceptul de regulă critică și cel de exercițiu critic și ne-am putea întreba dacă, în genere, această operă ar fi fost posibilă în cazul în care această disparitate nu ar fi existat.

EXERCİTIU CRITIC, REGULĂ CRITICĂ, SISTEM

Pornind de aici, să vedem de ce dezbateră despre metodologia criticii dintre cele două războaie mondiale s-a transformat într-o discuție despre perspectivele actuale ale criticii literare? Nu reprezintă, oare, o asemenea discuție, o ocolire a problemelor specifice ale momentului actual?

În primul rînd, trebuie subliniat că dezbateră despre G. Călinescu și în

genere despre critica dintre cele două războaie mondiale nu are un aspect istoric, ci ea a căpătat un aspect problematic predominant. Tocmai problematizarea unei discuții care, în faza actuală, se referă la criteriile și metodologia criticii, demonstrează că nu e vorba numai de evoluția unui concept sau a unui gen literar ci de gama posibilităților expresive ale criticii ca profesiune pînă în limitele extreme, pînă acolo unde obișnuința logică vede crima de neiertat a contradicției. În această privință, sîntem într-un dezacord total cu cei care consideră o asemenea dezbateri ca o problemă de istorie literară, ca un aspect al reconsiderării sau ierarhizării unor valori istorice. E vorba, în realitate, de desprinderea unor sisteme de referință, fără de care activitatea criticii literare actuale ar fi de neconceput. Observația că o asemenea discuție este în actuală, seamănă cu obiecția făcută marxștilor de adversarii lor, cum că „s-au înfundat“ în dezbateri reconsiderării lui Kant și Hegel. Nu trebuie să uităm că cei care au creat criticii literare statutul unei profesii de sine stătătoare, în accepția modernă a cuvîntului, întemeiată pe o anumită activitate constantă, pe o anume descriere a valorilor și centrată pe o operație care se numește judecată de valoare, sînt pleiada de critici dintre cele două războaie mondiale în frunte cu G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu. Deși conceptul actului critic, ca modalitate judiciară asupra valorii și semnificației operei de artă există încă la Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu sau Mihail Dragomirescu, ideea actului critic ca immanent operei apare cu toată claritatea abia la un Lovinescu — și pe urmele lui la criticii dintre cele două războaie mondiale. Aceștia, în ansamblu, au creat dacă nu un **novum organum** al criticii cel puțin o **propedeutică** modernă, funcțională, întemeiată pe o judecată de gust trecută prin sîta unui raționalism disociativ. E adevărat însă că cine a urmărit sinuo-

zitățile de o mare finețe, suplețea și perspicacitatea intuitivă a criticii dintre cele două războaie mondiale în ridicarea pe plan de conștiință a valorilor de penumbră sau chiar subterane ale operelor poetice, observă că ea s-a constituit în chip nedoctrinar, aservită dacă nu improvizăției, impresiei imediate, în orice caz propriului gust. Unei sensibilități subțiri, însă cam de suprafață, i s-au asociat o incontestabilă pricepere și receptivitate de largă amplitudine pentru cele mai variate lungimi de undă, însă și acea „aversiune pentru filozofare“ pe care o semnala Blaga.

Progresul pe care îl marchează criticii direcției estetice dintre cele două războaie mondiale — și care, după cum reiese din dezbaterile asupra criticii, constituie în bună măsură un **model** pentru critica actuală — constă în primul rînd într-un plus de sensibilitate estetică. „Obiectivitate“ înseamnă pentru ei spor de „sensibilitate estetică“, o lărgire a **registriului emoțiilor estetice**, condiție fundamentală pentru progresul literaturii. Și nu greșim dacă tocmai în această lărgire a conștiinței estetice găsim deopotrivă explicația marii adevăzări pe care a înflorit-o neobișnuita eflorescență a literaturii, dacă nu am fi chiar tentați s-o plasăm direct la originea ei. De obicei se scoate în evidență **disocierile** pe care critica dintre cele două războaie mondiale le-a practicat în confuzia preexistentă a valorilor (delimitarea criteriului estetic de cel etic, ideologic, etc.). Într-adevăr, descrierile acestea au fost fundamentale pentru delimitarea **emoției estetice** în primul rînd de **senzația cinesteziacă**, de sentimentalism. „Duișoșia“, „compătimitatea“ — atît de familiare romantismului minor în descendența lui Vlahuță — și semănătorismul încetează de a mai fi identificate ca o valoare estetică; didacticismul etic sau naționalist își pierde justificarea și autoritatea, fenomen elocvent ilustrat în ruculul pe care îl marchează semănătorismul; chiar estetismul „**fin de siècle**“ — reziduu al simbolismului dar care rămîne încă la modă prin extra-

ordinara răspîndire a literaturii lui Paul Bourget sau G eraldy — este denunțat pentru artificialitatea lui (Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, etc.). Dar, alături de această operă de **delimitare** și **respingere**, critica dintre cele două războaie mondiale se manifestă mai ales prin receptivitatea sporită și prin diversitatea de manifestări. Chiar începînd cu Lovinescu se observă renunțarea la **convențiile estetice** înțelese ca un sistem închis și imuabil, renunțarea la un **model** ca etalon al gustului constituit, prestabilit, teoria mutației estetice nefiind de fapt altceva decît o masivă încercare de a demonstra că orice sistem de criterii este legat de un anumit moment al evoluției gustului, depășind o anumită serie axiologică. În critica dintre cele două războaie, practica eficientă precede teoria. Chiar la un Tudor Vianu, estetician care formulează norme și legi estetice, se observă **fringerea** schemelor mai curînd decît **aderarea** la scheme.

Nu este, de aceea, de mirare, dacă în critica actuală, după o perioadă în care metoda a tîns să devină un **codice**, un **canon**, — se observă că invocarea „generației lovinesciene” și a moștenirii călinesciene reprezintă o profesie de credință a vocației estetice, un adevărat program de lucru ; pentru mulți critici, și dintre cei mai buni, numele lui Lovinescu, G. Călinescu înseamnă capacitatea de a întui prompt și adecvat valorile criticii, fie că au fost sau nu elevii maeștrilor. Ei se pun spontan sub egida lor, pentru a sublinia programatic lărgirea sferei de interese estetice, adecvarea la obiect, caracterul individual al gustului, echilibrul și relativa stabilitate a profesiunii. Analizele pe care le efectuează un **Nicolae Manolescu** — remarcabile prin capacitatea de a lega opera cu structura intimă a personalității autorului discutat —, spiritul de discernămînt pe care îl int ilnim la cronicarii „Gazetei literare” dovedesc că lecția a fost asimilată în miezul ei. Punctul de plecare al discuției despre moștenirea călinesciană este astfel valabil, fiindcă

este rezultatul unei educații estetice. Totuși, să nu uităm că maturizarea și ecloziunea noii pleiade de critici nu se poate întemeia pe un exclusivism sau pe o limitare a dreptului la alegere ; diferențierea și nuanțarea atitudinilor estetice, multiplicarea și perfecționarea — aș îndrăzni să spun — a instrumentelor de critică ne obligă să ținem seama de mutațiile în evoluția criticii, de descoperirea de noi universuri estetice. Un etalon, fie el chiar strălucit rămîne un etalon, care intră în conflict cu mișcarea continuă a experienței. De fapt, tocmai așa stă esența lecturii pe care ne-o oferă critica noastră „postmaioresciană” : orice metode, orice activitate, orice „model” nu au o valoare definitivă și peremptorie, nu acoperă niciodată întreaga lume concretă ci reprezintă un mod posibil, eventual mai util de a vedea lucrurile.

JUDECATA DE VALOARE CA SALT CALITATIV

Nici o metodă predeterminată nu garantează rezultatele analizei critice. O metodă critică își poate justifica valabilitatea numai în măsura în care se pretează auto-depășirii. Citirea corectă a operei literare este primul lucru ce se impune. Un critic își poate construi o metodă sau o poate primi din afară, dar nu poate face din ea o barieră. El trebuie să mențină, alături de zona sa proprie, o altă zonă în care să fie parțial disponibil fără preconcepere, atît pentru a recunoaște cît și pentru a respinge. El trebuie să considere sistemul său nu ca un aparat de apărare, ci ca un nucleu inițial capabil să fagociteze o zonă de experiență artistică cît mai largă posibil. Numai în măsura în care va refuza să se restrîngă la cercul său, va putea fi considerat ca un cititor atent la fenomenul artistic. După părerea noastră, o critică literară viabilă se naște dintr-un singular efort de atașare la niște condiții foarte noi, inedite, care exprimă atît conținutul cît și limbajul operei, și pe care criticul trebuie să și le însușească sau față de

care trebuie să reacționeze printr-o sumă de eforturi ce creează la rândul lor un nou punct de plecare, chiar o tehnică nouă (un limbaj nou, un nou stil, o fereastră nouă asupra realității).

Devine oare astfel critica amorfă, deschidem în acest fel câmp larg pozitivismului, reprezintă o astfel de deschidere largă un mod de autoanulare, de autodistrugere? Dar oare este de preferat coerența rezultată din voință, din voința de autoapărare, este de preferat autoritatea rezultată din aplicarea absolutistă a unui sistem, — incoerenței aparente date de refuzul de a accepta propriile limitări conceptuale? Nu este oare stagnarea produsul unei false consecvențe rezultate dintr-o vanitate pseudo-raționalistă, pe baza căreia se refuză opera artistică ce vorbește pe alte lungimi de undă decît pe cele pe care eram dispuși să le recepționăm? În neînțelegerea care persistă între scriitori și critici se exprimă și această convingere intimă a scriitorului că mulți critici preferă să-și construiască postura nobilă a unei îngustimi „necesare“, decît de a accepta opere care vin în contradicție cu criteriile formulate sentențios anterior. Este o asemenea concepție în spiritul marxismului? Marxismul este prin excelență o **metodă deschisă**, o metodă care se îmbogățește cu fiecare cucerire nouă în câmpul cunoașterii și o practică, o metodă care refuză impresionismul, dar și sistemul închis. Dialectica marxistă nu poate și nu trebuie să însemne că opera artistică este aceea care trebuie să se adecveze metodei, ci invers. Ea refuză instituționalizarea metodei în artă și recunoaște specificitatea fenomenului. Dialectica marxistă în artă refuză reducția simplificatoare, care izolează o anumită trăsătură a operei de artă — fie că e vorba de o reducție tehnicistă, semantică, sociologistă sau educativă. Dialectica marxistă, în sfîrșit, nu are o funcție judecătorească, recunoaște specificitatea ireductibilă, ineliminabilă a fenomenului, și refuzînd relativitatea empiristă, refuză în același timp reducția monovalentă a

relațiilor poliedrice și complexe care dirijează valoarea unei opere de artă. Tocmai de aceea, credem că toate metodele de critică literară deschise, care urmăresc să contureze aceste relații poliedrice merită să fie luate în considerare.

În discuțiile despre critica literară dintre cele două războaie mondiale se subliniază de obicei un singur aspect: disocierea valorilor, tendința spre „purismul estetic“, de-fetișizarea ideologiei. Este adevărat că o recunoaștere mai exactă a criteriului estetic a reprezentat o trăsătură fundamentală, și nu de conjunctură, a acestei critici și a corespuns necesităților literaturii noastre. Faptul că teza preeminenței criteriului estetic este formulată între cele două războaie mondiale în primul rînd de Eugen Lovinescu, deci nu de un critic tentat spre absolutizarea obiectului său de cercetare ci de o personalitate dotată cu un puternic simț istoric și cu intuiția structurilor sociale, își are semnificația lui. Preeminența criteriului estetic izvorăște însă la Lovinescu nu numai din cerința lărgirii sensibilității estetice, dar și din cerințele evoluției culturii noastre, ale luptei împotriva confuziilor semănătore și gîndiriste. Pe de altă parte, formularea lui Lovinescu trebuie legată de teoria mutației valorilor estetice, care constată în stilul pozitivist acest fapt elementar, că criteriile estetice se modifică și se formulează pe baza generalizării trăsăturilor operelor majore care captează sensibilitatea unei epoci. Dar nici în descendența lui Lovinescu nu vîd acea severitate în promovarea consecventă a unui criteriu strict estetic, așa cum ni se prezintă acum retrospectiv lucrurile. **„Retorica și critica așa-zisă estetică, adică formală — scrie G. Călinescu — sînt metode specific știute și pentru persoane care, cu suflet blazat, nu se predau cu una cu două. Critica estetică — propriu-zisă — nu există“.** (G. Călinescu — „Gîndirea“, 1928, nr. 10, anul VIII). Afirmția cuprinsă într-un articol despre Ralea trebuie luată, de-

sigur, „cum grano salis“. În mod vizibil, G. Călinescu nu se arăta deosebit de entuziasmat nici de criteriul lui Ralea — reducerea tuturor aspectelor unui scriitor la o idee fundamentală : „luminarea operei pe dinăuntru cu o generalitate“, ca exemplificare a unui adevăr psihologic, social sau chiar fiziologic. Dar considera că un asemenea „punct de vedere“ este totuși tot atât de valabil ca oricare altul. **„Critica estetică — propriu-zis — nu există. O comunicare a emoției, altfel decât prin însăși opera, nu se poate face decât pe căi lăaturalnice și cu mijloace raționale“.** Unii se apropie mai mult de miezul unei scrieri, dacă li se dovedește cu știința psihologiei adevărul stărilor sufletești. Alții pricep mai bine opera prin alăturarea ei de altele, de mult asimilate. Alții, în sfârșit, se lasă mai repede convinși printr-un examen al expresiei. Dar critica psihologică, istorică sau filologică, sînt numai mijloace de introducere la o convingere pe care o dă în ultimă instanță simțul de frumos al fiecăruia. **„Cei tineri au mai multă receptivitate față de frumos, prezentat pe căi ideologice... Când Tilgher a prezentat, cu atîta succes, în Italia, pe adevăratul Pirandello, el nu s-a servit decât de mijloace pur teoretice. Cînd cunoscurăm filozofia lui Pirandello, pricepurăm și noi și gustarăm pe celebrul autor, fără să reiasă de aci că era mare fiindcă era filozof. Pentru această luminare a esteticului prin idei, aș numi pe d. Ralea criticul tinerimii. Căci, tinerii se aprind mai repede la generalizări și intră mai curînd în miezul lucrurilor pe calea abstracției“.** Pasajul acesta mi se pare esențial fiindcă prin el se postulează posibilitatea pluralității punctelor de vedere. Ba chiar, Călinescu definește direct **critica** luată în ansamblul ei : **cercetarea unei opere din toate punctele de vedere cu puțință.** (Iată aici — de fapt — conceptul de critică **totală** !). Dar G. Călinescu nu este astfel împotriva cercetării operei dintr-un singur punct de vedere, cum o practică Ralea, fie că acest punct de plecare este teoria bergsoniană a

memoriei (Marcel Proust), considerațiile asupra capitalismului (Balzac), teoria tensiunii sufletești a lui Pierre Janet (Thomas Hardy), analism, monahism și magie (Tudor Arghezi). În acest sens, critica lui Ralea își păstrează valabilitatea cu toate că el tratează opera de artă ca și cînd ar fi versiunea nouă a unor valori deja curente în alte domenii ale culturii. Preluînd discursul călinescian și adaptîndu-l la argumentarea noastră, am spune că orice unghi de vedere, orice perspectivă asupra operei de artă sînt valabile dacă nu constituie o „eroare reductivă“ (Dewey), dacă nu izolează un element constitutiv oarecare al operei de artă și reduc apoi întregul la termenii acestui singur element izolat. A discuta pe Balzac prin considerațiile asupra capitalismului nu este o greșeală ; a-l vedea pe autorul „Comediei umane“ ca un manual ilustrat de economie politică și psihologie socială reprezintă o confuzie inadmisibilă. „O formă mai accentuată a erorii reductive — scrie Dewey — o constatăm atunci cînd operele de artă sînt explicate sau chestionate pe baza unor factori ce se găsesc numai incidental în ele“ (explicarea lui Camil Petrescu prin proustianism, a lui Tudor Vianu prin teoria valorilor, personajul inadaptabilului din proza noastră prin persistența modelului eminescian, a lui G. Călinescu prin tensiunea între două categorii estetice : romantism sau clasicism, etc.).

CRITICĂ FILOZOFICĂ SAU „REDUCȚIE IDEOLOGICĂ“ ?

În critica noastră nouă, forma cea mai obișnuită a „erorii reductive“ este de a presupune că artistul pornește de la un material care posedă dinainte un „statut recunoscut“ : moral, istoric, filozofic, ș.a.m.d. Scriitorul încearcă să „abiliteze“ artisticeste acest material prin intermediul unei tratări artistice sau al unui ambalaj emoțional. Desigur, arta poate să fie „ilustratoare“, didactică, propagandistică — și încă la un grad înalt, — dar va fi numai în

măsura în care o bună frescă socială cuprinde însă și alte dimensiuni, care — ele — derivă din însăși substanța creației artistice. Fiind în înțelesul ei cel mai propriu „geometrie în timp și spațiu a sufletului omenesc“, după expresia lui Pompiliu Constantinescu, arta oferă „posibilitatea dezvoltării insondabilului din noi“. Teoria epicentrismului estetic al criticii dintre cele două războaie mondiale este deci dezmințită de însăși evoluția principalilor protagoniști ai acestei critici, care evoluează de la o poziție strict estetică pe latitudini foarte depărtate de punctul inițial de plecare. Proiectat în diferite studii ca modelul atitrat al criticii estetice, considerat „foiletonist“ prin excelență, partizan al criticii de gust, Pompiliu Constantinescu este pur și simplu „spoliat“ în studiile care se consacră monografiei sale despre Tudor Arghezi. Într-adevăr, această lucrare, care se vrea de critică filozofică, rămîne surprinzătoare pentru evoluția criticului, și ca atare nu intră în dispozitivul creat de comentatori, fiindcă reprezintă o abatere de la normă. De aceea este trecută sub tăcere sau se subînțelege, cu jenă, că este o aberație. Sînt lucrări care sînt expulzate din câmpul criticii literare fiindcă depășesc puterea de înțelegere a colegilor în fond pragmatici și lipsiți de inițiativă sau cultură filozofică. Sînt alte lucrări eliminate din circuitul discuției pentru faptul că încearcă să iasă din rînd. Pompiliu Constantinescu a fost instantaneu penalizat, deși nici o analiză serioasă nu i-a infirmat valoarea. Culpă sa era pur și simplu de ordinul tentativei. Ar fi fost poate mai mult de resortul filozofilor să demaște imposibilitatea sau aberația. Dar iată ce spune cel mai strălucit din ei: „Criticii noștri își au însă și ei «filozofia» lor: o filozofie impresionistă, naturalistă, pozitivistă uneori, desuetă în orice caz, atît de desuetă încît nici ei nu mai bagă de seamă că ar avea o «filozofie». Evident, acest sentiment «minus» n-ar trebui de loc să-i bucare, ci ar trebui mai curînd să-i îndemne la o re-

vizuire serioasă a atitudinii lor față de filozofare. Nu credem că distincții noștri critici ar pierde mare lucru părăsind o filozofie perimată, pentru a-și însuși oîte ceva din preocupările filozofiei contemporane. Într-adevăr, filozofia poate fi foarte fertilă, dar trebuie, firește, să te ții în curent cu ea... În critica literară românească s-a întîmplat mai acum vreo trei ani un fenomen curios. Un critic literar, dintre cei mai bine înzestrați, a încercat să evadeze intrucîtva din obișnuința prea înrădăcinată și în definitiv inoportune. Fapta a fost primită din partea confrăților săi cu șoapte, cu nedumeriri, cu bănuieli și cu clamoarea unui gol produs în preajma autorului. Care a fost „crima“ de care se făcuse vinovat criticul? El s-a străduit să depășească critica, ce se face pe temeiul exclusiv al gustului și a îndrăznit o adîncire în „perspectiva unei filozofii“. În citeva formulări bine croite, Blaga a exprimat cîndva o nemulțumire fundamentală față de o mentalitate pe care am putea-o denumi pragmatică și multe din afirmațiile sale sînt valabile și pentru critica literară de astăzi.

Desigur că și aici există un pericol: se asimilează artistul cu un ideolog și i se cere ca, în afară de a pune în scenă un conflict, și a lua poziție în acel conflict, să indice el însuși o soluție și o cale de ieșire. O astfel de atitudine derivă din neînțelegerea valorii multilaterale a artei, din reducerea ei la rolul de expresie didactică sau de vehicul expresiv destinat unor concepte preexistente ei. Totuși, eseul filozofic rămîne unul din instrumentele principale care își păstrează, în critica literară, capacitatea de a releva elemente ale problematicii operei literare, a acelei problematici care cu siguranță că nu se pretează unui răspuns univoc. Filozofarea pe marginea operei are adesea meritul de a face posibile considerații de ordin conținutistic mai largi, într-un domeniu în care exclusivitatea noțiunii de „specific“ funcționa ca un impediment în calea luării de cunoștință asupra unui domeniu de

valori mai largi. Mi se pare că în acest domeniu rămâne valabilă activitatea a doi critici literari care s-au impus printr-o formulă proprie în ultimii douăzeci de ani: **Ovid S. Crohmălniceanu** și **Paul Georgescu**. Ovid S. Crohmălniceanu pare să fie mai aplicat la obiect, dar de fapt el caută ceea ce se numește în matematică o „rațională“, o ecuație, care să dezvăluie taina operei literare, nu obligatoriu în sfera strictă a esteticului. Un eclecticism sănătos face ca criticul să nu se rezume numai la un punct de plecare tehnicist sau semantic, ci să urmărească încadrarea mijlocită într-o serie și un principiu de coerență din sfera existențialului. În acest sens, mi se pare că analiza lui O. S. Crohmălniceanu asupra operei în proză a lui Călinescu ca expresie a unei paternități neîmplinite sau paralela pe care o stabilește între proza lui Argezi și pictura lui Hyeronimus Bosch sînt esențiale. Dimpotrivă, Paul Georgescu pornește de la un punct de plecare aparent mai franc eseistic, pledînd chiar pentru polivalența necesară, pentru enciclopedism (Pic de la Mirandola, Odobescu); de fapt, însă, îi repugnă amestecul de planuri și analizează opera mai întotdeauna în ordinea categoriilor estetice, ajungînd pe această linie la concluzii surprinzătoare sau la construcții extrem de elaborate. Observația că Ibrăileanu, criticul, este mai „îngust“ decît prozatorul este șocantă pentru exegeții curenți ai criticului vechii „**Vieți românești**“ dar ea este cum nu se poate mai adevărată; după cum teza că cei trei „crai“ ai lui Matei Caragiale sînt trei ipostaze ale aceluiași personaj — autorul — este o idee fundamentală de care trebuie să se țină seama la analiza autorului respectiv.

CRITICA — ACTIVITATE DE CUNOAȘTERE

În perioada contemporană, critica beneficiază de un rol epistemologic pe care nu i-l găsim înainte de secolul XX. Critica de gust, atît de dragă secole-

lor XVII și XVIII, începînd de la partizanii sentimentului estetic și terminînd cu teoreticienii aceluia „Je ne sais quoi“, care nu este altceva decît inefabilul criticii estetizante, critica istorică care apare la sfîrșitul secolului al XIX-lea (cu variantele ei „sursiste“ sau comparatiste, lansoniene sau baldenspergiene), au reprezentat activități pur literare. Astăzi, critica se împarte în două direcții bine precizate: o parte a ei tinde la o specializare din ce în ce mai îngustă, ca în critica stilistică sau în critica care urmărește „literalitatea literaturii“; o altă parte — pe urmele lui Nietzsche sau Dostoievski — încearcă să transforme critica într-o activitate de cunoaștere. Această direcție nu se datorește numai unui impuls eseistic sau unei dorinți de extindere a obiectului cercetării. Critica tinde să devină o adevărată „disciplină a cunoașterii“. În ansamblul ei, se apropie de filozofie și de științele umane, participînd din plin la acea aruncare în aer a genurilor („éclatement des genres“) de care vorbea francezul Jean Starobinski și care pare să fie o trăsătură caracteristică a întregii literaturi contemporane. Încă în 1940, Mihai Ralea considera „mentalitate estetică“ disocierea absolută a principului estetic de celelalte domenii ale vieții drept o depășită conduită culturală caracteristică secolului al XIX-lea. Pentru criticii epistemologici, valoarea estetică expropriază tot ceea ce se găsește în calea ei; dar aceasta se face nu prin izolarea ei, ci devenind interpretul universal al tuturor valorilor; există în critica contemporană o tendință care urmărește desacralizarea detaliului estetic. Idolatria obiectului estetic nu se mai substituie realității iar asociațiile „pur“ estetice nu mai exercită magia de odinioară. Chiar o serie de autori considerați în chip obișnuit drept estetizanți (Char, Artaud, Beckett, Ionescu) se definesc printr-un act de refuz al panestetismului. În fața unui asemenea act de demolițiune spirituală, critica are nu numai sarcina de a disocia

valoarea estetică ci de a reinventa cultura, de a reinterpretă lumea prin intermediul operei literare, de a regăsi în limbajul însuși semnele creației originale, forța de sinteză care reface unitatea omului. Diferite unghiuri de observație epistemologice, chiar dacă sînt unilaterale și parțiale, se prezintă ca niște instrumente utile pentru abordarea operei. Cu cît opera de artă este mai complexă și pune mai multe probleme din punct de vedere critic, cu atît discutarea valorilor sale în funcție de implicațiile filozofice sau istorico-culturale nu numai că nu se opun momentului său „terminal expresiv“, ci dimpotrivă, dezvăluie polivalența operei. G. Călinescu, considerat ca partizanul fundamental al disocierii valorii estetice și adversar al încării exegezei estetice într-o eseistică confuză, analizează, adesea, valoarea estetică în funcție de asemenea implicații. Într-o recenzie consacrată romanului lui Camil Petrescu, „Ultima noapte de dragoste“, el sublinia că deși „prozator excelent, Camil Petrescu s-a dovedit totuși numai romancier onorabil“. De ce? „Gelozia nu se poate măsura decît prin puterea de iubire și de idealizare a femeii. E tocmai ceea ce lipsește în acest roman. În afară de cîteva grațioase libidini, dragostea pasională este absentă iar figura femeii stă incertă pe simple afirmații“. ¹ Obiecțiunea este reluată în „Istoria literaturii române“ și dezvoltată în cadrul unui mic capitol. „Tot scrisul lui Camil Petrescu e al unui solitar impulsiv care n-a gustat existența din plin niciodată, care n-are prin urmare voluptatea unui Balzac în înregistrarea spețelor de oameni, fără minie și fără iubire, cu pasiune numai de colecționar. Eroul îndrăgostit trebuie să fie plat și fără spirit critic. El poate să fie foarte bine încredințat că toate femeile n-au nici o minte și se cuceresc cu îndrăzneală, dar aceste femei îi plac. Nici o femeie n-ar fi cîștigată dacă ar simți repulsia cuceritorului. Gelozia însăși n-ar fi ex-

¹) Capricorn — 1930.

plicabilă fără acest sincer sentiment de valoare a femeii. Liliială sau perversă, femeia are un punct sufletesc misterios, care încredințează pe bărbatul oricît de complex intelectualicește, că sînt clipe în care este dezarmat.“

Deci, la o distanță de zece ani, demonstrarea misoginismului lui Camil Petrescu rămîne un element fundamental în exegeza operei sale. Tocmai înclinarea spre enormitate a autorului discutat reprezintă un prilej de încîntare estetice. Nu altfel procedează Pompiliu Constantinescu cînd discută romanul lui G. Călinescu „Enigma Otiliei“. Alături de sublinierea valorii tipologice și a realismului social, se face o adevărată exegeză a pasiunii erotice, subliniindu-se chiar — de către un critic iubitor de clasificări tipologice — că valoarea creației Otiliei constă tocmai în zona de penumbră, de mister, capabilă să dezvăluie „necurmata feminitate“ a eroinei.

SINCRONISM = PERCEPȚIE A NOULUI

Trebuie presupus că orice operă de artă revoluționară aruncă o nouă sfidare la adresa criticii. Oricît de mare ar fi amploarea experienței sale, criticul este obligat să pornească de fiecare dată de la zero și să facă o analiză inductivă. Cu un cuvînt, el trebuie să considere valoarea proprie a unei opere ca ilustrarea unui principiu general de valoare din care, prin definiție, el nu are decît un exemplu în fața lui. Nu în simpla plăcere pe care i-o dă opera, ci în aprofundarea experienței rezidă valoarea unei opere de artă, și această distincție nu poate fi ignorată de criticul care dorește să-și ajute cititorii să vadă ceea ce el vede.

O trăsătură definitorie a ecloziunii criticii între cele două războaie o constituie tocmai sincronismul ei cu dezvoltarea culturii europene. Educația clasicistă a lui Lovinescu nu a dăunat simțului său istoric, și trăind o epocă de tranziție, el a știut totuși să asi-

mileze noile modalități, deși acestea se dezvoltaseră ulterior epocii sale de formație. Este semnificativ faptul că Lovinescu, consecvent în întreg sistemul său — de la teoria mutației estetice pînă la evoluția genurilor — nu și-a ărosit forțele în construirea unui sistem, în urmărirea unei metode, ci s-a preocupat în primul rînd de „punerea literaturii la zi”, de ceea ce italienii denumesc „aggiornamento”. Sincronismul lui Lovinescu își are originea în convingerea că, dacă nu se dă răspuns inedit unor condiții valorice noi, unor tipuri și teme noi, unor noi dileme, chiar stilistice, dacă se adoptă o atitudine „scontată” față de o materie care reclamă o expresie proprie, înseamnă a nu se răspunde problemelor

Sincronism înseamnă diferențiere; sincronism înseamnă asimilare organică; sincronism înseamnă pluralitate organică. Dacă un G. Călinescu este contemporan cu Croce, cu Adriano Tilgher, cu Dilthey, lucrul acesta se vede în activitatea sa, deși ideea că aceștia ar reprezenta niște „izvoare” pentru concepțiile sale corespunde realității. Cuvîntul **intuiție** se potrivește cel mai bine pentru delimitarea acestei înrudiri fundamentale. Pompiliu Constantinescu, care pare să-și fi construit un sistem propriu de demonstrație, nu este nici el un „Thibaudet” român. Șerban Cioculescu a fost în mod eronat apropiat de Paul Souday iar Zarifopol și Léautaud sînt de fapt la poli opuși. Totuși, sincronismul criticii noastre dintre cele două războaie mondiale cu o serie de curente contemporane este evident. El este rezultatul unui efort de acumulare și cunoaștere a fenomenelor fundamentale ale culturii. Dar tocmai acest aspect esențial al lecției oferite de înaintașii lor este omis de critica noastră profesională, al cărei contact cu filozofia contemporană — cu unele notabile excepții — este aproape nul, iar incursiunile în critica contemporană destul de sărace și aproape inaccesibile din pricina barajului terminologic. Procesul de înnoire și de apropiere de mase a criticii literare nu se va putea

produce fără realizarea unui sincronism de substanță. Așa cum nu tendința de a imita a fost la originea eflorescenței de acum treizeci de ani. Desigur, procesul de înnoire nu se limita numai la direcția lovinesciană sau la personalitățile menționate de el în lucrarea „Titu Maiorescu și posteritatea critică”. Direcția Ibrăileanu-Ralea, eseistica lui Paul Zarifopol, Camil Petrescu, F. Aderca, Mihail Sebastian, Al. Philippide, Eugen Ionescu, mențiunile critice ale lui Perpessicius și Octav Șuluțiu, critica universitară de la Iași din „Viața românească”, „Însemnări ieșene” sau mai tîrziu Ethos, C. I. Botez, P. Caraman, Dan Bădărău, publicistica transilvană de inspirație blagiană sau raționalistă (D. D. Roșca, Zevedeu Barbu, V. Beneș, Mihai Beniuc), noua generație de esteticieni umaniști din deceniul al IV-lea (Al. Dima, Victor Iancu, Petru Comarnescu, Edgar Papu) și în anumite condiții — chiar scrisul unui Mircea Eliade sau al lui Emil Cioran, apoi intuițiile structuraliste ale lui D. Caracostea⁴, toate aceste mișcări și

⁴ Citarea în acest context a lui D. Caracostea, Eliade, Cioran ar putea surprinde. Caracostea devenise la un moment simbolul mediocrității în critica literară și în această privință portretul nimicitor pe care i-l face Șerban Cioculescu în „Revista română” în 1942 nu-și pierde actualitatea („Poetul și pedelul”). Însă există o direcție în care Caracostea face operă de precursor și anume în domeniul stilisticii contemporane, unde, aderînd la concepția stilului ca fapt de expresie, aplică sistemele fonologice ale lui Grammont și definește unitatea terminală de versificație intitulînd-o **estenu**. Tot așa Cioran sau Eliade merită citați fiindcă dincolo de caracterul reacționar al vederilor lor într-o anumită perioadă, ei sînt totuși doi scriitori care și-au dat seama de necesitatea unei critici eseistice, și în același timp a contactelor culturii noastre cu cea „Lebensphilosophie”. Die păcate, ei au împins acest contact pînă la experiența fascistă, demonetizînd, compromițînd un anume tip de gîndire în filiația Schopenhauer-Nietzsche, privind astfel cultura noastră de un curent de idei, a cămii afirmare plamară a contribuit în alte țări la constituirea unei dimensiuni înseminate a culturii.

tendințe contribuie la configurarea unui pluralism al criticii noastre literare în complexitatea eteroclită a momentului cultural contemporan european înțeles în diversitatea lui. Nu ne-am lăsat marcați de o singură direcție predominantă a culturii secolului XX, cum era conceput sincronismul lovinescian. Într-adevăr, sincronismul nu se reduce numai la selectarea unei singure simultaneități literare cu titlu de exclusivitate, ci presupune concordanța (sau confruntarea) cu o **multiplicitate de momente contemporane**. Și vitalitatea unei culturi se oglindește tocmai în pluralitatea stilurilor și varietăților acestei culturi exprimând curente și tendințele epocii. Evident că astăzi nu se pune problema asimilării la noi a curentelor străine. Însă este cert că integrarea critică pentru care milităm, în spiritul unei concepții generale marxiste orientative, nu se poate lipsi de aportul unor perspective, care — eliberate atât de laturile negative cât și de pretenția către exclusivitate și exhaustivitate — pot contribui la lărgirea perspectivei estetice. Cu cât opera de artă este mai complexă și pune mai multe probleme din punct de vedere critic, cu atât mai mare va fi partea care va scăpa unei critici hotărâte să o măsoare numai cu unul din parametrii despre care s-a vorbit mai sus.

Cît despre pericolul eclecticismului sau al pătrunderii unor influențe străine, el există numai în măsura în care diferitele concepții și metode sînt integrate în aspectele lor negative, în partea caducă sau în ceea ce contravine unei concepții umaniste. Dar critica pe care o face marxismul este creatoare tocmai fiindcă dezvăluirea laturilor negative nu urmărește emasculara „in toto“ a concepției respective, ci pentru că marxismul este de neconceput altfel decît ca o concepție cuprinzătoare și științifică despre lume. Marxismul nu poate și nu trebuie să fie lipsit de aportul pozitiv pe care diferitele metode și sisteme îl pot aduce în universalizarea și în extinderea sa ca o concepție umanistă. Dacă marxismul ar constitui o concepție „printre altele“, un sistem **alături** de un alt sistem, atunci efortul de **integrare** ar trebui să cedeze pasul efortului de **delimitare**. Dar marxismul tinde să devină sinteza umanismului contemporan; specificul său constă tocmai în a asimila și integra ceea ce este valabil în alte concepții. Marxismul se dezvoltă cu fiecare cucerire a culturii contemporane. Aplicată la domeniul nostru, această propozițiune însemnează tocmai integrarea în arsenalul marxismului a tuturor categoriilor gîndirii filozofice estetice care reprezintă un progres al cunoașterii și al gîndirii, indiferent de originea lor.

Preliminarii ale poeziei matematice

de Solomon Marcus

DESPRE NATURA MATEMATICII

Mulți ingineri, biologi, economiști, lingviști care se adresează matematicienilor cu problemele lor, rămân dezamăgiți sau cel puțin nemulțumiți. Aceasta, din mai multe motive :

1. Contrar aparențelor, matematicianul lucrează de multe ori cu aproximații, iar cei care-l solicită așteaptă de la el numai exactități.

2. Matematicianul dă descrieri parțiale, iar ceilalți așteaptă de la el descrieri exhaustive.

3. Matematicianul stabilește de obicei proprietăți pe care fenomenul studiat le are în comun cu alte fenomene, în timp ce specialistul în fenomenul studiat este în căutarea proprietăților *specifice* ale acestuia.

4. Matematicianul nu se ocupă decât rareori de o problemă în forma în care aceasta i se propune de către nematematician, ci îi perturbă datele și alura generală, într-o măsură în care acesta din urmă nu o mai recunoaște. Alteori, matematicianul constată pur și simplu că trebuie să renunțe la problemă și reconsideră însuși modelul la care ea se referă. De exemplu, medicul vine la matematician cu o anumită problemă și îi spune: dacă se rezolvă această problemă, s-ar putea găsi pe baza ei leacul cancerului. Matematicianul nu-i rezolvă însă chiar

această problemă, dar îi poate pune la îndemână un instrument pe baza căruia medicina progresa mai repede.

Această situație amintește de cunoscutul poem „Die Schatzgräber“ (al lui Bürger) unde se povestește despre un om care, înainte de moarte, spune fiilor săi că în grădina casei este ascunsă o comoară. Aceștia răstoarnă brazdă cu brazdă și nu găsesc comoara, pentru ca abia după un an, constatînd că vița de vie a crescut de trei ori mai mare în grădina lor și a început să dea rod, să înțeleagă adevăratul sens al spuselor tatălui.

Așa se întîmplă și cu matematica. De cele mai multe ori, ea nu conduce la rezolvarea problemelor pe care și le pun specialiștii nematematicieni, dar ea îi ajută ca știința lor să progreseze mai repede. Matematica este în primul rînd o metodă de gîndire, nu o colecție de formule.

E. Lovinescu¹⁾ observă că limbajul poetic, datorită valorilor de sugestie, pe care le conține, este intraductibil într-o limbă străină, iar la p. 172 a aceleiași cărți el constată că valorile de sugestie nu se pot traduce prin simpla transpunere noțională, cu alte cuvinte nu este posibilă o traducere din limbajul poetic în cel științific (sau în limbajul uzual).

¹⁾ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, VI. *Mutația valorilor estetice*. Concluzii, p. 170.

O situație similară o prezintă și limbajul matematic. Este adevărat că unele rezultate ale folosirii sale pot fi înțelese și de nematematician, așa se întâmplă cu anumite aplicații ale matematicii în economie, în probleme de transporturi etc. Însă, de cele mai multe ori, limbajul matematic nu este traducibil în limbajul uzual iar încercarea de a-i ghici conținutul după câteva exemple cu caracter ilustrativ poate duce la o imagine denaturată a acestui limbaj. Alături de funcția sa algoritmică, de obținere a unor rezultate (de obicei numerice) altfel greu de găsit, limbajul matematic mai îndeplinește și o funcție descriptivă, de acumulare, de aproximare a fenomenelor, în care accentul cade nu pe un anumit rezultat al descrierii cât pe procesul de modelare însuși. Aspectele care rezultă din această a doua funcție a limbajului matematic pierd foarte mult prin traducerea lor în limbajul uzual (neformalizat). De aceea, matematicienii doresc ca și ceilalți specialiști să se inițieze în limbajul lor. Așa cum limbajul poetic trăiește prin valorile sale de sugestie, neechivalabile în limbajul uzual, limbajul matematic își are rațiunea de a fi într-o anumită capacitate de sinteză și de formalizare, care se pierde prin însăși încercarea de a echivala acest limbaj cu expresiile diluate ale limbajului uzual. Poezia, ca și matematica, nu se poate povesti. Fiecare trebuie să ajungă la ele pe contul său propriu. Această situație conferă și expunerii de față un caracter mai mult enunțiativ decât demonstrativ.

Într-un articol recent despre roman, Louis Aragon²⁾ compară poziția literaturii în raport cu poezia, cu aceea a științei în raport cu matematica. Pentru ca să progreseze, romanul trebuie să se sprijine pe descoperirile poeziei, tot așa cum științele n-au progresat decât în măsura în care au utilizat progresele matematicii.

Aici se înscriu observațiile perti-

²⁾ Louis Aragon (Humanité, 17.II.1967, p. 8).

nente ale lui Roman Jakobson³⁾ relative la rolul construcțiilor metonimice în proza literară, asemănător rolului construcțiilor metaforice în poezie; însă în timp ce acestea din urmă au fost multilateral studiate, primele au fost încă prea puțin cercetate. Roman Jakobson este de părere că „texturii metonimice a prozei realiste i se poate aplica în întregime aceeași metodologie lingvistică folosită în poetică la analiza stilului metaforic al poeziei romantice“⁴⁾.

Această situație își are o explicație firească, pe care am încercat s-o explicăm într-un alt articol⁵⁾. Poezia și matematica au o importantă trăsătură comună: tendința de *concentrare maximă a expresiei*.

ABATERILE DE LA NORMĂ ÎN POEZIE

În stadiul actual al cercetării structurale a limbajului poetic există o discrepanță între numărul mare de studii la nivelul analizei de text, și numărul mic al cercetărilor situate la un nivel mai înalt de abstractizare, în care să se modeleze logic aspectele sale fundamentale. Cea mai obișnuită reprezentare aproximativă a limbajului poetic este aceea a abaterilor de la normă. Deși insuficiența acestei reprezentări a fost deseori relevată în ultima vreme, teoriile propuse în loc n-au făcut decât să introducă — cum s-ar spune, pe ușa din dos — tot abaterile de la normă. Într-un alt articol, încerc o modelare logică a deosebirilor dintre limbajul poetic și cel științific⁶⁾.

³⁾ Roman Jakobson, *The metaphorical and metonymic poles*, în *Fundamentals of language*, Gravenhage, 1956, p. 76—82.

⁴⁾ *Lingvistică și poetică*, în *Probleme de stilistică*, Editura științifică, București, 1964, p. 120.

⁵⁾ S. Marcus, *Poezie, poetică, matematică*. Secolul 20, 1967, nr. 5.

⁶⁾ *Langage scientifique, structures rythmiques, langage lyrique*, în volumul „Etudes de poétique et de stylistique“, Editura Meridiane, București, 1967.

Limbajul poetic, văzut ca o deviere de la o anumită normă, a făcut obiectul unui număr considerabil de investigații, începînd cu *Poetica* lui Aristot și pînă în zilele noastre. Abaterile de la normă pot fi clasificate în mai multe feluri :

a) Din punctul de vedere al opoziției local-global (Riffaterre) ;

b) Din punctul de vedere al sensului în care ele sînt dirijate (Saporta) ;

c) Din punctul de vedere al poziției normei față de textul cercetat (Levin) ;

d) Din punctul de vedere al nivelului lingvistic la care are loc abaterea ;

e) Din punctul de vedere al faptului dacă este afectată selecția sau combinarea elementelor (R. Jakobson-I. Fonagy).

După criteriul a) al opoziției local-global, abaterile pot fi locale sau globale. Cele locale privesc un termen sau o parte determinantă a textului, cele globale privesc întregul text. Astfel, folosirea unei metafore constituie o abatere locală, în timp ce frecvența anormal de mare sau de mică a unui sunet într-o poezie constituie o abatere globală. Abaterile globale au de obicei un caracter statistic.

După criteriul b) al dirijării, abaterile sînt de două feluri, după cum ele provin din suspendarea unor restricții existente în normă (abateri negative) sau din introducerea unor restricții suplimentare, față de cele existente în normă (abateri pozitive). Cele mai multe abateri negative provin din încălcarea gramaticalității⁷⁾ ; un exemplu tipic de abatere pozitivă în poezie îl constituie rima.

După criteriul c) al poziției normei față de textul studiat, deosebim abateri interne, adică față de norma care guvernează cea mai mare parte a textu-

lui, și abateri externe, adică față de o normă existentă dincolo de limitele textului analizat. Astfel, în poezia „Singular“ din ciclul „Scînteii galbene“ al lui George Bacovia, fiecare vers este format din 9 silabe, cu excepția versului „În mii de fluier cîntă“, format doar din 8 silabe. Putem interpreta acest fapt ca o abatere internă de la norma de 9 silabe pe vers, existentă în cea mai mare parte a poeziei. În același timp, observăm că, în timp ce versul „În mii de fluier cîntă“ este alcătuit, din punct de vedere ritmic, dintr-un amfibrach, un dactil și un troheu, toate celelalte versuri ale poeziei sînt alcătuite din cîte trei iambi și un amfibrach : „*Odaia mea mă înspăimîntă / Cu brîie negre zugrăvită / Prin noapte, toamna despletită / În mii de fluier cîntă*“. Avem astfel o a doua abatere internă, privind de astă dată structura ritmică a poemului.

În ceea ce privește abaterile externe, aici intră toate constrîngerile prozodice, precum și unele fapte cu caracter grafic, cum ar fi scrierea cu literă mare a fiecărui început de vers, dispunerea versurilor pe strofe etc. Toate aceste fapte sînt abateri față de norma existentă în limbă.

Să trecem acum la criteriul d) al nivelului lingvistic la care se manifestă abaterea. Aici distingem cinci tipuri de abateri, după cum ele se manifestă la nivel exclusiv grafic, la nivel fonologic, morfologic, sintactic sau semantic. Ca exemple de abateri la nivel exclusiv grafic avem dispunerea textului poetic în versuri, scrierea cu literă mare a fiecărui început de vers, așezarea versurilor în strofe. Dintre abaterile la nivel fonologic cităm aliterațiile, asonanțele și rimele.

Samuel R. Levin și-a exprimat în-doiala asupra interesului pe care l-ar prezenta structura morfologică din punct de vedere poetic, de aceea el nici nu consideră nivelul morfologic drept unul dintre nivelurile posibile de manifestare a abaterilor de la

⁷⁾ De exemplu, în versul eminescian *Și-ncepu încet să sune / Fermecat și dureros, / Inima-i creștea de dorul / al străinului frumos...* Făt frumos din tei, Ed. pt. Lit. Art., 1958, p. 55.

normă⁸⁾. Este posibil ca, pentru limba engleză, limbă cu o structură morfologică săracă, abaterile la nivel morfologic să fie neînsemnate. În limbile flexionare însă, ele nu pot fi neglijate. Astfel, în limbile română, întâlnim numeroase abateri la nivel morfologic în versurile lui Eminescu⁹⁾. Și mai semnificativ ni se pare faptul că, uneori, existența unui întreg poem stă sub semnul abaterilor la nivel morfologic. Așa se întâmplă în amplul poem „Cîntecul berzei“ publicat recent de poetul Ion Gheorghe¹⁰⁾. Iată cîteva spicuiuri din acest poem: *Haideți fraților să cîntăm despre voi / Ca și cînd n-ați fi muriți*, sau: *Cum răspunde-voi șarpe-lui / cînd eu însumi nu te-am lăudat la prînz, / la jumătatea sacului de sămînță / cînd eu însumi nu te-am lăudat, oame? / Nu se plînge viilor cît se plînge morților, / viilor și pomilor, copacilor și copacelor / nu se plînge stejarului și stejarei / cît se plînge scîndurilor dintru ei / nu se plînge fructului și fructei, / cît se plînge cenușei din ele*, sau: *Îngăduie șarpe, și pricepe firea / acolo-i taina mea, pieire ție / în nici o zodie nu se umblă singur: / fagul are fagă, ulmul ulmă / cireșul cu cireșița se sfătuieste; / zmeurul cu zmeurița, fagul cu faga, / grîul cu grîua, singerul cu singera — / cum se lasă zodiile-n luna marte; / stă femeia la un capăt al lucrului și plînge / așteptarea lucrului pereche*, sau, în sfîrșit: *De ce ești tu stejara stejarului / și zmeura zmeurului și faga fagului?*

Un exemplu de abatere la nivel sintactic îl întâlnim în poezia „Schiță pen-

⁸⁾ „It does not appear to me that the morphological structure of poetic language is especially interesting from the point of view of deviation“, în *Internal and External Deviation in Poetry*, *Word*, vol. 21, nr. 2, 1965, p. 225—237, în special p. 229.

⁹⁾ Un număr de exemple de acest fel sînt date în articolul acad. Al. Rosetti și I. Gheție, *Limba și stilul poeziilor lui Mihai Eminescu*, în „Studii de poetică și stilistică“, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 175—180.

¹⁰⁾ În „Lucafărul“, 11 martie 1967, p. 4.

tru un autoportret“ de Alexandru Philippide¹¹⁾. Aici, toate versurile sînt propoziții declarative, cu excepția a trei versuri, de natură interogativă-exclamativă: *Singur? Ce vorbă lipsită de-nfeles! / Sint tu și el și voi atît de des! / De-atîtea ori Sfinx și Edip!* Avem aici o abatere internă la nivel sintactic, deoarece ea are loc în raport cu o normă existentă chiar în cadrul poemului.

Însă cele mai numeroase abateri de la normă întîlnite în poezie sînt cele la nivel lexical. Aici intră cîteva dintre cele mai importante figuri poetice, dintre care se detașează metafora și metonimia.

Este, poate, interesant de observat că, deși abaterile la nivel lexical sînt cele mai frecvente, există poeme de o mare putere emotivă, din care aceste abateri lipsesc cu desăvîrșire, cel puțin sub aspect local. În această situație se află poezia lui Jacques Prévert „Le déjeuner du matin“. Referindu-se la poemele lipsite de tropi lexicali, Roman Jakobson observă că „sărăcia tropilor lexicali este astăzi echilibrată de o profunzime de tropi și de figuri gramaticale“¹²⁾. Trebuie însă să constatăm că din poemul citat al lui Prévert lipsesc nu numai abaterile lexicale cu caracter local, ci și orice abatere morfologică sau sintactică cu caracter local. Acest fapt este semnificativ pentru simplitatea mijloacelor cu care Jacques Prévert stîrnește emoția poetică.

Nici unele poezii ale lui Bacovia („Fanfară“ și „Unei fecioare“ din ciclul „Scînteii galbene“, „Destul“ din ciclul „Cu voi“) nu sînt departe de situația semnalată mai sus.

În ceea ce privește criteriul e), distingem abateri sintagmatice (în timp) și paradigmatică (în cod), după cum ele afectează axa selecției sau axa combinării. Abaterile de topică sînt exemple tipice de abatere sintagmatică, în

¹¹⁾ Alexandru Philippide, *Poezii*, Editura tineretului, București, 1965, p. 53—54.

¹²⁾ *Lingvistică și poetică*, în „Probleme de stilistică“, Editura științifică, București, 1964, p. 120.

timp ce înlocuirea unei categorii gramaticale prin alta, neobișnuită în contextul dat (a singularului prin plural, a trecutului prin prezent, a substantivului prin adjectiv etc.) este o abatere paradigmatică.

Să încercăm acum să discutăm tipurile de abateri de la normă care rezultă din combinarea celor patru clasificări de mai sus. Trebuie însă să ținem seama de unele fapte care complică puțin problema :

A) Nu toate tipurile teoretic posibile de abateri sînt realizabile. Astfel, pentru a da un singur exemplu, nu poate exista o abatere care să fie, în același timp, internă și globală. O abatere internă are obligatoriu un caracter local.

B) Există abateri de la normă care nu aparțin unui singur nivel, ci mai multor nivele. Astfel paronomasia angajează simultan nivelul fonologic și cel lexical. În versurile citate mai sus din poetul Ion Gheorghe există, alături de abateri la nivel strict morfologic (*muriți, oame* etc.) și multe abateri care privesc atît flexiunea cît și formarea cuvintelor, deci atît nivelul morfologic cît și cel lexical (*stejara, faga, griua, ulma, copacelor* etc.). Totuși s-a publicat.

De altfel, cele mai numeroase abateri de la normă sînt tocmai cele aparținînd mai multor nivele. După cum rezultă din cercetările lui H. Putnam¹³⁾, N. Chomsky¹⁴⁾ și P. Ziff¹⁵⁾ și în special, din cercetările mai recente ale lui Uriel Weinreich, foarte rar se poate spune despre o abatere de la normă că este pur sintactică sau pur semantică, de cele mai multe ori fiind angajate atît nivelul sintactic cît și cel semantic.

C) Din punctul de vedere al poziției normei față de textul analizat ar trebui considerat și un al treilea tip de

¹³⁾ H. Putnam, *Some Issues in the Theory of Grammar*, P.S.A.M., vol. 12, 1961, p. 25—42.

¹⁴⁾ N. Chomsky, *Some Methodological Remarks on Generative Grammars*. *Word*, vol. 17, 1961, nr. 2.

¹⁵⁾ P. Ziff, *Semantic Analysis*, Cornell Univ. Press, 1960.

abateri, pe care le-am putea numi semi-interne (sau semi-externe). Într-adevăr, o abatere des repetată de numeroși poeți poate deveni o normă poetică generală, ea continuînd însă a fi o abatere în raport cu norma existentă în limbă. Abaterile față de o normă poetică generală ocupă deci o poziție intermediară între cele interne și cele externe; este natural ca ele să fie numite semi-interne. De exemplu, prima apariție a versurilor albe a constituit o astfel de abatere față de norma poetică general admisă.

D) Există abateri în același timp interne și externe. Aceasta se întîmplă mai cu seamă la nivel sintactic, unde norma se manifestă de obicei sub formă statistică. Să ne referim de pildă la conceptul de proiectivitate, introdus de Yves Lecerf și P. Ihm¹⁶⁾, concept care stabilește o legătură strînsă între ordinea lineară și ordinea structurală a unei fraze. Proiectivitatea unei fraze constă în faptul că din dependența mediată a unui termen *a* al frazei față de un alt termen *b* rezultă dependența mediată, față de *b*, a oricărui termen cuprins între *a* și *b*. Condiția de proiectivitate constituie o restricție deosebit de puternică. De pildă, din totalul de 625 de fraze înzestrate cu o structură de dependență care se pot forma cu un vocabular de cinci cuvinte, numai 143 de fraze sînt proiective. Cu toate acestea, majoritatea propozițiilor corecte din limbile naturale sînt proiective. Astfel, din 10.500 propoziții englezești, numai 610 sînt neproiective. Rezultă că o propoziție neproiectivă care apare într-un poem în care majoritatea propozițiilor sînt proiective va furniza o abatere în același timp internă și externă. Astfel, versul eminescian „Trec zilele voioase și orele surid“ prezintă un fenomen de neproiectivitate, deoarece *voioase* este dependent de *trec*, dar *zilele* nu este dependent de *trec*. Deoarece majoritatea

¹⁶⁾ Yves Lecerf — P. Ihm, *Éléments pour une grammaire générale des langues projectives*. Rapport CETIS nr. 1, Euratom, p. 1—19, 1960.

versurilor din poemul căruia îi aparține acest vers sînt proiective, rezultă că versul amintit constituie o abatere în același timp internă și externă.

Diferite alte legități sintactice cu caracter statistic pot furniza, în mod corespunzător, norme în raport cu care să fie posibile abateri în același timp interne și externe. Așa sînt, de pildă, ipoteza lui Tesnière, ipoteza lui Yngve, ipoteza de structură propozițională a lui Lambek, ipoteza de structură arborescentă și altele. Valabilitatea statistică a ipotezei lui Tesnière (afirmînd că fiecare termen al frazei admite cel mult un regent) constituie o normă în raport cu care versul coșbucian „De la gîrlă-n pîlcuri dese / Zgomotoși copiii vin” prezintă (prin dubla dependență a lui „Zgomotoși” față de cei doi termeni care-i urmează) o abatere în același timp internă și externă. (Pentru conceptul de proiectivitate, ipoteza lui Tesnière, ipoteza lui Lambek, ipoteza de structură arborescentă și pentru alte noțiuni de sintaxă structurală utilizate mai sus, a se vedea S. Marcus¹⁷.)

Toate aceste fapte dezmint aserțiunea lui S. R. Levin¹⁸, conform căreia gramatica generativă este singura care a permis adoptarea unei norme în raport cu care să se poată considera abaterile externe la nivel sintactic. Prin aceasta nu vrem să micșorăm însemnătatea, pentru poetică, a gramaticilor generative, ci vrem doar să stabilim semnificația lor reală.

Legătura dintre gramaticile generative și limbajul poetic a fost semnalată pentru prima oară de către N. Chomsky și G. A. Miller, în articolul „Introduction to the Formal Analysis of Natural Languages”¹⁹. În acest articol (p. 291—292), Chomsky și Miller exprimă dezideratul ca o gramatică generativă să

fie în așa fel construită încît să asocieze o descriere structurală nu numai frazelor pe care ea le generează și care alcătuiesc colecția *L* a frazelor corecte în raport cu *G*, ci și tuturor celorlalte fraze pe vocabularul *V* pe care este definită *L*. Această descriere ar trebui să arate, pentru fiecare frază pe vocabularul *V*, măsura în care ea se depărtează de frazele din *V*. Această măsură ar introduce o ierarhie a frazelor, după gradul lor de gramaticalitate, adică după gradul în care ele se depărtează, ca structură, de cele din *L*. Chomsky și Miller observă că aceste devieri de la gramaticalitate constituie o sursă obișnuită de procedee literare și quasiliterare; de multe ori ele, nu numai că nu duc la ininteligibilitate, dar furnizează chiar o anumită bogăție și concentrare a expresiei.

Primele idei despre gradele de gramaticalitate au fost dezvoltate de Chomsky în teza sa²⁰ și în articolul²¹ său și de către P. Ziff²²). O dezvoltare ulterioară a acestor idei a fost dată de G. A. Miller și N. Chomsky în articolul „Finitary Models of Language Users”²³), unde în paragraful 1.5 (pag. 443—449) se indică o cale constructivă de obținere a unor grade intermediare de gramaticalitate. Ideile lui Chomsky și Miller au fost continuate de către Jerrold J. Katz în articolul „Semi-sentences”²⁴). Aceste cer-

²⁰) N. Chomsky, *The Logical Structure of Linguistic Theory*. Microfilm, Mass. Inst. Tech. Library, 1955.

²¹) *Some Methodological Remarks on Generative Grammar* (Word, 1961, vol. 17, p. 219—239).

²²) P. Ziff, *Semantic Analysis*, Ithaca, New York, Cornell Univ. Press, 1960; *On Understanding „Understanding utterances”*, în J. Katz — J. Fodor (eds.), *Reading in Philosophy of Language*. New York, Prentice-Hall, 1963; *About Ungrammaticalness*. Mimeographed, Univ. of Pennsylvania, 1961.

²³) În „Handbook of Mathematical Psychology”, vol. II (R. R. Bush, R. D. Luce, E. Galanter, editors), J. Wiley, New York, 1963, p. 419—491.

²⁴) În J. J. Fodor și J. J. Katz (eds), *The Structure of Language. Readings in the Philosophy of Language*, Prentice-Hall, 1964, p. 400—416.

¹⁷) S. Marcus, *Algebraic Linguistics, Analytical Models*, Academic Press, New York-London, 1967.

¹⁸) S. R. Levin (art. cit., p. 231).

¹⁹) În „Handbook of Mathematical Psychology”, vol. II (R. D. Luce, R. R. Bush, E. Galanter, editors), John Wiley, New-York, 1963, p. 229—231.

cetări au condus la necesitatea de a se aprofunda studiul componentei semantice a unei gramatici generative și legăturile ei cu componenta sintactică²⁵⁾.

Teoria gramaticilor generative pune studiul devierilor de la normă într-o lumină cu totul nouă. O gramatică generativă constituie o mașină care simulează activitatea lingvistică a creierului uman iar devierile de la normă pot fi privite ca rezultatul unor modificări intervenite în activitatea acestor mașini. Aceasta implică, după cum observă Uriel Weinreich²⁶⁾ perspectiva deosebit de promițătoare de a clasifica abaterile de la normă după regulile generative care sînt încălcate. Dar dacă, așa cum precizează Noam Chomsky, gramatica generativă urmează să-și extindă puterea explicativă și asupra frazelor pe care nu le generează, aceasta înseamnă că frazele poetice vor intra și ele în raza ei de acțiune și întregul limbaj poetic capătă o explicație uniformă. Conceptul de competență lingvistică introdus în știință de Chomsky, concept care constituie obiectul principal de studiu al teoriei gramaticilor generative, se extinde și asupra limbajului poetic, înglobînd ceea ce autori ca Manfred Bierwisch²⁷⁾ și Klaus Baumgartner²⁸⁾ numesc competență poetică și, respectiv, poeticitate. O mare însemnătate capătă aici posibilitățile de evaluare a complexității sintactice, de tipul celor preconizate de Y. Bar-Hillel, A. Kasher și E. Sha-

²⁵⁾ J. J. Katz — P. M. Postal, *An Integrated Theory of Linguistic Description*, M.I.T. Press, 1964.

²⁶⁾ *Explorations in Semantic Theory*. Current Trends in Linguistics, vol. 3, Theoretical Foundations (Th. Sebeok, ed.), Mouton & Co., The Hague-Paris, 1966, p. 395—477, în special p. 470.

²⁷⁾ *Poetik und Linguistik*, în „*Mathematik und Dichtung*“ (editori: H. Kreuzer și R. Gunzenhauser), Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1965, p. 49—66.

²⁸⁾ Klaus Baumgartner, aceeași culegere, p. 67—84.

mir²⁹⁾ și de către Manfred Bierwisch și Klaus Baumgartner, în articolele mai sus citate. Este interesant faptul că în stabilirea funcției poetice a complexității sintactice își găsește aplicarea, la autori atît de deosebiți ca Manfred Bierwisch, Klaus Baumgartner (în articolele citate mai sus, p. 57, respectiv p. 70) și Roland Barthes³⁰⁾, una dintre cele mai frumoase propoziții ale poeziei structurale, aceea pe care Roman Jakobson o enunță sub forma: funcția poetică proiectează principiul echivalenței de pe axa selecției pe axa combinării³¹⁾. R. Barthes pare a nu fi cunoscut această propoziție atunci cînd, cu patru ani mai tîrziu, reeunță propoziția lui Jakobson fără a se referi la acesta din urmă, dar într-o formă și ilustrare ce-i drept diferite: Există o întrepătrundere între sintagmă și sistem și probabil că tocmai în jurul acestei întrepătrunderi se situează un număr însemnat de fenomene creative, ca și cum ar exista o legătură între aspectul estetic și defecțiunile sistemului semantic. Întrepătrunderea principală constă în extensiunea unei paradigme în planul sintagmei. În mod normal, dintre cei doi (sau mai mulți) termeni ai unei opoziții, numai unul este actualizat, celălalt (sau ceilalți) rămînînd virtuali. O formă mai izbîtoare în care se poate manifesta pătrunderea paradigmei în sintagmă este aceea în care termenii unei întregi paradigme (de exemplu ai unei declinări) sînt așezați unul după altul într-un discurs (R. Barthes, loc. cit.). După cum observă Barthes, problema

²⁹⁾ Y. Bar-Hillel, A. Kasher, E. Shamir, *Measures of syntactic complexity*, The Hebrew Univ. of Jerusalem, Technical Report nr. 13, Jerusalem, Israel, 1963.

³⁰⁾ Roland Barthes, *Éléments de sémiologie*, p. 161—162, în „*Le degré zéro de l'écriture*“, suivi de „*Éléments de sémiologie*“, Editions Gauthier, Paris, 1964.

³¹⁾ *Linguistics and Poetics*, în *Style in Language*, (editor Th. Sebeok), New York, 1960, p. 358.

acestor extensiuni sintagmatice a fost pusă încă de B. Trnka și N. S. Trubetzkoy, care au formulat o lege în virtutea căreia doi termeni paradigmatici ai unui cuplu corelativ nu se pot găsi alături în interiorul unui același morfem. Și la nivelul gramatical sau semantic se observă că limbajul uzual evită, în general, o prea mare apropiere sau regularitate în așezarea, în discurs, a termenilor unei aceleiași paradigme. Cele mai multe procedee utilizate în limbajul poetic se înscriu tocmai ca încălcări ale acestei legi pe care Trnka a enunțat-o la nivel fonologic iar J. Tubiana³²⁾ a discutat-o la nivel gramatical și lexical. Repetiția, rima, ritmul, aliterația, asonanța, calamburul, comparația constituie fie fenomene de periodicitate în apariția termenilor unei paradigme, fie sensibile micșorări ale distanței sintagmatice ale acestor termeni. Aici se poate utiliza noțiunea de distanță introdusă de W. Fuchs³³⁾ și definită în modul următor: Distanța dintre două elemente *a* și *b* este numărul mediu de elemente (distincte sau nu) care pot să apară între o ocurență a lui *a* și o ocurență a lui *b*. Propoziția lui Jakobson-Barthes afirmă tocmai proprietatea limbajului poetic de a micșora, periodiza sau, și mai general, a regulariza distanța lui Fuchs pentru termenii aparținând unei aceleiași paradigme.

În poemul amintit mai sus, al lui Ion Gheorghe, procedeul cel mai caracteristic constă în sintagmatizarea unui mare număr de paradigme nominale. Dadaismul preconiza așezarea cuvintelor în discurs, în ordinea în care ele erau scoase din pălărie, adică din cea mai largă paradigmă. Sintagmatizarea paradigmei era precedată de o paradigmaticizare a unei sintagme furnizate

de primul ziar căzut în mână. Această alternare a proceselor de paradigmaticizare și sintagmatizare, dusă la limită de mișcarea dadaistă, este, în forme mai moderate, prezentă în orice elaborare poetică și în orice act de înțelegere mai profundă a poeziei. Este semnificativ în acest sens experimentul efectuat de Ivan Fonagy³⁴⁾ pe baza datelor furnizate de Pierre Guiraud³⁵⁾. Guiraud a stabilit un inventar al cuvintelor cheie în poezia lui Mallarmé, inventar avînd următoarea alcătuire: *azur, baiser, or, pur, rêve, rose, nu, vierge, fuir, blanc, froid, aile, où, triste, ciel, soleil, ombre, cheveux, jadis, soeur*. În acest fel, un număr de termeni deosebit de importanți la Mallarmé sînt scoși din ambianta lor contextuală și inserați într-o paradigmă cu o înaltă funcție explicativă. Paradigmatizarea sintagmei este un procedeu esențial în actul de înțelegere științifică a limbajului în general și a limbajului poetic în special. Este aici calea inversă celei utilizate de poet, care-și arată arta într-un anumit mod de sintagmatizare a paradigmatelor. Cercetătorul scoate elementele din ordinea lor în discurs și le așează în diferite sisteme, unde aceste elemente contractează anumite opoziții care lămuresc mai bine natura și raporturile lor mutuale. Pornind de aici, Ivan Fonagy a construit un text care utilizează aproape exclusiv inventarul degajat de Guiraud și care relatează, într-o formă concentrată, episoadele esențiale ale vieții lui Mallarmé. Această sintagmatizare a paradigmei (care nu este, în exemplul dat, o simplă întoarcere la discursul poetic propriu-zis al lui Mallarmé, ci o trecere pe un alt plan a elementelor mallarmé-ene) a fost foarte rar utilizată în cercetarea literară, dar se arată plină de perspective. Într-o

³²⁾ J. Tubiana, *Cahiers Saussure*, vol. 9, p. 41—46, citat după R. Barthes, loc. cit., p. 162.

³³⁾ W. Fuchs, *Mathematische Analyse des Literarischen Stils*, Studium Generale, 1953, p. 506—523.

³⁴⁾ Ivan Fonagy, *Le langage poétique: forme et fonction*, Diogenes, vol. 51, 1965, p. 72—111, în special p. 103.

³⁵⁾ Pierre Guiraud, *Les caractères statistiques du vocabulaire*, Paris, Presses Univ. de France, 1954.

formă mai perfecționată, un experiment de tipul celui efectuat de Fonagy relativ la Mallarmé a fost aplicat de către Max Bense (șeful școlii estetice din Stuttgart) în cercetarea „Castelului” lui Kafka, de astă dată însă cu utilizarea unui calculator. Alegînd din „Castelul” numai 16 substantive și 16 adjective, Max Bense le-a adăugat două verbe, cîteva pronume, cîteva cuvinte-instrumente gramaticale, a înscris fiecare dintre aceste cuvinte pe cîte o fișă perforată și a introdus aceste fișe într-un calculator electronic, care a furnizat, pe această bază, un Kafka potențial. Dincolo de aspectul glumeț și caricaturizant al acestei proceduri, identificăm și aici un puternic instrument de cercetare, ilustrare a aceluiași principiu invers celui preconizat de Jakobson și Barthes. Creația poetică și înțelegerea ei sînt ascunse în dialectica fină a paradigmaticului și sintagmaticului. După cum observă Jacques Legrand³⁶⁾, această tentativă de literatură cibernetică se înscrie în linia esteticii lui Hegel care, recunoscînd frumuseții artistice prioritatea față de frumusețea naturală, a deschis calea tuturor experiențelor. Studiul limbajelor artificiale, preconizat încă de Leibniz, a devenit azi un instrument fundamental în înțelegerea structurii limbilor naturale. De această împrejurare nu se poate să nu se resimtă și studiul limbajului poetic. Omul a învățat să construiască „jocuri împotriva naturii” și așa s-a născut strategia jocurilor, teorie matematică fundamentală în înțelegerea și dirijarea proceselor economice moderne. Acum, omul învață să construiască și să înțeleagă „limbaje împotriva naturii”, cu ajutorul cărora va porni o nouă ofensivă și în studiul poeziei.

Am văzut că principiul Jakobson-Barthes revine la impunerea unei anu-

³⁶⁾ Jacques Legrand, *Max Bense et le groupe de Stuttgart*, „Critique”, 1965, nr. 218, p. 619—628, în special p. 620.

mite regularități de comportare a distanței lui Fucks între termenii unei aceleiași paradigme. Există figuri poetice care scapă de sub acțiunea acestui principiu, dar pot fi descrise tot în termenii distanței lui Fucks, de exemplu în sensul dilatării acestei distanțe. Astfel, o personificare ca aceea din imaginea mallarmé-eană „La lune s'attristait” aproprie sintagmatic doi termeni care, în limbajul uzual, se află la o distanță Fucks relativ mare. Alte figuri, ca metafora și metonimia conferă o oarecare similaritate distribuțională unor termeni aparținînd aceleiași paradigme semantice, aici apropierea sintagmatică fiind împinsă la extrem, deoarece termenul exprimat este pur și simplu suprapus peste cel care-l exprimă.

În locul distanței lui Fucks, se mai poate folosi aici distanța introdusă de Chomsky în teza sa³⁷⁾. Distanța dintre două fraze este aici egală cu raportul dintre numărul contextelor comune celor două fraze și numărul total al contextelor uneia sau alteia dintre cele două fraze.

Avem, în cele de mai sus, un nou criteriu de clasificare a abaterilor de la normă. Formînd raportul dintre numărul de termeni care separă, într-un text poetic, doi termeni dați și distanța lui Fucks dintre cei doi termeni, vom primi o valoare subunitară, supraunitară sau egală cu unitatea și, în mod corespunzător, trei tipuri de abateri de la normă. Astfel, personificarea furnizează un raport supraunitar, aliterația furnizează un raport subunitar, în timp ce absența abaterii corespunde unui raport egal cu unitatea.

În ceea ce privește simularea automată a textelor poetice, amintim ciclul de articole cu caracter polemic publi-

³⁷⁾ N. Chomsky, *Theory of language systems*, p. 129—133; vezi și capitoul II din J. Apostel, B. Mandelbrot, A. Morf, *Logique, langage et théorie de l'information*, Paris, Presses Univ. de France, 1957.

cate de L. Doležel și P. Novak³⁸), precum și articolul lui S. R. Levin³⁹).

STRUCTURA MUZICALĂ A POEZIEI

Aici se manifestă două puncte de vedere opuse. Primul punct de vedere consideră că întrepătrunderea artelor și corespondența lor sînt o himeră, că între muzica muzicii și muzica versului nu există nici o legătură mai adîncă și că frumusețea sonoră a versului nu se poate produce independent de înțelesul pe care îl au vorbele⁴⁰). Cu alte cuvinte, sunetele își manifestă relevanța în poezie exclusiv prin participarea lor la alcătuirea unităților semnificative — adică a morfemelor, lexicale sau gramaticale. Conform acestui punct de vedere, sunetele nu îndeplinesc, în poezie, o funcție esențial diferită de aceea din limbajul uzual.

Există însă și un alt punct de vedere, care ni se pare mult mai apropiat de realitate și care este confirmat de numeroase cercetări. Sunetele, în poezie, îndeplinesc o dublă funcție. Una este aceea despre care s-a vorbit mai sus și care există și în limbajul uzual. Dar mai există și o a doua funcție a sunetelor în poezie, prin care ele intră în legătură directă cu experiența umană, în virtutea unor cores-

pondențe simptomatice și simbolice între fenomenele fonetice și fenomenele nelingvistice. După Saussure și Hjelm-slev, domeniul sunetelor nu aparține limbii. Acest principiu își pierde întrucîtva valabilitatea cînd este vorba de limbajul poetic. Cercetări întreprinse de savanți ca Sapir, Newman, Wiseman, Chastaing, Fonagy, cercetările mai vechi ale formaliştilor ruși, au stabilit pe diferite căi cea de a doua funcție a sunetelor în poezie. Consoanele dure domină în poemele care exprimă o minie, cele moi sînt preferate în poemele de tandrețe, *R* dental și rulat este masculin, *L* este feminin, *I* este ușor, rapid și subțire, *U* este sumbru. Metafora fonetică are o solidă bază în realitatea fizică a sunetelor și, după cum au arătat experiențe efectuate în numeroase țări, această bază nu este de natură acustică, deci senzorială, ci de natură articulatorie, motoare, ea se sprijină deci nu pe felul în care percepem sunetele, ci pe modul în care le emitem. Toți parametrii prozodici evoluează, în poezie, cu anumite preferințe, fapt demonstrat de cercetări statistice dintre cele mai fine, efectuate în ultimii ani. Un conținut optimist și vioi preferă, de cele mai multe ori, versurile scurte; accelerarea ritmului, sub puterea unei emoții, implică de obicei o frecvență mărită a vocalelor scurte și o deplasare a cezurii către începutul versului, ruptura versului este rar folosită în poezia de elan juvenil, dar frecventă în cea care exprimă o supărare. Consoanele dure sînt incomparabil mai frecvente în „Les Châtiments“ de Victor Hugo decît în „L'Art d'être grand-père“ a aceluiași autor, mai frecvente în „Invectives“ de Verlaine, decît în „La bonne chanson“ a aceluiași autor. Eliziunea și afereza sînt incomparabil mai frecvente în „Sati-rele“ lui Horațiu, decît în „Epistolele“ aceluiași autor (vezi Fonagy, loc. cit.). Ipoteza lui Ibrăileanu, conform căreia o anumită schemă ritmică poate conveni mai bine unui conținut decît altuia este confirmată de cercetările de teoria informației; noțiunea de ener-

³⁸) L. Doležel, *Model stylistické slozky jazykoveho kodování*, Slovo a Slovesnost, vol. 26, 1965, p. 223—234; *Un modèle statistique du codage linguistique*, Etudes de linguistique appliquée, III, 1964, p. 51—63; *The Starting Point of the Theory of Literary Style*, Česka literatura, vol. 12, 1964, p. 1—7; *Prague School and the Statistical Theory of the Poetic Language*, Česka literatura, vol. 13, 1965, p. 101—113; P. Novak, *On one model of the stylistic component of language encoding*, Slova a Slovesnost, vol. 27, 1966, p. 29 (în limba cehă) și *The Prague Bulletin of Mathematical Linguistics*, 1966, nr. 6, p. 19—26.

³⁹) S. R. Levin, *On Automatic Production of Poetic Sentences*.

⁴⁰) A se vedea pentru acest punct de vedere, Al. A. Philippide, *Scurtă introducere la Stéphane Mallarmé*, Luceafărul, anul X, nr. 11 (255), 18 martie 1967, p. 1 și 7.

gie informațională, introdusă recent de către acad. O. Onicescu, permite să se stabilească, de pildă, că dactilul este în mod obiectiv mai energic decât jambul⁴¹). De altfel, astfel de rezultate confirmă unele intuiții mai vechi ale cercetătorilor în domeniul literaturii. De exemplu, Șerban Cioculescu scrie că „dinamismul cheamă dactilii ca un instrument de expresie firesc, în timp ce sentimentele de jale se învelesc în draperiile grele ale troheilor“⁴²).

Evoluția parametrilor prozodici de-a lungul unui text poetic poartă o informație specifică, uneori destul de diferită de informația morfematică. Am putea spune că, în poezie, alături de segmentarea morfematică obișnuită, există o a doua segmentare, în unități mult mai mici, furnizând semnificații mai vagi, mai abstracte, mai generale. După unii cercetători, această a doua segmentare este chiar mai importantă decât prima. În ale sale „Propos de littérature“, Alain spune că poet este acela care crede în puterea limbajului și care poate primi limbajul mai întâi ca un „sunet al naturii“ și numai apoi ca ceva care are un sens determinat. Cadența liniștită a troheilor și spondeilor din „Wanderer's Nachtlied“ a lui Goethe este brusc întreruptă de dactili rapizi: *Die Vögelein schweigen im Walde...* Unii cercetători văd aici manifestarea unei bucurii păgâne de viață, alții aud trecând ușor vântul prin ramuri (Fonagy, loc. cit.). Dar orice interpretare am adopta, ea diferă esențial de mesajul morfematic al textului. În același timp, observăm pe acest exemplu caracterul incomparabil mai general și mai ambiguu al informației furnizate de structura prozodică decât cea furnizată de structura morfematică.

Uneori, lucrurile merg și mai de-

parte, după cum observă Fonagy. Structura prozodică poate pune pur și simplu sub semnul întrebării adevărul informației morfematice. Astfel, într-un poem din „La bonne chanson“, Verlaine iartă iubitei sale toate ofensele pe care aceasta i le-a adus, însă sonoritatea dură a versului dezmente cânta poetului:

*Arrière aussi les poings crispés et
la colère.*

Pe o direcție similară se situează și cercetările statistice și de teoria informației întreprinse de A. N. Kolmogorov și elevii săi, în ceea ce privește structura ritmică și rima la Pușkin și la Maiakovski, de către Pierre Guiraud asupra poeziei lui Paul Valéry. Există o măsură obiectivă a gradului de dificultate pe care-l prezintă o anumită schemă ritmică sau rimică. Structura informațională a rimei este corelată probabilistic cu anumite restricții operând asupra bogăției vocabularului folosit. Acolo unde nu există o reglementare deterministă a accentului, sint scoase la iveală legități probabilistice care-l guvernează sub aspect global.

Nu departe de aceste cercetări se înscriu și unele investigații efectuate de D. Caracostea în 1942 în „Expresivitatea limbii române“. Într-un moment în care cercetările de statistică stilistică erau încă într-un stadiu foarte înapoiat, chiar pe plan mondial — să nu uităm că prima monografie din lume în acest domeniu apare abia în 1944⁴³) — D. Caracostea demonstrează o cunoaștere generală a statisticii matematice, prin referiri pertinente la legea numerelor mari și la tratatele de specialitate, într-o problemă de mare relevanță artistică, aceea a funcției vocalei accentuate în rimă.

Toate faptele de mai sus atestă necesitatea de a se studia limbajul poetic nu numai în raport cu limbajul uzual (așa cum se face în cercetările obișnuite asupra abaterilor de la normă

⁴¹) A se vedea, în privința semnificației poetice a energiei informaționale, articolul: S. Marcus: *Entropie et énergie poétique*, Cahiers de linguistique théorique et appliquée, vol. IV, 1967.

⁴²) *Valori muzicale în opera lui Sădoveanu*, în „Varietăți critice“, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 350—361.

⁴³) G. U. Yule, *The statistical study of literary vocabulary*, Cambridge, 1944.

în poezie) ci și în raport cu limbajul muzical. Nu cumva structura muzicală a poeziei ar apărea într-o lumină nouă, mai semnificativă, dacă ea ar fi interpretată ca o abatere de la o normă existentă în limbajul muzical? Unele cercetări recente creează condiții favorabile unei astfel de investigații. Nu numai că înțelegem mai bine structura logică a muzicii, dar înțelegem mai bine și structura ei lingvistică, prin lu-

crări ca aceea a lui George P. Springer⁴⁴⁾, în care se identifică, în limbajul muzical, analogul unor noțiuni fundamentale în studiul limbilor naturale, ca trăsături distinctive, fonem, morfem, cuvânt, frază, propoziție, gramaticalitate și altele.

⁴⁴⁾ George P. Springer, *Language and Music: Parallels and Divergencies*, în volumul „For Roman Jakobson“, Mouton & Co, The Hague, 1956, p. 504—513.

Horia Lovinescu: „Petru Rareș” *)

de **Damian Necula**

Destinul văzut nu ca forță exterioară ci ca necesitate și conștiință a evenimentului istoric în proliferarea sa, ca timp, nu ținut în loc, ci împins către un scop de o rațiune lucidă pînă la durere dă substanța dramei lui Horia Lovinescu. Că e așa ne-o certifică înainte de toate preferința mai veche a autorului și strădania sa, meritorie ca experiență, din „Omul care și-a pierdut omenia”, încă vie în amintirea spectatorilor, care își găsește acum un teritoriu mai propriu. O preferință de natură interioară a lui Horia Lovinescu l-a îndrumat către paginile de istorie națională ilustrate de domnia lui Petru Rareș.

Petru Rareș, domn al Moldovei (1527—1546), este păstrat în istorie cu legenda gospodăririi sale printre pescari și neguțatori de pește, îndepărtat atîția ani de tronul părintelui său Ștefan. Rupt, prin alegerea boierilor, de ocupația dobîndită, Petru devine eroul care știe să adapteze necesitățile sale și ale familiei la necesitățile țării, neprecupețind nimic, — destinul său identificindu-se în mod tragic cu destinul țării.

Lovinescu, nedorind glorificarea dincolo de lumesc a eroului său, investindu-l cu o complexitate umană, clădindu-l pe elemente contrare ca pe tăișul unor vrăjmașe spade din întretăierea repetată a cărora se desprinde sinuozitatea unui adevăr ce aspiră spre forma pură a verticalei, vrea să valorifice resursele unui om superior, liber și conștient de libertatea lui, pentru care problema opțiunii este, ca și pentru contemporanii autorului, o cheie a existenței.

Petru — eroul piesei — răspunde alegerii făcute de boieri, prin meditația și alegerea sa. Nu din răsfaț, din șiretenie ori din supărare pentru îndelunga amîinare survenită în oferirea *Scaunului* acceptă greu domnia. E nevoie de o îndelungă reculegere, de o îndelungă încordare pentru luminarea de sine. E nevoie de toate acestea și de sprijinul duhului bun, care este Grigore Roșca. Și, abia în acest moment, cînd conștiința se incendiază de revelația destinului țării și a menirii sale de *locuitor și purtător peste timp* al acestui destin, abia în acest moment Petru — pescarul și negustorul de pește — face alegerea. Actul opțiunii (al doilea, dacă ținem seama că întreaga acțiune a piesei este o introversiune) desfășurat în incinta mănăstirii Putna, dobîndește în acest fel o mare pondere în înțelegerea dată de dramaturg ideii de destin :

ROȘCA: *Iți închipui că nu m-am gîndit la toate? Fiecare cu soarta lui.*

*) Teatrul C. Nottara.

Ceea ce-i deosebește pe oamenii ca tine și ca mine de alții este doar faptul că ne acceptăm soarta cu luciditate. (s.n.). Hai, vere, nu mai zăbovi zadarnic. A bătut ceasul să-ți lași mrejele, să te faci pescar de oameni ca și celălalt Petru. (...).

RAREȘ: Dar tocmai asta nu vreau să accept: să-mi asum un destin... destinul vine dinafară, e o stihie, nu-l dorești, îl suporți.

ROȘCA: Dar în clipa în care-și face auzită strigarea sălbatică, nimeni nu-i rezistă. Un gură-cască devine rege, o fetișcană, soldat, un sărac cu duhul, sfint, chiar dacă-i așteaptă moartea. Degeaba te zbați. Dacă n-ai ști că moștenirea lui (a lui Ștefan cel Mare — n.n.) e destinul tău, ai putea scăpa. Dar știi.

Luciditatea acestei dezbateri cît și ideea unei misiuni (ce revine pe parcursul dramei și se face și mai mult explicită în actul al VI-lea — Constanti-nopol) cu care domnul se socotește investit, fac din eroul dramei lui Horia Lovinescu un erou modern, valorificînd într-un nou fel materialul istoric folosit. Înțeles astfel, personajul central nu va mai apărea ciudat în deciziile sale.

Personajul se ridică în același timp și la valoarea de simbol al unui întreg popor, căci destinul domnului este și al țării, dar, cum am văzut, numai domnul are conștiința acestei identificări și înstrăinarea domnului are în celălalt plan un corespondent în înstrăinarea țării, în însingurarea ei în fața pericolului cuceririi străine. Se relevă în acest mod condiția unui popor, singur conștient de rolul său de zăgaz în calea invaziei.

Rezerva lui Petru și prelungirea momentului opțiunii este dată și de conștiința mijloacelor la care va trebui să recurgă („Și voi vărsa din nou sînge, mult, amestecat, vinovat și nevinovat. Voi pedepsi și voi nedreptăți, voi aduce puțină bucurie și multă suferință; pentru că altfel nu se poate — Actul I — Putna). Cum vedem, tihna traiului său, a aceluia trai care îi permite meditația reculeasă asupra celor lumești, dintr-o margine și nu din centrul ei, nu e decît un refugiu pasiv și nu un obstacol în calea alegerii. Dar opțiunea, aducînd o întreaga incatenare de motive în favoarea acestei stări sociale laterale și acestei stări spirituale superioare, la care a ajuns Petru Rareș prin înfrîngerea unor elementare etape, în care orgoliul și ambiția tinerească avuseseră rol primordial, se face (ca în filozofia literară a existențialistilor) în sensul dovedirii libertății personajului care își asumă responsabilitatea în situația în care este aruncat de hazard și care dă un sens destinului său printr-un act pur de conștiință (v. „Théâtre destin“ — de Pierre-Henri Simon).

Alegerea odată făcută, antrenează în noua angajare toate resursele eroului, care rămîne în afara înțelegerii celorlalți. Chiar fiul său, erou de extracție vag romantică, romantism cu ființa în însăși vîrsta adolescentului Ioniță, rămîne, cu toată dragostea ce-i poartă, în afara acestei înțelegeri, cu sentimentul frustrării de un ideal:

IONIȚĂ: Am crezut în tine ca într-o icoană. Îmi plăcea cum te miști, cum vorbești, cum miroși, cum rîzi. Pe urmă, cînd am crescut am crezut în ceea ce îmi închipuiam că e credința ta. M-am bătut pentru ea, te-am părăsit pentru ea în munți, am ucis pentru ea! Și azi, cînd te-ai vîndut turcilor, mor pentru ea. Ca prostul!

RAREȘ: Ioniță...

IONIȚĂ: Pe ce obraz te-a scuipat Mihu?

RAREȘ: Pe asta.

IONIȚĂ: Atunci pe celălalt te scuip eu. (îl scuipă).

RAREȘ (ștergîndu-se încet): Ce știi tu de gîndurile mele?

IONIȚĂ: Nu mai vreau să știu nimic. Nu mai pot ști nimic. Doar că nu mai vreau să trăiesc. Că dacă mă dezlegi din lanțuri, te ucid și mă ucid.

Un singur om (în afara lui Grigore Roșca, mitropolitul, părtaș și el tribulațiilor domnului) ajunge, în piesa lui Lovinescu, la înțelegerea tainicei misiuni a lui Petru Rareș, și actul al VI-lea „Constantinopol“ este revelator în acest sens:

SOLIMAN: Te socolești păzitorul unui depozit, nu-i așa?

RAREȘ: Da, înălțimea-Ta. Și depozitul acesta trebuie să plutească pe marea veacurilor. Nu-i al meu, e al pământului meu străvechi și al locuitorilor lui. Eu nu sînt decît un plutaș care, cît trăiește, trebuie să îndrepte încărcătura asta spre viitor.

SOLIMAN (după o pauză): La adîncimi foarte mari, sub accidente continentelor, pînzele de apă se întîlnesc. Ziua și noaptea fac un tot. (Se uită lung la Rareș.) *Ăsta e motivul pentru care Califul te înțelege.*“

Trecînd peste fabulația în sine, care urmărește literar (în sensul fanteziei), dar nu fantezist (în sensul ruperii de realitate a problemei), momentul respectiv, Horia Lovinescu folosește istoria, aprofundînd-o. Nu este neglijat folclorul, în care dramaturgul găsește elemente ce sporesc cîmpul piesei. Momentele reprezentă și ele puncte de maximă tensiune dramatică în desfășurarea acțiunii, în măsura în care, mai ales în dansul călușului, autorul, dincolo de stilizările mai mult ori mai puțin recente, apropie aceste elemente folclorice de funcționalitatea lor primară. Scena se lărgeste în aceste cazuri (mai ales în actul al III-lea, Anul 1542, Probota) dobîndind dimensiuni întîlnite doar în teatrul antic grec.

Nu mic a fost rolul regizorului într-un asemenea spectacol. Avînd de prezentat publicului mai mult idei și mai puțină mișcare scenică, colaborarea sa era invitația la împărțirea laurilor ori a oprobriului. Sorana Coroamă, înțelegînd perfect cerințele ce i se impuneau, a preferat prima alternativă, spre satisfacția noastră și a sălii. Unele sugestii (ideea crainicului care își subliniază textul prin înfigerea unor lănci în marginea scenei pare aici chiar mai organică) întîlnite în alte spectacole, se văd binevenite. Regizarea mișcării corului în scena înmormîntării simbolice, pe care o mai aminteam, e cu totul emoționantă. Chiar planurile podiumului ridicat în trepte largi mi se par binevenite, dînd o adîncime nesperată scenei. Ideea montării mormîntului în care în final dispăre Petru, ca și melodia fluierată de domn o punem tot în seama felicitărilor adresate regi-zoarei. Costumele sînt poate prea aproximative în croiala lor, dar colorate potrivit și semnificative pentru epocă și personaje, corespunzînd liniei generală sobre a spectacolului. De remarcat: chiar costumele feminine sînt lipsite de extravaganță și fast.

Distribuția asigură în bună parte și ea succesul. George Constantin, firesc și măsurat, mareș și hîtru, actor de mare talent face casă bună cu Petru Rareș, care nici el n-are a se plînge de ajutorul acordat. Dorin Varga intră neîncălzit în scenă ori, poate, unde recurge la aceleași mijloace cu ale partenerului său, nu poate susține de la bun început duetul impus de autor. Treptat, regă-sindu-se pe sine, se apropie de rol făurînd o voce a doua, mediană și plină de înțelepciune. Dan Nasta întrupează cu ușurință un sultan intelectualizat și fin, schimbînd prin stilizare o anume concepție acreditată de poveștile cu Nastratin Hogea.

Emil Hossu, actor de talent, creează un personaj dintre cele mai simpatice (Ioniță) presărîndu-i evoluția cu ingenuitatea eroului și candoarea tristă a ide-ului înșelat.

Se remarcă și Ion Siminie în rolul domnului alungător și alungat, Alexandru Cornea.

Rolurile feminine (cele două soții ale lui Rareș — Maria și Elena), jucate de Eugenia Bădulescu și Gilda Marinescu, sînt lăsate de însuși autorul într-un plan secundar. Boierii (Ion Punea, Valeriu Arnăutu, Toni Zaharia, Dan Nicolae, Florin Stroe) invariabil antipatici, în afara lui Huru (slujba domnului), interpretat de Florin Stroe, caricare a mărginirii spirituale, de slujbaş al domnului — văzut ca funcție nu ca persoană — incapabil de atașament, practic dar cinstit.

Pasionat de probleme ale spiritului și ale existenței, Horia Lovinescu a găsit în trecutul istoric o cale pe care primii pași au descoperit fecunditatea terenului, drama istorică „Petru Rareș“ stînd mărturie asupra felului în care creatorul anticipă îndrumarea specialiștilor (v. „Istoria, obiect al literaturii“, Luceafărul, X — nr. 24 (268), (1967), și a gustului public general.

Festivalul „George Enescu”

de Sever Țipei

Locul lui Enescu în muzica românească nu este numai acela al compozitorului de prestigiu internațional care a afirmat peste granițe latențele creatoare ale unei națiuni, primul muzician român al cărui cuvânt a răsunat cu autoritate în afara unui context regional: el este creatorul unei școli de compoziție atît prin îndrumările pe care personal le-a împărțit în jur, cît și prin influența exercitată de lucrările sale asupra multora din cei ce nu l-au cunoscut, sau prin stimulentele materiale ale premiului de compoziție pe care-l inițiase încă de acum aproape o jumătate de veac. Enescu a lăsat o bogată moștenire pe tărîmul interpretării (la noi sau în străinătate) și nu puțini dintre marii instrumentiști de azi îi sînt recunoscători pentru sfaturile care le-au îndemnat pașii uceniciei. Prezența prodigioasă a lui George Enescu în viața de concert a României în decursul a mai bine de cinci decenii a dat un impuls nemaiîntîlnit pînă atunci, calitativ și cantitativ. Artistul adulat în marile centre culturale ale lumii se întorcea în fiecare an în țară pentru a concerta chiar și în cele mai umile tîrguri de provincie. Primele audiții care se întind de la cvartetele de Beethoven pînă la operele lui Wagner sau lucrări moderne, realizate din inițiativa și cu directa sa participare, stau mărturie. Nu trebuie uitat că, datorită în primul

rînd prestigiului său și al încă altor cîțiva muzicieni români, Bucureștiul a primit vizita atîtor soli iluștri ai artei interpretative.

Omagiindu-i personalitatea, „Festivalul și Concursul internațional «George Enescu»” își propun a-i cinsti memoria, continuînd, în limitele permise de intervalul de trei ani care separă două ediții consecutive, realizarea țelurilor pe care maestrul le urmărea. Prin concursul ce se desfășoară, în prezent, în trei secții: pian, vioară și canto (probă independentă la primul Festival, „Sonata a III-a pentru vioară și pian” ar trebui inclusă în repertoriul obligatoriu al violoniștilor) se urmărește în primul rînd să se creeze tinerelor talente posibilități de afirmare; prezența printre cîștigătorii ultimei etape poate însemna începutul unei mari cariere: Li-Min-Cean și Claire Bernard sînt, într-o oarecare măsură, înfăptuiri ale concursului Enescu. Pentru concurenții români, ca și pentru îndrumătorii lor, un concurs de amploarea acestuia oferă ocazia unei confruntări cu școli de interpretare din întreaga lume, o binevenită comparație atît cu rezultatele pedagogiei artistice din alte părți cît și cu produsele unor alte zone culturale, în permanentă mișcare. Mai mult, concursul poate deveni locul de întîlnire al unora dintre cele mai interesante personalități artistice tinere, un colochiu, în care observatorul atent

discerne cu ușurință cele mai mărunte fluctuații petrecute în conștiința unei epoci, modificări pe care sensibilitatea muzicienilor este datoare să o sesizeze, dacă nu chiar să o anticipe.

Alături de ei, maeștrii consacrați oferă, dintr-o altă perspectivă, panorama gândirii artistice prezente, având în plus aureola solitudinii pe care o poartă întotdeauna marile înălțimi, depășind, nu din lipsă de atenție, tatonările neesențiale. Individualități ați! de diferite cum sînt Kempff și Rubinstein, A. Ciolan, Ciccolini, Richter, Aldulescu, Karajan, Iordăchescu, Mehta, Stern, A. O. Popa etc., reunite în zilele Festivalului sub cupola acelorași săli de concert, prilejuiesc o privire sintetică asupra momentului actual în arta interpretării, constituie sugestii rare în diversitatea, profunzimea și bogăția lor nu numai pentru învățăceii porniți să descopere tainele artei, dar și pentru cei ce dirijează educația lor muzicală, ca și pentru orice creator. Dorim din toată inima ca și actuala ediție să constituie un stimulent și un prilej de meditație pentru toate aceste categorii.

Festivalul este în mod firesc o tribună de la care se face ascultată muzica lui George Enescu. Aproape necunoscut sub această înfățișare în timpul vieții, în orice caz insuficient și rău cunoscut de marele public, Enescu a rămas pentru mult timp în conștiințe ca autor al celor două rapsodii. Magistralul său „Oedip“, întîmpinat cu entuziasm de cercurile intelectuale ale vremii, la Paris, în 1936 — ca și în țară, unde opera fusese transmisă prin radio și de unde mulți concetățeni porniseră în pelerinaj pînă la Grand Opera — nu a putut rezista pe afiș mai mult de cîteva spectacole. Multe din capodoperele sale („Simfonia a III-a pentru vioară și pian“, „Sonatele pentru pian“, etc.) nu au fost auzite nici în țară decît în cîteva audiții, datorate tot maestrului; în 1955, la moartea lui, mare parte — printre care roadele ultimilor zece ani — erau ignorate chiar și de muzicienii români. Era de datoria Festivalului să repare această greșală (și la

ora actuală mai există puncte necunoscute sau mai puțin cercetate ale operei sale, care nu numără mult peste 30 de opusuri) și faptul că această operă de cunoaștere a moștenirii noastre muzicale cea mai de seamă a influențat considerabil școala românească de compoziție, este firesc. Perioada anilor imediat următori lui 1955, aceea în care ultimele lucrări: „Simfonia de cameră“, „Cvartetul cu pian“, „Uvertura de concert“ au răsunit pentru prima oară în sălile noastre și, în general, aceea care a pus capăt necunoașterii compozitorului Enescu la noi, a fost totodată momentul în care în creația urmașilor săi a început să se facă simțit un suflu innoitor, un cert salt calitativ, care a permis gândirii muzicale românești să pătrundă din nou în dialogul ideilor contemporane. Primul Festival ne-a adus în fața lui „Oedip“, un altul a prilejuit prima audiție a lui „Vox maris“, în aceeași perioadă „Simfonia II-a“, interpretată doar o singură dată în 1914, a intrat în repertoriul orchestrelor, recent „Trio-ul în la minor pentru vioară, violoncel și pian“ a putut fi ascultat în primă audiție mondială, și în tot acest timp se pot urmări sugestiile — la început în domeniul limbajului, apoi în cel al unor coordonate spirituale mult mai cuprinzătoare — pe care le-a trezit muzica lui Enescu.

Continuînd munca de propagare a valorilor românești, în care a perseverat atîta, Festivalul ce-i poartă numele este o modalitate eficientă de a face cunoscute creațiile noastre muzicale. Introducerea ca piese obligatorii în etapele concursului a unor, prezența altora în concerte — uneori în interpretarea oaspeților — la fel ca și întîlnirile pe care Uniunea Compozitorilor le organizează în asemenea ocazii, dau străinilor posibilitatea să asculte sau să urmărească partituri românești. Fiecare concurent și muzician invitat la Festival este un promotor posibil, un martor al fenomenului nostru cultural și nu este de cea mai mică importanță faptul că aceștia asistă la concerte care, se presupune, se bucură de o atenție spo-

rită și din partea interpreților. Prezența la ultimul Festival a unui număr sporit de lucrări care reflectă mai fidel profilul muzicii noastre contemporane, în detrimentul unui punct de vedere academic și închistat, prea prețuit pînă nu demult, credem că este nu numai îmbucurătoare, dar și salutară pentru prestigiul ei în lume. Muzica de scenă la „Oedip la Colona“ a lui Aurel Stroe, „Invențiunile pentru clarinet și pian“ de Ștefan Niculescu, „Sonata pentru vioară și pian“ a lui Ludovic Feldman, „Invențiunile pentru cvintet de suflători și percuție“ de Liviu Glodeanu, „Sonata pentru clarinet solo“ de Tiberiu Olah, „Incantații“ de Cornel Țăranu, liedurile lui Tudor Ciortea, Adrian Rațiu, Doru Popovici, Dan Voiculescu, Nicolae Brînduș etc., ca și reluarea „Oratoriului de Crăciun“ al lui Paul Constantinescu, sau prezența numelor lui Marcel Mihalovici și Roman Vlad, sînt tot atîtea temeuri de comparație cu mari tradiții muzicale, și de mîndrie pentru noi.

Tot cel de al patrulea Festival a găzduit pentru prima oară un simpozion de muzicologie. Utilitatea sa în ceea ce privește mai buna cunoaștere a operei enesciene și a consecințelor ei — în parte consumate, în parte încă greu previzibile, în orice caz departe de a fi epuizate — nu mai trebuie demonstrată. Cu rare excepții, muzicologii noștri par prea ocupați de momente a căror semnificație a rămas pur istorică, de omagii convenționale sau de polemici vane, pentru ca să se mai intereseze de muzica lui Enescu. O readucere la subiect (sau: la unul dintre subiectele majore) era necesară. Fiind prima manifestare de acest gen la noi care se bucură de o participare internațională, implicațiile și exigențele sînt lesne de înțeles. Printre titlurile comunicărilor se găsesc destule care să justifice nu numai simpozionul, dar și permanentizarea acestei inițiative. Lumea artistică contemporană discută mult, uneori prea mult față de faptele comentate, pentru că transformările la care a asistat s-au petrecut într-un timp foarte

scurt, dar și pentru că se lasă un loc din ce în ce mai mic diletantismului, impreciziunilor, neglijențelor și se gîndește mai riguros. Foarte utilă pentru clarificarea latențelor și potențialului nostru muzical, analiza creației enesciene ne rezervă cu siguranță încă destule necunoscute; cu acest prilej, extinderea discuțiilor asupra domeniului mai stringent al prezentului, pe care unii autori l-au atins în mod timid și implicit, ar fi binevenită.

Respectul pe care muzica lui Enescu îl inspiră celor mai aprigi și mai entuziaști promotori ai noștri se datorează nu numai valorii ei absolute, ci și faptului că este expresia uneia dintre cele mai echilibrate și, prin aceasta, mai prolifere estetice ale secolului. S-a vorbit mult despre legăturile puternice care-l legau de tradiția romantismului german tîrziu, de cel francez, reprezentat de rafinatul Fauré. Se uită însă cu destulă ușurință că același Enescu prevestea cu aproape două decenii neoclasicismul lui Stravinsky și al școlii franceze, că urmărea în același timp cu Bartok valorificarea cu adevărat artistică a folclorului, că a fost unul dintre primii creatori ai unor sisteme de moduri artificiale — soluție atît de fecundă în sugestii chiar astăzi — că a folosit cu mare îndrăzneală microintervalele, sursă de subtile desfătări oferite de erta lui Messiaen, sau muzica experimentală, că în opera sa se pot întîlni unele dintre cele mai prețuite concepții asupra organizării materialului sonor de astăzi, toate acestea fiind marcate de o personalitate pregnantă, care nu a abdicat niciodată de la o etică interioară al cărei dificil postulat era nerenunțarea la sine însuși, sinceritatea. Pentru ca memoria să-i fie cinstită cu tot respectul cuvenit ar trebui să existe o preocupare similară și în rîndul celor care decid structura Festivalului. O pondere mai mare acordată muzicii secolului nostru — este vorba de un compozitor contemporan, de unul din cei care au făcut posibil stadiul actual al muzicii, și nu numai de interpretul lui

Bach și Chausson — ar exclude riscul de a găzdui o manifestare convențională, neeficientă, risc pe care ultima ediție l-a îndepărtat, dar care încă există. Din păcate, se nesocotește existența unor instrumentiști, tot atât de remarcabili ca și oaspeții invitați în această toamnă, care s-au dedicat în parte sau integral muzicii contemporane: Pierre Boulez, Severino Gozzeloni, frații Kontarsky, Cathy Berberian, soții Hollinger, etc. (pentru a nu cita decât câteva stele de prima mărime), care își stabilesc autoritatea prin propagarea adevăratelor valori actuale și a căror prezență ar constitui o ocazie unică pentru tinerii noștri interpreți, cărora le lipsește orice îndrumare de

acest gen în cadrul conservatoarelor. În plus, instituirea unui concurs de compoziție — mult mai justificat decât cel de canto — la care tinerii noștri creatori ar fi bucuroși să participe, ar constitui o garanție în plus că omagierea lui Enescu, preocupările noastre artistice, viața noastră muzicală nu se află la periferia practicii artistice vii, înfundată în coridoarele subterane, încilcite, ale unui muzeu fără vizitatori.

Personalitatea lui Enescu, prestigiul culturii românești, merită să sacrificăm din ambițiile și orgoliul personal, din prejudecățile noastre, pentru a ajunge la înălțimea gândului și sufletului său, pentru a continua înfăptuirea vrierilor sale.

Concluzii la o discuție despre critica literară

În „Gazeta literară” din 3 august a.c. se publică integral concluziile pe care acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, le-a susținut în încheierea discuțiilor despre problemele criticii literare. Prima idee reliefată cu forță este „critica — domeniu public al întregii activități scriitoricești”. Critica ocupă un loc major în frontul nostru literar, căpătînd amploare și importanță sporită, de aceea problemele teoretice ce se ivesc pe parcurs merită atenția tuturor scriitorilor, de vreme ce buna lor rezolvare angajează direct destinul literaturii și culturii noastre. Iată de ce critica e domeniul public al întregii activități scriitoricești. Activitatea criticii noastre literare e apreciată, în genere, ca o dovadă de devotament față de creația literară și de scriitori, o contribuție decisivă la constituirea literaturii epocii noastre socialiste. Funcția criticului este de a fi un intermediar între operă și cititor, de a nu se izola de nici unul dintre termenii constanți între care se izolează. Uneori, artistul e un deschizător de drumuri, e descoperitor de valori necunoscute, ceea ce poate crea un hiatus între operă și public. „Critica este funcția de reducere a acestei distanțe, criticul este omul dotat cu suficient har pentru a cunoaște noutatea operei (...) și a i-o transmite publicului în chip explicit.” Astfel, criticul îndeplinește rolul de a reduce distanțele, de a crea condiții favorabile receptării valorilor noi și importante.

Atenția principală a criticii, a subliniat acad. Zaharia Stancu, trebuie să se îndrepte spre cititor, misiunea lui se exercită față de un public larg, misiunea lui este înțelegerea și aprecierea operei de către mari mase de oameni. Din păcate, uneori, critica se adresează doar unui grup închis, uitîndu-și menirea de a face iubită și respectată literatura noastră de către mase cît mai largi. Discutînd în continuare problema autorității criticului și reamintînd anumite calități ale acestuia, se afirmă că „punctul de plecare al oricărei autorități critice este sentimentul pe care criticul izbulește de a-l da cititorului asupra faptului că el, criticul, se consacră slujirii lui, cititorului”; „deci, la sursa oricărei autorități critice stă un sentiment de comuniune profundă cu publicul...” Această dragoste față de literatură implică adevărul și sinceritatea, obiectivitatea și înțelegerea largă, exclude reaua credință, calculul meschin etc.

Caracterul esențial al criticii este combativitatea, funcția ei activă atît în discernerea valorilor de non-valori, cît și în domeniul ideologic, unde critica trebuie să fie paznicul cel mai treaz al filozofiei și esteticii marxist-leniniste în literatură. După ce am lăsat departe, în urmă, înguste înțelegeri, dogmatismul și rigiditatea, pășim tot mai mult spre o creație liberă și sinceră, ancorată în realitățile vieții, închinată adevărului și frumosului, larg deschisă față de fenomenul mondial al culturii; tocmai această largă deschidere poate da naștere la multe

confuzii, incertitudini și șovăieli. „Este evident, una din primele datorii ale criticii literare e de a încuraja noutatea, de a propaga cea mai largă informație intelectuală, de a ști să guste și să impună valorile originale, îndrăznețe, fecunde. Dar este prima datorie a criticii literare ca, păstrând această înaltă, generoasă perspectivă a spiritului, să identifice și să combată energic, consecvent și ascuțit, orice elemente în mod fundamental incompatibile cu esența concepției noastre despre viață, lume, om și artă.“

E. P. G.

La început a fost versetul

„**L**a început a fost cuvîntul“. Dar, în ordine cronologică, îndată după aceea a fost poezia. Poate chiar ca prim mijloc de comunicare. Versetul este anterior prozei. Și dacă proza se poate face, fără să știi — așa cum s-a constatat acum vreo 400 de ani — poezia nu se face de la sine, chiar dacă unele poezii moderne contrazic acest adevăr. Poezia cere o idee preconcepțuită, intenție, hotărîre, simțire și... chiar și talent. Deși considerată îndeobște ca un gen literar, și deși literatură, ea înseamnă în primul rînd un limbaj cu totul special, care o diferențiază total de celelalte.

Ca și muzica și matematica, poezia folosește mijloace proprii, simboluri proprii, menite să stabilească un mijloc de comunicare cu totul special, uneori cu înlăturarea logicii comune, care nu înseamnă aici o lege coordonatoare. Alteori chiar cu înlăturarea ortografiei sau a gramaticii.

Poezia reprezintă astfel un limbaj cu înțelegere și valoare proprie pentru comunicarea ideilor, sentimentelor și senzațiilor între poeți sau amatori de poezie. Aceștia, în ciuda structurii lor spirituale, cam degajată de realități, par a fi în omenire mai mulți decît s-ar părea. Altfel ar fi greu de priceput proclamarea unei independențe a poeziei, desolidarizată de oricare alt gen literar, și adresîndu-se de mai mulți ani, cu tenacitate și succes, numai cititorilor de poezie.

Menționez aci „Le journal des poètes“, revista belgiană de poezie, care semnalează poezii de seamă ai lumii, și care sub direcția neobositului și entuziastului Pierre-Louis Flouquet și a energicului Arthur Haulot a împlinit frumoasa vîrstă de 37 de ani, — matusalemică pentru o revistă de poezie.

Mult timp am crezut că e unica și deci că, mai presus de noi chiar, belgianul e născut poet. Longevitatea revistei este un semn sigur. Se mai pot cita însă și alte reviste de poezie: una recent apărută la Geneva, cu timiditate acum doi ani, cu fermitate acum. Și în fine, ca o încoronare, „Il giornale dei poeti“, care apare la Roma și care, nici mai mult nici mai puțin, este organul „Asociației internaționale de poezie“.

Așadar, există și o organizație internațională a poezilor, cu limba lor proprie, care este aceea a poeziei. Onorabilă manifestare umană, în acele părți ale globului, unde totul se petrece sub semnul interesului material. Atîtor alte manifestări care onorează, în alte domenii, acest secol, în așa măsură încît compensează anacronicile lui scăderi, trebuie adăugată și aceasta.

Dar o contribuție tot atît de importantă o aduc poezii fără „jurnal“, adică fără o revistă specială de poezie. Noi, de pildă, nu avem un jurnal de poeți, dar avem poeți. Și avem și reviste, ca să zic așa, mixte. Ele publică și poezie, într-o proporție mai mare sau mai mică. Datorită lor, a fost descoperită și s-a afirmat toată pleiada de tineri poeți din zilele noastre. Ele publică poezie mai multă decît revistele corespunzătoare din străinătate. Și totuși, pe drept cuvînt, poezii se plîng de lipsă de „spațiu locativ“ pentru creațiile lor.

Poezia, mai mult decît orice altă creație literară cere, mi se pare, pentru a se dezvolta normal, un contact mai frecvent cu cititorii, un teren de experiență mai vast. Ea cere, spre a se reînnoi, mai multe tatonări, mai multe verificări.

S-a vorbit recent și la noi despre nevoia apariției unei reviste de poezie. Și credem că acest deziderat al poezilor se va realiza. Va fi spre binele și al poezilor și al poeziei.

Ce ar fi ca, în așteptare, revistele literare săptămînale să publice o dată la două luni, să zicem, un număr închinat poeziei? Ar fi, mi se pare, o foarte interesantă experiență.

Poezia cere spații largi. Nu poate fi îngrădită fără chircire, în cele două coloane de ziar sau în cele zece pagini, cît pot oferi revistele de azi.

Paradox

Literatura prilejuiește astăzi un paradox greu de înțeles. Pe de o parte, o seamă de observatori sceptici, nu lipsiți de rațiune și inteligență, ba chiar jonglînd cu ele, prevestesc dispariția literaturii ca necorespunzătoare epocii pe care o trăim, și mai ales celei ce vine. Radio-ul, televiziunea, progresul științific și tehnic, mentalitatea modernă pe care au creat-o, dînd timpului alte dimensiuni, și preocupările oamenilor teme și atitudini considerate sub neantul concepției absurdului și al sentimentului permanent al acestuia, au făcut ca literatura să apară desuetă, fără o justificare acceptabilă, grandilocventă chiar cînd nu este, și cerînd un timp pe care nu mai ai de unde-l da. Viața, cu realitățile ei fantastice și grandioase, începe să fie mult mai interesantă decît cea mai avîntată imaginație.

Aceste piaze rele clevetesc, profetizînd astfel de multă vreme. Adevărat însă că, de curînd, mai insistent.

Dar, pe de altă parte, proorocirile acestea nu au demoralizat de loc scriitorii de pretutîndeni, nici pe cei din generațiile mai vechi, nici pe acei care abia încep. Cu toate dificultățile unor edituri din străinătate, numărul cărților literare ce apar în fiecare an crește extraordinar. Sînt în lume edituri care scot cel puțin o carte literară pe zi, iar criticii literari ai ziarelor se plîng că nu mai prîdidesc cu cîitîtul, și teancurile de romane îi scot din birouri, unde nu mai rămîne nici un locșor pentru ei. Și tipărirea aceasta, într-un asemenea ritm necunoscut nici unui alt secol, nu se face de dragul artei, fiecare roman își găsește numărul de cititori care să facă din apariția lui o afacere cît de mică. Or, literatura nu poate să moară decît prin retragerea cititorilor. Iată însă că cititori sînt, în ciuda tuturor argumentelor care le-ar justifica retragerea. Paradoxal!

Paradoxul mai are însă o latură: falșii profesii care cobesc decusul literaturii neagă prin aceasta, implicînd, și rolul literaturii în societatea de astăzi, și deci importanța spirituală a scriitorilor.

Ori, tocmai în ultimul timp, prestigiul tagmei scriitoricești se afirmă nu numai pe tărîm literar, ci și în politica internațională, în care tinde să impună o concepție progresistă, umanistă; în care luptă să triumfe adevărul și libertatea, ca elemente vitale, esențiale, ale omului. Ei aduc tot mai mult, în marile probleme ce frămîntă actualitatea, un eminent simț de solidaritate umană cu cei slabi și oropsiți.

Că procedeză astfel cu toată autoritatea ar putea fi considerat ca o prezumțiozitate, ca o manifestare exagerată de amor-propriu, specific esenței lor

spirituale. Dar, în fapt, se întâmplă că toate aceste manifestări ale lor se bucură în rîndul maselor largi ale popoarelor, ba chiar și în fața conducătorilor de state, de un mare prestigiu. Ele trezesc un ecou răsunător în toată lumea. Aceasta se întâmplă desigur datorită forței morale a poziției lor, dar și prestigiului cu care își investesc punctul de vedere etic, marea lor umanitate. Valoarea intelectuală a manifestărilor lor un caracter de mare noblețe spirituală, iar misiunii pe care și-au arogat-o un caracter de certă afirmare a progresului moral de mîine, menit să înlocuiască legea junglei care-și întinde prerogativele și pe terenul defrișat de vechi civilizații.

Nu, cît timp mai este loc pentru educarea morală a vieții și a oamenilor, literatura are o justificare. Și se arată foarte conștientă de aceasta, cu toate aspectele ei, uneori contradictorii.

N. & comp.

Un punct de vedere românesc într-o dezbatere internațională

Reluată cu tot mai multă insistență, discuția asupra modului de producție „asiatic” reține atenția a numeroși cercetători marxști. E, în acest sens, un merit al revistei „La Pensée”, de a rezerva în cadrul ei un spațiu larg controversei în jurul problemei de mai sus (vezi nr. 114/1964 și 122/1965), permițînd schimbul de opinii. La rîndul ei, „Revista de filozofie” a publicat două intervenții (una a prof. Ion Banu, iar cealaltă a lui Iosif Natashon și Natalia Simon), asupra acestui „al șaselea mod de producție” (în tomul 13, n-rele 2 și 3/1966). Partea a doua a articolului prof. Banu („Asupra formațiunii sociale «asiatice» (II) în perspectiva istoriei filozofiei orientale” — rev. cit. nr. 3/1966, pp. 319—325), constituie, în mare, conținutul recentei intervenții a cercetătorului român, publicată în „La Pensée”, nr. 132/1967: „**La formation sociale «asiatique» dans la perspective de la philosophie orientale antique**” (pp. 53—70).

Pornind de la cîteva referințe ale lui Marx, Engels și Lenin cu privire la acest mod distinct de producție, autorul (profesor de istoria filozofiei antice la Facultatea de filozofie din București) își fixează în partea întii a studiului (nepublicată în „La Pensée”) poziția. Prof. Banu se declară de acord nu numai cu tezele ce susțin existența acestui mod de producție, dar îi și definește „diferența specifică” prin cîteva note speciale: 1) baza socială — **comunitatea arhaică**; 2) lipsa proprietății private a membrilor comunităților sătești asupra pămîntului și prezența proprietății (uneori a posesiunii) agrare colective; 3) caracterul despotice al statului ca unic proprietar de pămînt; 4) existența unei **forme speciale** (s.n.) a exploatării, în care centrul de greutate al muncii productive nu cade (niciodată) asupra sclavilor; 5) obstăle agrare ca unități claustrate, prezentînd o îmbinare autarhică între agricultură și meșteșuguri, comerțul existînd, dar neavînd de regulă ca obiect o parte a plus-produsului.

Opinînd că „discuția se desfășoară în două direcții: una, pe planul teoriei marxist-leniniste, vizează cunoașterea tezelor enunțate de Marx, Engels și Lenin în această direcție; a doua, pe planul cercetărilor istorice concrete, tinde să lămurească măsura în care anumite date, aflate în neînteruptă acumulare, pot să capete o interpretare teoretică prin utilizarea conceptului de «mod de producție asiatic»”, prof. Banu discută în articolul din „La Pensée” doar „importanțele manifestări generale ale filozofiei din Orientul antic”, care se explică într-un mod mai satisfăcător, dacă se examinează societățile cărora ele le aparțin, prin prisma conceptului de orînduire „tributară” (termen adoptat de autor, după istoricul nipon

Jiro Hayakawa, conform cu o sugestie a lui Marx). Autorul întreține discuția prin raportarea permanentă la cele două planuri: a) indicațiile clasicilor marxismului, b) textele filozofiei antice orientale.

Considerînd că specific societății „tributare“ e „raportul dialectic dintre unitatea Stat-comunități“ și „antagonismul de clasă aristocrație-tărănime“, cercetătorul român precizează, în continuare, că „cele două laturi ale acestui raport dialectic se reflectă în ideologia acestei societăți, într-un ansamblu dens de reprezentări și noțiuni, contradictorii ele insele“.

Articolul își propune să „disjunga aceste forme opuse și să le trateze separat spre a le putea evidenția...“.

Prima idee ar fi cea de **unitate**, încheată în mentalitatea orientului în virtutea calității sale de membru al obștei sau al societății înteneiate pe obști, care constituie „fiecare o mică lume aparte“¹⁾.

Gîndirea „tributară“ concepe cosmosul însuși ca un „univers unitar“. Analizînd numeroase texte filozofice orientale, se conchide asupra unei asocieri a semnificațiilor sociale cu cele cosmice, „în concepția despre stat, ca stat de tip tributar“. La rîndul ei, economia specifică a modului de producție „asiatic“ conduce la un sistem de noțiuni caracteristice acestei mentalități, vizînd o unitate între: a) **divinitate**; b) **despot**; c) **funcțiile politice — juridice, organizatorice, normative și represive ale statului „tributar“ întemeiat pe antagonism de clasă**; d) funcționarea ordonată a cosmosului; e) fertilitatea. Pe parcursul acestei părți a articolului (intitulată — „Semnificațiile social-cosmice ale statului despot și unitar“) se disting clar două direcții filozofice: a) una — autarhică a „daoistilor“ — conservatoare a obștilor sălești; b) alta a subordonării comunității agrare față de statul despot. Ele reflectă de pe poziții de clasă adverse, poziția asupra statului, unitare prin faptul că, pe de o parte, „statul tributar“ corespundea unui interes general, dar diverse, prin aceea că sarcinile statului sînt definite în mod diferit cînd el e apreciat de pe poziții opuse de clasă²⁾.

În partea a doua a articolului se discută asupra „**Particularităților ideologice legate de aspectele specifice ale protestului de clasă contra opresiunii**“. Se demonstrează că prezența protestului social împotriva asupririi omului de către om e frecventă în textele orientale. În comparație cu gîndirea Greciei și a Romei unde figura revoluționară e doar a sclavilor, în Orient, elementul motor e cel țărănesc (se citează aici și o opinie a cunoscutului sinolog Eduard Erkes).

Există, afirmă prof. Banu, deci, o concordanță între contradicțiile sociale și ideologice, care dă clasei țărănești posibilitatea de a conferi reflecțiilor ei valoare filozofică, ceea ce aduce — implicit — „o deosebită eficiență teoretică a sponitei ei sensibilități față de istorie și față de dialectica specifică a acesteia“.

„Astfel — încheie autorul — conștiința socială se maturizează văzîndu-se legătura dintre conducători și zei, dintre aceștia de o parte, cîrmuire și justiție de alta, apare intuirea spontană, embrionară a ceea ce avea să devină mai tîrziu recunoașterea caracterului de clasă al statului, al politicii, al dreptului și al religiei“.

ȘERBAN CIONOFF

¹⁾ Karl Marx — Scrisoarea din 14 iunie 1853 către Engels — în K. Marx și Fr. Engels, „Scrisori despre «Capitalul»“, E.S.P.L.P., 1955, p. 53 (în articolul francez se citează după K. Marx și Fr. Engels, „Correspondance“, trad. J. Molitor, T. III, Paris, 1931, A. Costes, p. 233).

²⁾ În fond, această idee a rolului și funcțiilor statului în economie (*intervenție* sau — dimpotrivă — *neintervenție*), e o temă de bază în toate doctrinele economice de la mercantilism, fiziocratism, etc. pînă azi, și nu numai chiar în acest plan (al doctrinelor economice) o discuție ar fi interesantă — asupra modului de producție *asiatic*. Cum am arătat, intenția autorului fiind alta, problema este privită dintr-un unghi diferit, ceea ce nu exclude posibilitatea acestor discuții.

N.B. — Menționăm că în articolul profesorului român se discută pentru prima dată modul „asiatic“ în perspectiva istoriei filozofiei.

Trei profiluri tinere

O eflorescență lirică de cea mai bună calitate caracterizează în ultimul an poezia românească. Cel de al treilea — de nu chiar al patrulea volum — al poezilor pînă mai ieri socotiți „tineri“, definește azi nu numai un elan, ci și niște profiluri conturate. În același climat favorabil liricii se definesc cîteva nume de tineri poeți maghiari, din volumele cărora putem răsfoi în ultimele luni „Din zori pînă la moarte“ de Gizella Hervay ; „Bumerangul lunii“ de Géza Páskándi și „Repaus“ de Sándor Kányádi.

Dacă ar fi să ne oprim la poezia aproape programatică, intitulată „Luciditate“, am fi ispitiți s-o apropiem pe Gizella Hervay de Nina Cassian :

*„Luciditate! Pe arătătoare anii mi se agață! / Dar o singură noapte ar fi
îndeajuns, de beții, / Ca să spinzure, rupt în fișii, / Acest cer căptușit cu asigura-
rări pe viață!“*

Poezia ei e traversată de „reverii inteligente“, declarat antiromantice, poeta fiind în același timp avidă de culori, așa cum o întîlnim în poemul dedicat „Expoziției Țuculescu“ :

*„Trece tramvaiul prin inima / unui om cu palma de fluturi. / De ce țipă
oare tramvaiul? / Incotro îi aleargă șinele? / Incotro alergi omule? -n spate /
În straiță porți o beție. / Te urmează pomi galbeni și verzi, / Dorind răsufierea
să-ți fie. // Fericirea o naște natura, / cu-o unică, de-aripi, fluturare. / Valuri ne
inundă cuvintele. / Peste mine se-abate o mare. / Jucîndu-se,-o palmă de fluturi /
cu, multe, milenii-roată, / pictează o pinză, și-n colțuri, / doi sori răsar dintr-odată.“*

Cartea Gizellei Hervay respiră un aer contemporan. Nu o contemporaneitate de ocazie, de costum, ci maturizarea unei tinereți care își cerne dorințele, iluziile, își judecă micile cinisme din trecut, își polisează „cu glaspapir“ gîndurile. Cosmonauții sînt departe de a fi o prezență pitorească. Zborul lor nu e descris (nimic mai străin poetei decît descrierea), e mijlocul de a sugera îndrăzneala oricărei idei noi, lansate în univers, și prima reacție a omului în fața lumii neexplorate, în fața confruntării cu infinitul :

*„De sub cerul veacului meu, învingînd gravitația grijilor terestre, / ase-
menea cosmonautului, o idee se-nalță ici-cînd, / atît de lipsită de-apărare, singură,
nudă, trecînd / ca și cel dintîi om, care-așa va fi stat pe sub fulgere-odată. / Și totuși
scrutez împrejur-mi în lumea neexplorată, / cu o privire atît de stranie, de
parcă în ea / infinitul ar străfulgera.“*

★

În „Bumerangul lunii“, Géza Páskándi și-a adunat versuri scrise într-un interval de aproape zece ani. Ritmul primelor poeme e folcloric. Motivele folclorice însă apar cele mai adesea răsturnate în oglindă, surprinzător interpretate. Un exemplu : un poem pornit în cadența unui cîntec de leagăn, e de fapt „declarația de separație“ între mamă și fiu, la înțârcare, de rupere a cordonului ombilical, pentru ca sfîrșitul poemului să aducă o nouă surpriză, continuitatea indestructibilă : „Ți-am spus cu inima albă / un cîntec ce nu ne poate de fapt despărți“. Un ciclu compact îl formează poeziile epigramatice :

*„Așa mi-aș scrie poemele / ca poștarul ce poartă scrisorile, / fără să știe
precis ce este în plicuri — / dorînd ca rîndurile lui / să nu-ndurereze urmașii.“*
sau :

*„O întrebare crucială am pus rimelor mele / Pătimaș le privesc cum ezită
să vină? să plece?“*

sau :

„Nu vă grăbiți să ștergeți clanțele uși; / pe ele se întâlnesc / nedate vreodată / strângeri de mână.“

Páskándi își declară predilecția pentru umor („Umorul e sufletul meu din urmă”), înclinînd uneori spre grotesc și absurd, ca în poezia „Ascensoarele” :

„Ascensoarele urcă / în sus, în sus, / cu bani / și carne / și conopidă // Ascensoarele coboară / în jos, în jos / să dea -napoi banii / și carnea / și conopida // Ascensoarele din cînd în cînd se opresc / Și Charon e uneori ostenit / Și lui Gagarin i-e somn / Și stăpînului casei / Și portarului. // Pe ușă atîrn-o tăbliță, pe care / mitologia eternă scrie : / „S-a stricat / un / deus / ex / machina“.

Îndărătul acestui ton persiflant, sensibilitatea poetului, care răzbate și în acest omagiu adus lui Labiș : *„Nicule, căprioarele tale sînt eroi plăpînzi : / în hasme, doar leii și fiarele-s învingătoare. În rime, sălbăticia o -nfrîng / și firăvele căprioare.“*

★

Sándor Kányádi are îndărătul său poate cea mai lungă evoluție dintre acești trei poeți, și ca număr de volume, și ca metamorfoză a limbajului. Debutant, acum circa un deceniu, sub semnul absolutei fluente de expresie (în care influența clasicilor secolului XIX era evidentă), el a ajuns în volumul de față la o percepție modernă a realității, prin încrucișarea de planuri psihologice, la o înnoire a genului baladic, în care se cantonase o vreme, și chiar la încercarea de a crea o nouă formă de „sonete barbare“. Eroii săi lirici sînt în genere torturați de amintiri. Vîrsta (Kányádi are aproape 40 de ani), i-a îngăduit să păstreze o memorie mai precisă a spaimelor din anii războiului și oprimării, în toate formele ei. Un exemplu : zgomotul unui inel de chei uitat în broasca uși, irupe halucinant în visul unui om, care își re trăiește, într-o singură noapte, anii de lagăr. În alt poem, fumul vetrelor în jurul cărora cinează țărani, aduce, prin contrast, aminte poetului care poposește fumînd pe un deal, de fumul înecăcios și greu al cărților arse. Vitregia soartei inovatorului, a „născocitorului“, cum spunea Arghezi în „Cîntare Omului“, o evocă Sándor Kányádi într-un amplu „Poem apocrif“ : o pagină de istorie a umanității în zorile ei : inventatorul roții e respins de trib, și neînțeles nici de mama lui. În general, se poate remarca încercarea poetului de a trata subiectele clasic-rurale, la un alt mod decît acela pe care îl practicase cu cîțiva ani în urmă. Edificatoare e, de pildă, atît de uzata de obicei, și surprinzătoarea „Ciocîrlie“ : *„Cîntă o ciocîrlie -n tării ; văzduhul lovit de cîntec / se preface în unde, pe struna / întinsă a razelor. / Sună, răsună ciocîrlia, micul / aparat clandestin de emisie, pitulat în eter, / și emite într-una, / fără preget emite — / și ți se face frică noaptea / să stai de veghe / sub o tufă însingurată“.*

Alert e ciclul scris la Bicz, ca și omagiile aduse marilor artiști plastici ai omenirii, Brâncuși și Picasso.

VERONICA PORUMBACU

Maria Constantin sau graiul simplității

Maria Constantin călătorește sau, mai bine zis, se plimbă, ceea ce este mai profitabil și, cu naturațea cu care obligă astfel peisajul să i se perinde prin fața ochilor, îl fixează pe hîrtie. Efortul ei nu constă în acest act al retransmiterii unei imagini, act de deplină spontaneitate, ci în acela al alegerii locurilor pentru scurtele popasuri pe care și le permite. În mina

acestei artiste acuarela este un joc, investit cu toate calitățile pe care le are jocul atunci când este practicat de copii, nu de oameni mari: simplitate, cursivitate, fantezie grefată pe realitate, realitate alterată prin poezie, într-un cuvânt, frumusețea simplă, curată, tonică. Acuarelele sale nu-ți pun spre rezolvare nici una din marile întrebări care frământă omenirea, nu investighează universuri necunoscute însă, prin armonia lor, prin accesibilitatea totală cu care-ți surid din cadre, creează climatul necesar de liniște contemplativă, generator de răspunsuri și de întrebări.

Această a patra expoziție personală a Mariei Constantin înfățișează rodul popasurilor artistei în regiuni și locuri foarte deosebite tipologic unele de altele. Ceea ce le leagă este însă pitorescul, notă pe care artista o pune în lumină cu feminitate și poezie. Reușitele cele mai notabile sînt acelea în care accentul a fost pus pe redarea atmosferei. Măcinul, Nesembria, Balcicul, Tîrnovo, au impus atenției artistei un peisaj armonios răspîndit pe coline și văi, cu case pitorești, cu un pronunțat iz oriental. Accentul de greutate evidențiind, uneori, ciudățenia plăcută a construcțiilor, lucrările au aerul unor decoruri de teatru, simplificate, în care imaginația spectatorului este lăsată să vagabondeze liberă pe străduțele întortocheate sau pe fațadele neobișnuite ale clădirilor, îmbogățindu-le, mental, cu toate acele ornamente decorative, specifice regiunii. Alteori, preocuparea unică a artistei a fost redarea atmosferei, sub care se simt doar, topite, planurile ce se pierd în depărtare. Dintre primele lucrări remarcăm, cu multă încintare, peisajul citadin din Brăila pe care am cunoscut-o, și pe cari, azi, o mai găsim astfel doar în amintire, iar dintre celelalte, „Seara pe dealuri“ ne apare scaldată într-o boare umedă, violetă, de o finețe evanescentă, sub care bănuim însă construcția planurilor.

Adaptîndu-și modul de expresie motivului, Maria Constantin se află la largul ei atît în fața unor aspecte de mare vigoare, de freamăt, ale naturii, în care liniile puternic accentuate sînt echilibrate prin culorile intens-strălucitoare, cît și a unor peisaje care apar sub forma unor accente de penel, în degradeuri de ton, care, prin simplificare și eleganță, amintesc de aproape preferințele artiștilor extrem-orientali.

Manifestare plastică de evidentă ținută artistică, expoziția Mariei Constantin are farmecul unei povestiri făcută cu poezie și umor, cu nerv și căldură și, mai ales, cu mare și autentică simplitate.

Lena Constante sau autoritatea personalității

În opera multor artiști contemporani preocuparea manifestată față de bogăția folclorului românesc, și încercările de a da o viață nouă, transpusă pe un alt plan, nesfîrșitelor sale motive și teme, s-a accentuat recent. Dacă Ghiță este un pictor prin excelență specific, și aceasta de o viață întreagă, Lena Constante poate fi considerată drept aceea care, apropiindu-se cu pasiune, simț estetic și erudiție de arta populară, a căutat în ea, din totdeauna, sursele unei concepții artistice noi, personale și nobile.

Pentru Lena Constante folclorul nu este un motiv de inspirație. El este însuși materialul care, minuit cu o neobosită inventivitate și rigoare estetică, a dus la geneza unui nou gen de artă. Treaptă supremă, prin realizare, a artei decorative, pictură, prin supunerea față de legile compoziției și ale armoniei cromatice, opera Lenei Constante, reprezentînd cel mai elegant și discret omagiu adus creatorilor anonimi, deschide o poartă prin care pătrundem într-un imens tezaur și care, totodată, ne angajează poate pe pista unei arte a viitorului.

Tematica sa este, pe cît de restrînsă, pe atît de vastă: viața de la țară. Artista ilustrează însă, în egală măsură, pe oamenii holdelor nesfîrșite cît și fîințele care, rod al înțelepciunii și fanteziei acestora, au căpătat, plămăuiri fiind, o personalitate atît de puternică încît pot lua loc alături de fîințele vii. Panoul înfățișînd ursitoarele — această splendidă încercare de prognoză psihologică — este triplul portret al unor fîințe pe care le cunoaștem, pe care le-am întîlnit în cale și care au trecut atît de aproape de noi încît poate ne-au și influențat,

într-un fel. Ele fac pendant panoului cu bocitoare, imagine care, prin dramatism și concepție estetică, se leagă de pictura religioasă a epocii de aur a zugravilor moldoveni.

De la jocurile simple de copii și pînă la basmele transmise din generație în generație, panourile Lenei Constante recompun o lume. Marile imagini ale unor copaci par a nu se fi oprit în domeniul decorativului; ele trec direct în acela al simbolului filozofic, mărturisind efortul continuu de creștere spre lumină.

Lucrate într-o tehnică apropiată de aceea a colajelor, lucrările Lenei Constante acreditează, prin desăvîrșirea lor, un gen de artă nou la noi în țară. Nu știu de ce, după prima vizită făcută în expoziție nu am mai putut despărți lucrările văzute de imaginea argheziană: Din mucegaiuri, bube și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi. Din resturi de alesătură — care acum, ca detaliu, își mărturisesc vehement toată frumusețea —, din hirtii colorate sau poleite, din paiete și scîlpiri false, Lena Constante a făcut o lume nouă. Din pămîntul pe care-l călcăm în picioare olarul face amfore; din piatra brută, arhitectul înalță catedrale; din sufletul unor țărani necunoscuți și ai moșilor și strămoșilor lor, Lena Constante a făcut imaginea unui popor. Nu știu cît a dorit să realizeze, dar cred că s-a depășit singură.

RADU IONESCU

Debutul lui Dan Botta

În 1931 Dan Botta tipărește volumul *Eulalii*¹ cu desene de Pierre Grant și un portret de Mac Constantinescu. *Eulaliile* sînt precedate de *Veghea lui Roderick Usher*, o parafrază de Ion Barbu. Dar debutul său trebuie înregistrat cu mult înainte de apariția acestui volum, primit cu contradictorii opinii. Perpessicius caracteriza *Eulaliile* ca o poezie „suplă și muzicală, evocativă și îmbibată de taină“; D. Murărașu le socotea niște obscure sonorități organizate: „Limbajul pretențios și neologismele, cu trudă scoase de prin dicționare, izbutesc să dea spoială doctă unor versuri goale“ („Istoria literaturii române“, Cartea românească, 1941, pag. 454); Ion Biberi, mai receptiv la noulate, îl elogiază: „Mr. Botta est un des rares artistes qui connait la valeur du mot, ses vertus suggestives, son incantation. Il en use. Il en abuse même.“ (*Etudes sur la littérature roumaine contemporaine*, Ed. Corymbe, Paris, 1937, pag. 183). G. Călinescu îi găsea o filiație în Valery „mai mult decît în Ion Barbu“ (*Istoria literaturii române de la origini*, 1941, pag. 820). După aproape trei decenii de la apariția *Euladiilor*, în 1958, la moartea poetului, Aurel Rău considera „înfioratele versuri din poezia sa *Cantilenă*“ drept „mesagerele proprii noastre simțiri“ (*Steaua*, IX, 2, 1958, pag. 122).

A fost o întîmplare ca Dan Botta să-și încheie socotelile cu viața printr-o traducere (François Villon), așa cum debutase în 1923 traducînd liber pe Ch. Baudelaire. Traducerea din Villon este o realizare de căpătîi care prezintă o dată cu poezia marelui poet francez și personalitatea poetică remarcabilă a lui Dan Botta, absent multă vreme din contemporaneitate.

¹ Puțin cunoscută, prin tirajul restrîns, opera lui Dan Botta merită citată cel puțin bibliografic:

- *Charmion sau despre muzică*, dialog în gustul antic, publicat în *Gîndirea*, oct. 1934 — mai 1935.
- *Limite*, colecția *Gîndirea*, Ed. Cartea românească, 1936.
- *Comedia fantasmelor*, cinci acte și un prolog, Ed. Miron Neagu, Sighișoara, 1938.
- *Alkestis*, dramă în trei acte, cu imagini de Geo Zlotescu, colecția *Universul literar*, 1939.
- *Troienele lui Euripide*, trad. din l. greacă, Ed. Institut. de studii latine, 1939.
- François Villon: *Balade și alte poeme*, traducere de Dan Botta, E.S.P.L.A., 1956, prezentate de Tudor Arghezi.

Debutul lui Dan Botta trebuie înregistrat într-o juvenilă epocă școlară. Elevul Dan Botta publică prima poezie, sonetul **Clopot sfărîmat** (după Baudelaire) în revista Societății de lectură „Ion Heliade Rădulescu“ a elevilor liceului **Sfintul Sava**, intitulată semnificativ **Ramuri fragede**, I, 4, 29.III.1923, p. 2. Revista își va schimba numele peste câțiva ani în **Revista liceului Sfintul Sava**. Aici vor debuta Alex. Stănescu (Sahia), Eugen Ionescu, graficianul N. Cristea, Octav Șuluțiu și alții.

Pentru cercetătorii care ar încerca o sinteză a operei lui Dan Botta transcriem sonetul de debut :

CLOPOT SFĂRÎMAT

după Baudelaire

**Tristețea este dulce, în nopți infrigurate
Cînd stai pe lingă focul ce fumegă și saltă
Și-ascuți reminiscențe din vremi îndepărtate,
Cînd clopote vibrează în negura înaltă...**

**Ce fericit e-un clopot ! Cu glasul lui puternic
Cu toată bătrînețea vîoi și plin de vrajă ;
Împrăstie-n credință răsunetu-i cucernic
Ca un oștean bătrîn ce stă de strajă !...**

**Mi-e sufletul sfărîmat, și cînd de-amar cuprins
Voesc să-mbăt în cîntec văzduhul nopții reci,
Se-ntîmplă deseori că graiul meu e stîns :**

**Cu horcăitul unui uitat pe vechi poteci
Lîngă un lac de sînge, pe trupuri reci încîns
Și-n chin grozav rănitul adoarme pentru veci.**

Sonetul este traducerea liberă a poeziei lui Baudelaire **La cloche fêlée** :

**Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.
etc.**

Bun cunoscător al limbii franceze, corsican prin mamă, Dan Botta este unul din traducătorii virtuozii ai lui Villon, dar, prin poemul de debut, și ai lui Baudelaire.

M. EMILIAN

ALEXANDRU ȘIPERCO : „CÎNDVA,
NIȘTE OAMENI“ *)

Mărturisesc : nu știu, nu-mi pot da seama atîta vreme cît nu m-am putut încă detașa de ea, atîta vreme cît n-o pot stăpîni pentru a o examina la rece, dacă ultima carte a lui Alexandru Șiperco („Cîndva, niște oameni“), va face sau nu „o carieră frumoasă“ și cum va fi primită de critica literară care are prejudecățile ei, mai puternice uneori decît cele ale cititorilor obișnuți.

Alexandru Șiperco nu e doar un scriitor profesionist ; el nu e nici epigon nici creator de forme noi ; nu se realizează scriind, ci scrie fiindcă s-a realizat pe baza unei bogate experiențe de viață, pe care simte imperios nevoia să ne-o comunice. E un autor dificil pentru o anume critică, urmărind cu orice chip filiații și încadrări riguroase într-o școală sau alta, fiindcă nu intră în nici una din categoriile cu care operăm în genere. Scrisul lui Șiperco are dezinvoltura dar și stîngăciile unui ins aplicat dar de o fermecătoare, pentru unii, supărătoare pentru alții, ingenuitate profesională.

Calofiliile, la rîndu-le, i-ar putea face lui Al. Șiperco nu puține șicane. Cuvintele sale nu sînt lustruite ; fraza lui n-are muzicalitate ; uneori smulsă din context, ea își dezvăluie destul de dificil înțelesul, pare prolixă.

Dacă scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu putea stîrni reacții neplăcute din partea calofililor și a cititorilor educați de ei, e cît se poate de firesc

ca aceștia să privească din sus și cu o grimasă disprețuitoare scrierea unui „amator“, care nu se prezintă și nu se vrea rafinat nici măcar „à rebours“.

Mărturisesc : nu știu, nu-mi pot da seama dacă ultima carte a lui Șiperco va face o carieră frumoasă, dacă va avea, adică, destinul pe care-l merită. Un singur lucru știu însă : că această carte nu e una obișnuită pe care o citești cum ai bea un pahar cu apă sau cum ai mesteca gumă și după ce ai terminat-o, o arunci undeva în bibliotecă, o uiți și nu mai revii asupra ei niciodată ; că e o carte răscolitoare, a cărei lectură te subjugă, punîndu-ți în mișcare toate facultățile sufletești ; o carte care, după ce ai închis-o, te urmărește, te obsedează multă vreme ; că e un document uman care, prin însăși existența sa, anulează zeci de cărți atent meșesugite, cu grijă lucrate, elaborate „frumos“, după toate canoanele admise de esteticienii gravi ; că e un document uman anulînd zeci de cărți cu titluri îmbietoare, citite fără nici o dificultate în orice condiții, care te „distrează“, te fac să-ți pierzi agreabil timpul și atît, deși intenția autorilor de a spune ceva nu poate fi cu totul contestată, deși uneori ești chiar înclinat să crezi că ei au izbutit să comunice toțiș ceva. Hotărît, *Cîndva, niște oameni* e o carte la antipodul industriei literare producînd pe bandă rulantă volum după volum pentru a face față cerințelor mereu crescînde ale „culturii de masă“.

Mai am o certitudine : orice scriitor care, de azi înainte, va încerca să abordeze problematica generoasă a lup-

*) Ed. Tineretului, 1967.

tei desfășurate în ilegalitate de comuniștii români, nu va putea să nu se refere într-un fel sau altul la experiența pe care o reprezintă cartea lui Șiperco, nu va putea să nu țină seama de ea. Căci, în această materie, autorul nostru rupe cu o tradiție recentă dar care amonință să fie perpetuată chiar și de scriitori talentați; rupe cu tradiția idealizării hagiografice; rupe cu tradiția schematizării, a simplificării unei realități complexe, de o mare bogăție cromatică, pentru zugrăvirea căreia nu se poate recurge în nici un caz numai la clasicile culori contrastante alb și negru; rupe cu tradiția falsificării din ignoranță, din necesități conjuncturale, din dorința de a ilustra teze aparent acceptabile, din bună intenție chiar, a unei pagini din istoria poporului nostru, care trebuie cunoscută așa cum e ea. Rupe cu inerția jalnică a literaturizării, cu inerția care reclamă ca accentul să cadă pe elementul spectaculos, de factură polițistă, sau pe cel melodramatic. Rupe cu o inerție ce denotă adesea o viziune îngust economică sau idealistă. Și inaugurează o altă tradiție, pregătită, e adevărat, și de romanele lui Beniuc, negate cu o violență nejustificată sau elogiata, în general, convențional.

Inaugurează o tradiție nouă, a adevărului total, o tradiție implicând cinstea, curajul de a privi realitatea în față. O tradiție care, literar vorbind, impune scriitorilor să mute accentul de pe elementul facil (spectaculos, senzațional, de factură polițistă ori melodramatico-romanțios) pe acel esențial, al dezbaterii unor probleme de conștiință de o profunzime, amploare și frumusețe unice, trăite de oameni obișnuiți și totuși aparte, în condiții decisive nu numai pentru ei, ci și pentru poporul pe care-l slujesc cu devotament nețârmurit, cu abnegație, dar fără să abordeze poza martirului. Să mute accentul pe procese de conștiință generate de istorie, și de rezolvarea favorabilă a cărora depinde într-o măsură însăși direcția pe care o lua desfășurarea evenimentelor istorice.

Încă primul roman al lui Șiperco, *N-a fost în zadar* corecta o viziune livrescă despre romantismul ilegalistilor uteciști pe care o acreditase o anume literatură abordînd această tematică. Șiperco nu nega acest romantism, proiectat nu atît în prezent cît în viitor, dar îi dezvăluia rădăcinile reale și înfățișa formele specifice pe care le lua la studenții comuniști. Romantismul acestora nu se reclama de la Marea Revoluție Franceză, ci de la Octombrie biruitoare, de la războiul civil spaniol, de la propriile noastre tradiții revoluționare. Și nu determina, ca la unii, dorința de a se evidenția în acțiuni spectaculoase, de a muri, eventual, frumos, și repulsia pentru sarcinile curente, prozaice adesea, ale revoluționarului; nu exacerba individualismul; dimpotrivă, avea ca rezultat o conștiință integrare a militantului în colectiv, o acceptare lucidă a disciplinei revoluționare.

Ambele romane ale lui Șiperco neagă o viziune romanțioasă despre activitatea ilegală a comuniștilor. Deși cuprind nu puține pagini istorisind aventuri de factură polițistă, înfățișînd confruntări ale comuniștilor cu zbirii Siguranței etc., interesul autorului e centrat pe activitatea cotidiană de stabilire, menținere și lărgire a legăturilor, de pregătire minuțioasă a acțiunilor, de organizare temeinică a întîlnirilor conspiratoare, de apărare a cadrelor amenințate și de ajutorare a celor căzute în mâinile dușmanilor, de dejucare în manevrelor întreprinse de adversar etc. E o muncă obscură, migăloasă, monotonă uneori pînă la exasperare, care reclamă perseverență și răbdare, spirit de inițiativă și capacitatea de adaptare la situații mereu noi, precauție și curaj totodată; o muncă adesea de loc spectaculoasă, aparent rutinieră, cu rezultate nu totdeauna palpabile, dar epuizantă fiindcă presupune neobișnuite eforturi fizice și un neobișnuit calm, o stăpînire de sine excepțională, o abnegație totală, o tărie cel puțin egală aceleia dovedită de un luptător dezarmat aflat în mâinile

unui dușman puternic. O muncă aspră, aparent lipsită de satisfacții, dar chiar prin aceasta eroică.

Meritul esențial al cărților lui Șiperco e de a fi răsturnat într-un fel imaginea convențională despre eroism, de a fi atribuit conceptului un conținut mult mai bogat, de a nu fi legat ideea de eroism de aceea de acțiune spectaculoasă, de a fi demonstrat convingător că eroismul autentic se manifestă mai ales în acțiunile aparent banale, că măreția comuniștilor ține în primul rînd de comportarea lor în situații să le zicem obișnuite. O cădere, bunăoară, nu e privită numai din punct de vedere al victimei care luptă să reziste dușmanului, ci și din punctul de vedere al tovarășilor „liberi“, care desfășoară o intensă activitate pentru a preveni alte lovituri, care sînt nevoiți să găsească rapid noi case conspirative, să ascundă pe unii luptători, să anuleze întîlnirile prevăzute etc., etc.

Activitatea de partid e înfățișată astfel cu autenticitate în complexitatea ei, iar aceasta oferă autorului posibilitatea relevării psihologiei adecvate a comunistului, crearea unei bogate tipologii comuniste.

Dacă, în primul său volum, problemele de conștiință pe care o activitate atît de intensă și multilaterală le iscă nu erau ivite, în „Cîndva, niște oameni“, unde, din cauze pe care n-are rost să le amintim aici, rezultatul eforturilor nu sînt de cele mai multe ori vizibile, ele dețin primul plan. Luptătorii se află mereu în situații dilematice: ei țin cu orice preț să păstreze unitatea Partidului, dar au îndoiele foarte serioase privitoare la tactica impusă de unii conducători, la justetea metodelor folosite de aceștia, la unele măsuri organizatorice. Cum trăiește fiecare luptător acest proces în care e angajat cu toată ființa sa, cum pot fi depășite, prin ce eforturi sufletești, intelectuale și organizatorice asemenea dileme — iată materia adevărată a ultimei cărți scrise de Șiperco. O carte care, departe de a fi doar o simplă

cronică, dezbate tulburătoare probleme morale și care, prin aceasta, se înscrie în sfera adevăratei literaturi.

EUGEN LUCA

MIHAIL CELARIANU : „INIMA OMENEASCA“ *)

Cele trei volume de poezii ale lui Mihail Celarianu — „Drumul“, „Flori fără pace“, „Cartea de patimă“ — antologate sub titlul „Inima omenească“ — actualizează un scriitor pe care Eugen Lovinescu și George Călinescu l-au salutat prin cuvîntul lor critic.

E un poet al atitudinilor paradoxale, celebrînd „aurorele cutremurate“ ale „drumului“, cu colituri și romantisme de pelerin neîmpăcat, e mai ales un poet intelectual al „fiorului“.

În „Drumul“, un cult pentru „eternitățile contradictorii“ — al omului și al lui Dumnezeu — se sărbătorește prin imnuri capricios alcătuite. Cînd exigențele stării poetice copleșesc, muzicalitatea devine obligatorie: „O El! Era El! Era El!“ („Și Dumnezeu ceru iertare“). Alteori, impresii de un solemn neglijent închid versuri încremenite grav: „E noapte ca-ntr-o noapte de osîndă“ („Nevroză“); „Deschide fe-reastră și-aruncă-n furtună / un hohot de piatră!“ („Priveghiul“) etc. „Pașii cumpliți“, fiind adevăratele „vorbe“ în poezie, primează o anumită notație narativă, evocarea surprinzătoare a „colindului“.

Dincolo de incidente inevitabile cu pagini de alți autori, poezia din „Drumul“ lui Mihail Celarianu se recomandă atît prin integritatea sincerității cît mai ales prin detașarea autoironică subminînd poza dandistă sau romanțioasă, bacoviană sau parnasiană: „Iar cînd surîd se teme și surîsul / Să nu înceapă rîsul“ („Risul“).

Prin volumul „Flori fără pace“ — în descendența lui Dimitrie Anghel mai mult ca ambiție tematică — pătrundem

*) E.P.L., 1967.

în intimitatea concretă și simbolistă a poetului.

Artă poetică a „făcătorului de flori“ nu dogmatizează creația, ba, dimpotrivă, pare să abată ochiul de la o floare spre o alta, prin umilitatea abstrasă a genului: „Cuvîntul cheamă noaptea-n noaptea lui, / Cu bordurile-n muzici diafane, / Și-aține-n zvelte-asalturi năzdrăvane / Viu zborul făr' de pene-al vîntului. / Dar floarea-abia-și înalță steagul rupt, / Smălțat din catifele-njunghiate; / O, cum s-aduc prin crengi ne-ntunecate / Lumini cît bate umbra dedesubt!“ („Făcătorul de flori“).

„Concertul de parfum“, melodiile florale, fără noutate cinestezică, păstrează totuși o atmosferă incitantă, în care un „carpe rosam“, în manieră nouă trece peste autenticitatea minoră: „Patima despoaie toată floarea, / Degetele-mi tremură rupînd. / Cad mătăsuri calde-mbălsămate, / Leneș ondulate pînă jos; / Sub petale-arzînd de foi brodate / Umed își ascunde sexul roz“ („Halucinarea“). „Tufănele“, flori fără glorie senzoriale intrinsece, implică zguduirea morților virtuali: „Din mormînt în mormînt să pășim, / Cu toiaguri de crengi retezate, / Ca doi îngeri și fără să știm. / Ca să smulgem cu degete seci, / De pe brazde de piatră-ngheta-te, / Inserînd, tufănelele reci“, iar „Floarea soarelui“ îndeamnă la un imn ca pentru însuși soarele: „Slavă, pentru razele Domnului / De care toată te-ai învrednicit“. „Crinul“, nîmbat de înfocarea prerafaelișilor sau de aluzia unui Rimbaud („La blanche Ophelia flotte comme un grand lys“) și aici varsă din „Potirul“ lui „Blînd Grația-n fior prelung Eternitatea“. Nu-s niciodată tablouri statice de flori ci nume ale unor dispoziții poetice nediferențiate ca specie. Desenul se pierde rareori în asocieri sau exclamații: „Floarea albă-atîrnă-n moarte-n plîns de foi, / Floarea-albastră-adie-n lacrimi printre maci, / Maci de pară-n zdrențe roșii și săraci, / Crinii lunii-n dalbe-extazuri, reci și goi“. („Buchetul“).

Cîntînd baudelairian ceea ce Baudelaire nu cîntase — florile — poetul se

autodefineste discret: „Rustica nalbă e sufletul meu“ („Nalba“). De fapt, „florile“, privite cu un ochi mai modern decît al lui D. Anghel, nu sînt receptacole de pure voluptăți cît simboluri relative. Panteismul se poetizează prin ele. „Despre flori aș vrea să scriu cu un fior prin slavă, / Doamne, dar să nu te-ating cumva prin ele, / Și să nu tresară-n steaua lor suavă / Gîndu-ți, iscodit de gîndurile mele“. („Florile“). Poetului îi este hărăzită șansa de a consemna iluzia, dacă nu imposibilitatea confundării cu duhul cromatic al florilor: „Culoarea-n pară-a flăcărilor nu e / A floarei, ci a inimii de fruct: / Cu-amarnic strigăt lung, dacă s-a rupt, / Din sînge-un glas de foc cîntarea-și suie“. („Acord de flori cu inimă“). În sfîrșit, „florile“ conțin substanța conceptuală a unor sentimente contrastante: „Flori leneșe de lux dumnezeiesc / Profană floare-a patimilor mele“. („Flori profanate“).

„Cartea de patimă“ este, în mare, dedicată Evei („Eva și sabia“, „Eva și flacăra“, „Eva și patima“, „Eva și grația“, — „Eva — a vedeniilor“ etc.), lui Don Quijote și Sancho Panza („Cavalerul prin veacuri“, „Cavaler și ostaș“, „Vestiții călăreți“, „Cavalerul și prunicii“, Poezie și poetului („Poetul ce răsare“, „Pasărea paradisului“, „Poezia de noapte“, „Poezia de ceață“, „Poezia de flăcări“, „Poema pentru lampă“, „Poezia de ceruri“ etc.). Prin selecția pasiunii se ajunge la un compendium vitae, miturile topindu-se în forma unică a efuziunilor lirice. „De-atîta farmec bate-n slăvi, ne-nsuflețită, / Marea inimă-a Naturii, lămurit“ („Poezia de flăcări“), declară poetul. Creația, ca singur gest epuizant al artistului, se resimte de pe urma unor impulsuri utopice vizionare („Aria fericitului“ I, II, III), dar efectul ei este de crochiu tragic naturalist: „Din infern în infern venea marea“ etc.

Despre infern, mai păgîn ca-n tradiție, scrie în continuarea unei literaturi a strigoilor: „Sub verzi luceferi crunți, miraculoși, / Dansăm din toate flăcărilor-orbește, / Că-n zori ne-aruncă-n

iad, când izbucnește / Răscoala-a miliarde de cocoși“ („Poezia de infern“), ori decretează amar: „Tristă e legea luceafărului“ („Paradis pe-noptate“).

Eva, sau neizbutita ascundere a ingeurului sub măști demoniace este după modelul eminescian dar, ca și pentru alte ființe mitice, legenda e rescrisă-n versuri aducînd cu tonul mare al „Anatolidei“ lui Ion Eliade Rădulescu. Iubirea își redobîndește consistența prin poza subtextual ironică: „Domnița mea-ntr-al nopții-arzînd fior, / Al miile sărut ți-am scris pe-o spadă; / Ca-n fulger s-o ridic, să se străvadă / Din slăvi, din foisor“ („Cavaler și ostaș“). „Cartea de patimă“ se încheie cu un catren în care poetul își epigramează condiția sa „judecînd după destin“.

Alături de prefața academicianului Perpessicius, ea însăși poematică, „Flori din grădini străine“ cuprinzînd traduceri din poezia franceză (de unii autori precum Francis Jammes, Georges Rodenbach și mai ales Albert Samain îl va fi apropiat paradoxul afinității creatoare) completează o antologie reprezentativă. Fără prea numeroasele eliziuni și rarele impurități de stil, cu o mai diminuată monotonie a libertății tematice, cartea ar fi putut reține mult mai ușor. Oricum, Mihail Celarianu readuce între oameni visul purității.

GHEORGHE ANCA

HORIA GANE: „LUMINA
INTRIZIATA *)

Sînt cîteva poezii excelente în cel dintîi volum al lui Horia Gane — și ele îndreptătesc toate speranțele. Nesigur încă, fără încredere în propriile-i puteri, poetul încearcă mai multe drumuri; ceea ce îl derutează și îl împiedică să aleagă e faptul că nicăieri nu se lovește de eșecuri certe. Meditațiile sale au o anume gravitate; îl „prinde“ și tonul de romanță; evocările de momente din copilărie nu sînt lipsite de farmec.

*) Editura pentru literatură, colecția Luceafărul, 1967.

Aproape pretutindeni, însă, în aceste poezii, cîte o notă falsă strică armonia și împiedică lucrări poetice interesante (niciodată poetul nu scrie „prost“, niciodată versurile sale nu coboară sub un anumit nivel) să devină cu adevărat frumoase.

Într-o singură direcție, cred, poetul reușește să obțină victorii sigure: în aceea a poeziei numite cu un atribut tocit, dar nu impropriu: de notație. Ideea că asemenea poezie e, prin definiție, minoră, mi se pare naivă. Dimpotrivă, poezia de notație își propune țeluri ambițioase: ea dorește să exprime direct, pe viu, zămisirea și expirarea unei stări sufletești. Numai de intensitatea acestei stări și de forța de a o comunica depinde calitatea unei asemenea poezii, minoră doar atunci cînd senzația e neînsemnată și trecătoare.

Horia Gane notează exact: „Aproape la treizeci de ani aștept / ploile de pești. / Nu pot să-mi mai dezdoi credința / că nu mi se va întîmpla nimic. / Pe lângă zarzări înfloriți, pe lângă pruni / trec și-mi pîdesc destinul. Îmi amîn / aniversarea cu o zi, cu două zile / pînă marți, pînă duminică, pînă luni“. Aici, sentimentul puternic, exprimat cu o decizie care e a poeziei autentice, nu e de loc „minor“. Același lucru în poezia „Frig“, cea mai bună din volum: „Frig. Foarte frig. / Parcă respir frunze. / Merg cu înfățișare de seară / încă vreo cîteva pagini. / E o maturitate ca și cum / aș fi ajuns din greșeală la mare, / Spun aceste cuvinte / cînd stelele își termină depărtarea / și se face primăvară. / Rămîne tîrgul în petice albe și negre. / E poate imaginea mea aceasta. / N-am știut că voi arăta așa / aproape la treizeci de ani. / Dar trebuie să existe o zăpadă / care călătorește prin țară / și cheamă poezii pe nume!“. Melancolia însinguratului e surprinsă precis, cu un sentimentalism mărturisit: „Parcă m-au prins copiii, / ca pe nătingul satului, / aruncă risul în mine, / îmi imită inima pe la spate“.

Deplasările marilor nave, viziunile unui cosmos „care se uită / prin ra-

chete, în pământ“, extazul în fața „mişcărilor țării“, îi smulg poetului exclamații care sună ca niște ecouri între pereți groși, ale cuvintelor strigate în aer liber de alți autori de versuri. Se aude, în schimb, ca un cîntec suav, vestea unei dimineți casnice: „Soția seătură cite / un covor, un surtuc, / eu tai lemne, atent / dacă nu oftează / Pinocchio în vreun butuc“. Altădată, sînt rostite cu discreție cuvinte despre mișcările de seară ale locuitorilor unui tîrg moldovenesc, în spiritul unui Fundoianu fantast și anxios: „Vecinul mută geamul dinspre drum. / Cînd a-nceput să ningă, astă iarnă, / fata i s-a repezit goală spre geam“. Sau: „Orașul are un poet / și-l doare casa-n care gîndește. / Și bilciul anual n-a mai venit, / caii de lemn pasc prin copilărie“.

Prea talentat pentru a merita să fie tratat cu îngăduință, Horia Gane își va continua înaintarea nedecisă printre marile neliniști ale lumii. Cu această carte și-a cîștigat dreptul nobil de a alunga dintre incertitudinile sale una singură: aceea cu privire la destinul său de poet.

FLORIN MUGUR

MARCEL MIHALAȘ : „NUME“ *)

Cartea de debut a lui Marcel Mihaș a fost salutată derutant, autorul fiind, după unele păreri, înzestrat cu o „remarcabilă inteligență artistică“ dar avînd și „o oarecare asemănare cu Marin Sorescu“ (N. Manolescu, Contemporanul nr. 20/19 mai 1967, p. 3), cu „o fluctuație de preferințe și de ton de la Marin Sorescu la Ana Blandiana și de la Nichita Stănescu la... Nichita Stănescu“ (Radu Hîin în Tribuna, nr. 23, 8 iunie 1967, p. 2).

Dincolo de aceste asemănări, fiind cunoscut fenomenul de contagiune lirică în poezia contemporană, Marcel Mihaș reușește să dea nu un volum semnificativ pentru cariera unui poet ci

paradoxal ceva, poate mai mult, impresia că ne găsim în fața unui poet care cultivă poezia ca un viciu rimbaldian: Ah, numai drumul rămîne, / Numai oboseala din drum; locul rîvnit ca o piine / curge în flacăra, scrum. (Ultimul vers îl amintește mai degrabă pe Blaga). Există în paginile acestei cărți de buzunar o anumită combustione a visului rafinată pînă la grafia inefabilă a cuvintelor lipsită de caligrafia comună; un fel de legendă, puțin teribilistă dar plină de candori a Meșterului Manole este cuprinsă, de exemplu, în versurile: Dar construcțiile se împlinesc / numai cu bucuriile și durerile noastre. / Blocul ăsta a început să trăiască / atunci cînd un băiat a spart o fereastră // Cărămizile trebuie să vîjîie, / să prindă pămînt, să se spele de lună / cu sacrificiul cuiava. Pe zidul proaspăt / eu aş zdrobi simbolic o căpșună // (Construcții)

Cimitirul, o antologie de „nume consacrate în piatră, în lemn“ oferă ocazia unei filozofării „in temporalibus“: Viața / este opera noastră / inevitabilă. / Oriocît sîntem de umili / nu ne putem refuza / gloria unei morți. O poză a poeziei, un fel de joc reușit, dar care amenință prin repetare să se descalifice, este poematizarea miniaturală a unor nume (figuri de poeți, de pictori sau personaje) prinse în cîte o imagine esențială: Van Gogh („Bat sorii deși. Din munca lor cumplită / Păstrez în semn urechea mea ciuntită“), Rimbaud, Horațio (din Shakespeare) etc.

S-a mai spus: multe versuri copiază, sub forme neepigonice adăugăm noi, pe Marin Sorescu (Lemnele, Cîntec de om, Ordine), dar mimarea lui Nichita Stănescu sub forme absolutiste mi se pare o acuză nefondată adusă lui Marcel Mihaș, mimarea e numai o influență de tonalitate genetică. Există un anumit ton, o anumită sevă comună întregii poezii contemporane, o anumită predilecție pentru cuvinte, asociații, maniere. La această comuniune de sonori face apel și poezia lui Mihaș și de aici deruta unor critici. „De atîta poezie nu poți vedea poezii“, se

*) E.P.L., 1967.

exprima cu aproximație un critic într-o gazetă, analizând acest fenomen. Marcel Mihaș e însă un poet pe care-l poți vedea și este meritul Gazetei literare și în special al poetului Tiberiu Utan de a-l fi descoperit printre echere, linii și formule algebrice parcă (fiind în particular inginer).

Versurile adunate în cartea de debut a lui Mihaș nu violentează peisajul liric contemporan așa cum au făcut-o poeziile lui Nichita Stănescu, Ion Alexandru sau Ana Blandiana recent, sau acum douăzeci și ceva de ani volumele lui Geo Dumitrescu sau Ion Caraion, dar în grafismul lor discret, cu rafinarea de care vorbeam, cu inteligența artistică de literat vicios în sensul viciilor denunțate cindva de Valéry Larbaud, aduc o certă sedimentare de poezie. Fără să apeleze la formule, fără ostentative declarații, numele acestui poet adună fluidități eterice din tonele de tonalități ale lumii obișnuite. Iată o despărțire de iubita care are „pantofi cu toc cui“ devenită încet „a nimănui“ într-o „pădure de coloane“, în templul istoriei „sărbătorită cu privirea“ poetului. Cînd copilul doarme hainele „visează urmele trupului, / mîngîierile moi ale stăpînului lor“. Reminiscentele din lecturi nu trebuie tratate ca influențe, „polul cald și polul rece“ din Magnetici trecem ca și „Cît am venit, cît am rămas, / Dansăm în jurul unui ceas“, deși amintesc de Barbu sau Arghezi nu-l descalifică pe Mihaș, dar sună ca un avertisment în fața acestui imponderabil eclecticism liric.

EMIL MANU

I. M. RAȘCU : „AMINTIRI ȘI MEDALIOANE LITERARE“ *)

Manifestîndu-se ca un poet valoros (volumele *Sub cupole de vis*, *Orașele dezamăgite*, *Neli-niști*, *La Lisieux cu Sfînta Tereza*, *Vibrări*, *Renunțările luminoase*), — I. M. Rașcu a fost și un pasionat și subtil eseist și cercetător, cum arată studiul

*) E.P.L., 1967.

„Eminescu și Alecsandri“ și cum învederează și cartea de față. „Amintiri și medalioane literare“ ne îndreptățesc a le considera ca începutul unor interesante și foarte așteptate confesii asupra unor mari scriitori cunoscuți. Autorul are privilegiul de a fi cunoscut îndeaproape pe cei doi scriitori pe care îi evocă. Pe G. Ibrăileanu, fiind studentul acestuia, apoi amic literar, și pe G. Bacovia, pe care l-a cunoscut de pe băncile liceului, cu care a fost prieten intim înainte de a conlucra la revistele redactate. I. M. Rașcu, — spre deosebire de alți memorialiști care aduc o notă subiectivă în evocările lor — proiectează asupra artiștilor analizați și o privire ascuțit critică. Păstrînd factura unor amintiri pline de suflul căldurii afective și fiind și mai atrăgătoare grație stilului lor oral, confesiunile acestea stau sub semnul lucid și ager al introspecției personalității înfățișate.

Creionînd, în trăsături expresive și foarte sincere pe dascălul Ibrăileanu, ale cărui cursuri le-a urmat înainte de a-l cunoaște ca critic și ca om, autorul are dintru-nceput curajul de a face scriitorului ieșan un portret realist, înfiripat nu numai din lumini ci și din umbre. Relevînd multiplele laturi ale criticului, recunoscînd prestigiul unanim de care se bucura (I. M. Rașcu îl înconjoară și de oarecare aură de mister și legendă), el nu ezită a-i reproșa stilul franțuzit, în sensul transpunerii unor termeni și vocabule cu topică și turnură în limba română, firește exemplificînd afirmațiile cu citate din propozițiile incriminate. I. M. Rașcu pune sub semnul rezervei și afirmațiile lui G. Ibrăileanu, după care Eminescu ar fi fost un harnic cititor mai ales în nemțește, autorul voind să sugereze că marele nostru poet cunoștea bine și citea și franceza. I. M. Rașcu critică de asemenea studiul „Eminescu — note asupra versului“ și are rezerve mai ales asupra „Anexelor“, pe care le consideră naive, injuste îndeosebi. Subliniind înțelegerea și afecțiunea totală pentru Ionel Teodoreanu, autorul so-

coate că Ibrăileanu „din cauză de politică literară l-a ignorat ca scriitor și l-a ironizat ca polemist pe Duiliu Zamfirescu“. Nu se împacă nici cu faptul că marele Ibrăileanu nu l-a apreciat pe Bacovia, ceea ce, adaugă I. M. Rașcu, „a rămas pentru mine o tulburătoare enigmă“. De asemenea îi reproșează criticului ieșean de a nu-l fi luat în seamă pe Anton Holban. Încheind seria incriminărilor literare, I. M. Rașcu relevă incomprehensiunea lui Ibrăileanu față de poezia lui Alecsandri, „subapreciere“ ce s-ar datora unei admirații excesive, fanatice pentru Eminescu.

Socotim justă definiția lui Rașcu, după care Ibrăileanu „era în fond un temperament romantic, un sentimental, deși căuta să-și camufleze această atitudine sufletească, avea imaginație, și mai ales poseda o înclinație nativă spre generalizări și mai cu seamă spre exagerări“.

Împletind așadar evocarea afectivă cu notații critice, amintirile despre Ibrăileanu ni-l înfățișează pe acesta în multiple ipostaze. I. M. Rașcu ni-l arată pe critic și în ultimii ani ai vieții când, măcinat de boală, își păstra totuși nealterată pasiunea pentru literatură și pentru disputele literare. Citind finalul ascuțitului portret, înțelegem din ce impuls nobil a pornit zugrăvirea lui : „Pe Densușianu l-am iubit cu rațiunea ; pe Ibrăileanu, — pe omul delicat, plin de atenție, de înțelegere, de bunăvoință și de luminoasă căldură sufletească — l-am iubit din toată inima“.

Confesiunile despre Bacovia sînt și mai interesante, pentru că autorul l-a cunoscut pe acesta încă din fragedă tinerețe, când creatorul unor de neuitat poeme melodice era, ca și Rașcu, student la Iași și un începător în ale scrișului. I. M. Rașcu a găsit una din cele mai clare definiții a substanței poeziei bacoviene : clar-obscurul. Prețioasă e și afirmația după care „poetul are suflul scurt, repetă unele versuri care-l obsedează“. Autorul știe să observe mediul înconjurător și să noteze aspecte, la prima vedere banale, dar care-s valorificate prin redarea neaș-

teptată a unor momente precis conturate. Subscriem de asemenea la rîndurile, tot definitorii ale autorului : „*Vae victis* trebuie să spunem acelor lectori care ar voi să caute sensuri conturate și perfect logice în orice expresie sau vers din cartea unui poet ce respiră numai prin porii senzațiilor.“

Un fapt important pe care-l aflăm din cartea lui Rașcu este participarea lui Bacovia la ședințele clubului socialist din Iași, dar mai interesant e că acesta a încercat să-l atragă și pe poetul și amicul său să asiste la ședințe, și a reușit.

Ca unul care a fost ani de zile aproape de inima lui Bacovia și nu poate fi suspectat de ambiția de a-i umbri geniul, I. M. Rașcu își îngăduie a arăta că unele poezii bacoviene sînt calchieri după poeme cunoscute, ca *Steaua* lui Eminescu și *Nocturna* după Anghel. Continuîndu-și dubla acțiune de memorialist și analist critic, autorul spune că se poate găsi în inspirația bacoviană „un pesimism adînc ancorat în suflet, alături de expansiuni clocotitoare de dragoste de viață“. Noi mărturisim că dacă întîlnim în poezia bacoviană o atmosferă sumbră și un destrăcător pesimism, — nu o dată e pomenită moartea sa în chip direct : „Și-i tare tîrziu și n-am mai murit“ — am găsit mai puțin expansiuni clocotitoare, fiindcă ele nu-s constitutive firii lui Bacovia. Faptele de viață inedite asupra lui Ibrăileanu și Bacovia, materie primă vie de primul rang pentru cei ce vor voi să le zugrăvească viața, — ne îndeamnă să adresăm lui I. M. Rașcu apelul de a-și continua ciclul început cu acest volum, nou ca manieră și fel de tratare a memorialisticii la noi, în ultima vreme.

CAMIL BALTAZAR

MARIANA DUMITRESCU : „POEZII“*)

Lira discretă a poetei „Întoarcerii din adîncuri“ își găsește singură un loc, pentru care au

*) E.P.L., 1967.

existat poate puține competiții ale condeiului, dar un loc care cheamă. Toate grupate sub un diapazon de lied și încărcate cu o feminitate de blazon — mi-aș îngădui să observ — versurile Marianei Dumitrescu devin poezie prin facultatea poetei de a trece de la lirismul intim (acel eu individual de care vorbea Tudor Vianu) la aspecte universal umane. Pe un cer liric liniștit și sensibil, cresc poezii cu fosfor, poezii dintre acelea culese din visteria ideilor poetice, luminate de o noblețe a gândirii pe care o emană subteranele poeziei. Este o obsesie a colocviului cu timpul, cu entitățile lumii, cu dimensiunile eterne, imuabile: Vîrstele, dragostea, moartea.

Poezia „Osmoze“ e străbătută de o liniște a genezei, de voluptatea rece a începuturilor, a suspendării limitelor în dizolvarea anotimpurilor, transferul efectuîndu-se prin preluare, insensibil: „**în care clipă moare copilul din noi?**“, „**Unde sînteți voi / osmozele trecerii / Nicăieri scrise?**“. În „Bun rămas“, poeta frustrează timpul de dimensiune, gîndește în ecuație clipa cu veacul, infinitul cu infinitul. Numai marea parcă a-nvățat de la timp secretul eternității: „**Ce i-ai spus timpului / De i-ai făcut să te uite?**“ Poeta nu mai poate găsi verticala comună a cîntecelor de leagăn cu a celor de nuntă și apoi a bocetelor. Întocmai destinului care amestecă „furtunile cu mierea“, „mozaicarul“, meșterul suflet, dispune de o forță singulară în a substitui timpul pentru a împietri din „**rămășițe de anotimpuri și cioburi de vise**“, „**ani luminați și toamne de-ozii**“. Însăși dispariția, suspendarea reală a timpului nu este absurdă, pentru că intimitatea sa spirituală își reclamă continuitatea: „**în strănepoții mei mă voi trezi**“. Sentimentul descendenței poartă o sănătate arhaică, organică. Scriitoarea înțelege în drum către ideal, timpul, suprapus iubirii. Dialogul cu sentimentul îl poartă calm, uman, responsabil, cugetînd. Supusă prin condiție, omului de comuniune îi face loc între ramuri „**cuibului și puilor săi**“, apărîndu-l de „**soarele neîndeminatic**“.

Ca să îmblînzească orele celui care o ajută să ridice „**catedrale cu luceferi pe frunte**“, poeta se rupe de sfere oprindu-și „**bătăile timpurilor**“ și simțindu-și prezența în lumini și fenomene oprește „**mersul luceferilor verzi de pe cer**“.

Iubirea, în accepția sa etică este un monodeism, un proces fără revers.

În „Regăsire“ se scuză absența prin omniprezența iubitului.

★

Moartea, pentru Mariana Dumitrescu, nu este o interdicție, nici o retragere în circuitul etern, numai, ci o încremenire către care urcă fără să i se spună „rămas bun“ („**C-așa sînt despărțirile adevărate**“), este o așteptare de batere a medaliei: „**eu, arbore de os, tu, pasăre de lumină**“.

Grădînd intensiv drama cuceririi piscului prin sacrificiul ruperii de amănuntele pămîntului, poeta sugerează că înălțarea presupune eliberarea de sine („Nacela“). Nava sufletului, degajată de „**amfora de lacrimi**“, de obositele imagini ale materiei, de propria umbră, nu se poate ridica din pricina celor de jos, care-i fac semn cu batista. Drama ireversibilului este întreținută și de metafora soldaților de pămînt, plecați în infinit, fără întoarcere.

În raport cu esențele, poeta, care în „și fără mine“, dezvoltă sentimentul tragic al conștiinței că istoria are mersul ei, că individul singur este inofensiv față cu universul, păstrează consecvent în atenție responsabilitatea creatorului în instanța marilor sensuri ale lumii. În tăcerile din „**abisuri**“, „**un singur călareț își ia calul de căpăstru, se apropie de lună și cîntă**“. Poeta trăiește drama conștiinței, că fără să aibă o harfă de lumină, starea de necesitate o obligă să cînte: „**Dacă n-ar avea înălțime / Ce-ar fi viața mea?** Ea cunoaște damnarea alchimistului care, fără retorte, preface „**lacrimile-n poezie**“, dar se angajează, pentru că există o vreme a culesului, cînd în „**arbori se vor coace cîntece și poeme**“ (Sentimentul panteistic se reîntâlnește în „Transhumantă“, „**singele se-ncaieră cu secole și peisaje**“).

Ingenioasă, metafora vieții substituită imagistic cu harta în relief, fiecărui profil fizic fiindu-i transferate esențe spirituale : „**munți de vise, lacuri secate, cărări uitate**“.

Imagistica subțire a poeziei Mariane Dumitrescu este o broderie în porțelan, expresia frustă fiind alături de vocabula prețioasă (litiere de rubine, căușul din paie de aur și humă, clișeele negre ale adîncului) și de imaginea inefabilă (timbrele, semnele trecerii, ora tîrzie, fecioara albastră, șirurile verzi ale vorbelor, podoabele de pe crengile sufletului : „**crește și se usucă dorinți și gînduri**“, culcușul de lună după care aleargă soarele.)

Cultivînd o poezie de cugetare, o poezie care respiră prin „**mitologiile sufletului fără astîmpăr**“, Mariana Dumitrescu acordează sufletul contemporan la valori etice universale și reușește să ocupe în lirica actuală un loc care-i este propriu, dincolo de plecarea neîngăduit de timpurie de lingă prietenii săi de condei.

MARIANA NUȘI VINTILĂ

VIRGILIU ENE : N. D. COCEA *)

Cît de importantă este etapa uceniciei — dăm termenului noblețea cuvenită — în istoria literară, o dovedește, printre alte bune exemple, cunoscute, și acest debut editorial al lui Virgiliu Ene. Fiindcă, nu mai este cazul să le înșirăm aici, studiile, cercetările, antologiile sau edițiile îngrijite pînă acum de tînărul istoric literar l-au pregătît pentru o abordare matură a exegezei monografice, i-au alcătuit o destul de solidă capacitate de sinteză. Sînt tocmai calitățile care pun sub unghiuri favorabile și recenta cercetare mai amplă, dedicată vieții și operei lui N. D. Cocea. O biografie bogată, cu intersecții dificil de cuprins în scheme obișnuite, operă neclasificabilă, diversă din punct de vedere estetic și ideologic, și foarte inegală, aceasta ar

fi diagrama personalității lui N. D. Cocea. Cu alte cuvinte, Cocea oferă cercetătorului un teren vast de investigare, dar implicit și tentația comparațiilor prodigioase. Dacă unele dintre acestea ar fi bine motivate (pamfletul lui Cocea este unic, nu poate fi confundat nici cu al lui Iorga, nici cu al lui Arghezi — care îl depășește artistic pe al celui dintîi, dar invită în același timp la analize comparative cu cei menționați), altele riscă să nu adevăreze niciodată la adevărul istoriei literare.

Inceputurile lui Cocea („Poet-Poetă“ ș.a.) stau sub semnul subdezvoltării literare, mai bine zis, nu anunță semne ale scriitorului autentic. Iar eforturile de regenerare a romanului prin propriile-i producții sînt, în afară de „Vinul de viață lungă“ și „Fecior de slugă“, aproape perisabile, raportate la momentul apariției lor (după romanele lui Rebreanu). Acesta este motivul pentru care unele epitețe prea generoase ca „distins romancier“ (s.n. p. 163) — chiar spuse în încheiere, și cu atît mai mult — nu sînt de natură să ne convingă. Din fericire, pe parcursul studiului său Virgiliu Ene face, nu o dată, proba unei lucide, realiste analize. Deși insistă și asupra altor proze (nuvele, schițe, etc.), dar mai ales asupra romanelor menționate, istoricul nu pierde din vedere pe pamfletarul literar (de fapt unul dintre cîtorii genului), pe ziaristul modern, a cărui viață, pusă în slujba unor idealuri majore, și concepție ideologică estetică, alcătuiesc chipul unei marcante personalități progresiste și democratice. Se desprind din studiul lui Virgil Ene atitudinea social-politică a scriitorului, chipul lui de cetățean și patriot, îndreptat cu simpatie activă spre socialism, scopul înalt social al activității sale jurnalistice, toate reflectate în arta sa, în producțiile talentului său divers. Dar, cu penumbrele, cu reziduurile unei estetici deformate, rebarbative, așa cum o trădează chiar unele scrieri beletristice de maturitate ale lui Cocea, autorul studiului se vedește necruțător, fără a cădea în aprecierea brutal-sociologistă, ci sincer doritor să spună adevărul. Re-

*) Ed. Tin., 1967.

curge cu succés la citate sau chiar la confruntări stilistice, însoțite de comentarii adecvate. La fel procedează autorul monografiei și în cimpul amplu al înfățișării tematicii pamfletului lui Cocea, al creionării acestei producții, ca fond și ca formă. Duritățile, cunoscutele — în romane — truculențe lexicale sau situații și conflicte naturaliste, fac loc aici — în pamfletul lui N. D. Cocea — aprins, demascator, unor violențe sui generis, compatibile, de această dată, cu eroii fulgerelor sale. Sau, cum o spunea încă în 1929, mult mai bine, un — aproape — congener al lui Cocea, Ion Pas : „Cuvîntul pleznea scurt ca un bici, brăzdînd chipul, sau cădea ca un pumn în creștet cînd, pentru bagatelizarea insului nu îndeajuns de primejdios și rău, dar supărător prin morgă, calificativul nu-i era pleostit peste urechi, ca o pălărie cu numărul mai mare ¹⁾. În cadrul tuturor acestor disocieri, V. Ene vine la timp și convingător cu analize și judecăți pertinente.

Vom găsi așa dar, în monografia dedicată lui Cocea, chipul viu, uman și literar al scriitorului, creionat, la dreapta lui valoare, cu o reală putere de sinteză.

Interesanta înșiruire a capitolelor pe motto-uri semnificative, pe fraze-nucleu, desprinse din opera lui Cocea, prin care se pune și mai bine în evidență coeficientul de elucidare a unor cicluri de scrieri și ani de creație, dă apoi — ca să încheiem cu o notă de „fiziologie critică“ — o nuanță de inedit și îndrăzneală acestei competente cercetări monografice.

C. CRIȘAN

VASILE NETEA : „GEORGE BARIȚIU“ *)

Spirit enciclopedic, dominînd cu personalitatea sa uriașă viața Transilvaniei din secolul al XIX-lea, George Barițiu a constituit un subiect de cercetări pentru o mulțime

¹⁾ „Rampa“, XIV (1929), nr. 3 380, 1 mai.

*) Editura științifică, 1966.

de condeie. Bibliografia scrierilor despre viața, opera și epoca sa, publicată la sfîrșitul volumului, pe o întindere de câteva pagini, demonstrează numărul mare al investigațiilor, precum și varietatea acestora. Vechilor studii, ca, de pildă, cel al publicistului Corneliu Diaconovici (1892), le urmează alte aprofundate lucrări. Amintim doar cîteva autori : A. D. Xenopol, N. Iorga, G. Bogdan-Duică, Ioan Lupăș ori Silviu Dragomir. Toți aceștia, și încă numeroși alții, s-au pronunțat cu adîncă admirație față de ilustrul înaintaș, dar scrierile lor sînt numai fragmentare. Nici unul din ei nu ne-a lăsat o lucrare unitară, care să cuprindă exhaustiv viața și opera lui Barițiu.

Monografia scrisă de Vasile Netea umple golul, dîndu-ne un studiu de o valoare excepțională. Subiectul îi era, desigur, foarte drag, de vreme ce l-a tratat cu un patos de zile mari. Autorul, transilvănean de origine, a trăit intens el însuși toată atmosfera de adîncă nedreptate socială, practică de feudalismul habsburgic. Încă din copilărie, Vasile Netea își înțeștase pumnii, iar aspirațiile sale de atunci, spre un trai liber, sînt ecoul prelungit în cartea de față. Cititorul aude acest ecou în tumultul frazelor, ca o revărsare parcă de blesteme, îl deslușește din pildele, dese pilde, ce se dau în pagini pe marginea suferințelor îndurate de românii transilvăneni.

De munca grea necesită de monografie, ne dăm seama consultînd vastul material prezentat în cadrul bibliografiei. El trebuia adunat din cărțile preexistente, din articole rămase în coloane de ziare și reviste. Numai truda aceasta, de zi și noapte, merită cu prisosință toate elogiile. Dar Vasile Netea a supus documentul unor severe analize critice. Precum vom vedea, el emite păreri proprii, fie prin completări de date noi, fie roștind adevăruri pline de curaj, menite să înfrunte opiniile celor mai autorizați istorici. Avem de-a face, așadar, cu o monografie critică, ale cărei calități l-au făcut pe Mircea Zăciu (Tribuna, nr. 6) să-i dea calificativul de

excelentă. Desigur că astfel de aprecieri vor mai urma.

George Barițiu, după cum îndeobște se știe, a militat înainte de orice pe teren politic și social. Exponent al maseilor de români, pe care habsburgii nu au vrut să-i admită ca națiune, în timp ce unurilor, sașilor, săcuilor le acordau toate drepturile, — Barițiu și-a dus misiunea la îndeplinire, în orice împrejurare, cât de vitregă, dovedind un curaj, o destoinicie, care îl așează printre figurile de seamă ale românimii de pretutindeni. A preparat sufletele românilor de dincolo de Carpați pentru ieșirea din iobăgie, înființând școli, „niște școale bine întocmite, cum pofteste trebuința veacului nostru“. De altfel, cea dintâi lucrare a sa tipărită și este intitulată : „Cuvîntarea scolastică la ecsamenul de vară în școala românească din Brașov în Cetate“ (1837). Profesor la Blaj, apoi la Brașov, contribuie la trezirea „din somnul cel mai îndelungat al neștiinței“ a poporului român, pentru că „mulțimea norodului face nația, iar nu câteva persoane trufase întru vechimea familiilor lor“. Nu i-a scăpat lui Barițiu nici una din preocupări, din orice domeniu de activitate, prin care se ajungea la îmbunătățirea soartei celor subjugăți. Într-un rînd s-a instituit organizator al unor expoziții de industrie casnică, pentru a demonstra că acei de-un neam cu el nu se dedau leneviei, precum erau acuzați. Alimentîndu-și cunoștințele politico-sociale din tratate străine, ca, de pildă, cărțile grofului Széchenyi István, progresist notoriu, în ciuda gradului nobilitar, — Barițiu căuta să aplice teoriile și „în țara“ sa — Transilvania. S-a încercat, june fiind, și în literatură, dar cu mai puține șanse decît în domeniul politic. A visat febril înființarea unui teatru, a unei universități, cînd piese nu existau, nici originale, nici în traduceri, iar românii se vedeau nevoiți a-și trimite copiii la școli cu predare în limbi streine. Dacă asemenea planuri nu le-a putut înfăptui, peste ani va pune temelia *Asociațiunii transilvane pentru literatură română și cultura poporului român* (Astra), deve-

nind președintele ei, aceeași demnitate ocupînd-o și la Academia Română cu puțin înainte de moarte (2 mai 1893).

Ceea ce conferă măreție activității lui Barițiu este, însă, domeniul ziaristicii, de unde a vestit zi de zi — timp de mai multe decenii — ivirea zorilor buni și pentru români. „Gazeta de Transilvania“, „Foaia pentru minte, inimă și literatură“ cultivau spiritul progresist, lovind fără menajamente în apucăturile șovine. Capitole întregi din carte cuprind frîmțări strîns legate de foile brașovene. Amărăciunile n-au putut să-l doboare pe înverșunatul ziarist, al cărui cuvînt autorizat ajunsese a fi auzit dincolo de teritoriul transilvan, în Moldova și Țara românească.

Barițiu a îndeplinit muncă de pionierat — precum se constată din paginile monografiei — în felurite ramuri de activitate. Un deceniu întreg, redactorul de la Brașov (așa îi place autorului să-l numească adesea), a pregătit conștiințele în vederea revoluției de la 1848. Cu producții poetice, ca, spre pildă, „Cîntec păstoresc“ și „Mureș, Mureș, apă lină“, inaugurează poezia militantă. Cere subvenționarea școlilor de către stat. Cu zece ani înaintea lui Andrei Mureșanu emite deviza ziaristică : „Deșteaptă-te și tu române!“ Avangardismul lui Barițiu se concretizează, apoi, prin ideea introducerii de cale ferată, la a cărei definiție folosește tot pitorescul limbii sale : „Prin drum de fier se înțeleg ogașele roatei, care sînt cu scocuri de fier întocmite, cât să nu iasă roatele din ele“. Mai tîrziu, călător pasionat cu scopul procurării unei tipografii și înființarea fabricii de hîrtie, — Barițiu își va strînge impresiile („Suvenire din călătoria mea“ — 1852), primele reflecții făcute de un scriitor ardelean, relativ la țările apusene. Lupta acerbă, sintetizată în „Memorial“, — protest adresat împăratului de la Viena — constituie cea dintâi publicație politică de peste munți răspîndită dincolo de hotare : Germania, Franța, Austria, Anglia... Contribuția autorului, în a-l prezenta pe Barițiu pionier, e — desigur — una din realizările pozitive ale cărții.

Vasile Netea, spuneam mai sus, combatte uneori teze formulate de istorici cu mare prestigiu. Când Silviu Dragomir, de pildă, emite părerea că rolul lui Barițiu în dieta vieneză a fost cu totul minor — raportat la ceilalți delegați — Netea infirmă opinia, aducând argumente contrarii, de unde reiese că aprigul tribunist nu și-a dezmințit, nici acum, vocația. Când Nicolae Iorga în „Istoria presei“ ignorează „Observatoriul“, foaie scoasă tot de Barițiu, autorul monografiei se pronunță favorabil noului organ politic, reliefind trăsături care depășesc sensibil calitățile ziaristice din „Gazeta Transilvaniei“. Pledoaria lui Netea o rezumă citatul: „Fraza aici (în „Observatoriul“ n.n.) e mai sprintenă, mai densă, limba mai sigură, aprecierile mai realiste, epitetele mai concludente“.

Foate fațetele marelui bărbat transilvănean: om politic, gazetar, istoric („Părți din istoria Transilvaniei“), scriitor, lingvist, profesor — ne apar, luminos, din cartea aceasta scrisă într-o admirabilă limbă literară, documentată riguros științific.

PETRE PASCU

ION ARIEȘANU : „O COMPLICATĂ STARE DE FERICIRE“ *)

Ion Arieșanu a depășit de mult pragul debutului. Prin ceea ce izbutise mai bine în scrisul său, autorul ne îndreptăța să-i așteptăm viitorul „rendez-vous“ tipărit cu speranța unei reconfirmări. O așteptare căreia „Complicata stare de fericire“ îi aduce însă o nesperat de... simplă soluție.

Lucrarea rămîne — și nu dintr-un singur unghi analitic, — cu mult sub ceea ce ne îngăduisem să ne imaginăm despre traectoria gândirii sale artistice. Oscilînd între dorința de a se încadra în niște tipare și aceea de a investiga niște domenii și procedee artistice foarte „en vogue“, Arieșanu nu reușește de-

cît o palidă și nefericită adaptare a unor motive desuete, la formulări mai noi.

Ultimul său roman, destul de voluminos ca proporții, suferă de o uscăciune îngrijorătoare, privită cu indulgență și înțelegere în primele lucrări, dar de care speram că se va elibera și nicidecum că o va menține drept semn distinctiv.

Eroii cărții se mișcă, discută, uneori se înfruntă, alteori chiar meditează, dar totul rămîne neconvingător și superficial.

Prozatorul se hazardează spre direcții cam multe fără a reuși să insiste, să pătrundă fenomenele în profunzime. El spicuiește, relatează, dă cîteva file de jurnal, părăsește apoi brusc procedeul, lăsînd eroul să-și retrăiască diverse momente ale vieții, revine la prezent și niciodată nu reușește să surprindă esențialul. Se lasă furat de cursul unor conflicte exterioare uitînd că „starea de fericire“ este un proces psihologic, așa cum ne-a anunțat prin titlu, complicat. Aduce în discuție fericirea înțeleasă la modul cel mai elevat posibil, fericirea cîștigată luptînd cu viața, smulgîndu-i victoriile, refuzîndu-i înfrîngerile, pentru a ajunge la înălțarea spirituală.

Nimic mai mareș și mobilizator, dar sună declarativ și aforistic.

Cartea mizează pe niște tipologii, fapte și stări de lucruri uzate, iar atmosfera vetustă — oricîtă imaginație ar avea cititorul — nu mai poate fi acceptată. Apar niște situații solicitate pînă la desabuzare, acum handicapate de timp și de multe apariții literare de înaltă ținută artistică.

Lipsa unui plus ce trebuie să se adauge la fiecare nouă lucrare, după ce examenul de debut a fost trecut, se face simțită pe măsură ce pătrundem în intimitatea cărții sau, mai exact spus, totul începe să devină supărător cînd desfacem ceea ce s-ar vrea „unitatea“, în părțile sale componente: fabulație, tipologie, procedee artistice.

Un personaj, Dobromirescu și o scenă, exploatarea minieră „S“, adună în jurul lor cam toate contradicțiile carac-

*) E.P.L., 1967.

teristice unei întregi perioade social istorice consumate la noi cu mulți ani în urmă. De ce era necesar ca Dobromirescu să fie victima chiar tuturor acestor neajunsuri? Absolvirea unei facultăți nedorite, neînțelegeri cu soția și mama acesteia, refuzul de a-l urma la locul de muncă, despărțirea, munca la mină, unde totul e dat peste cap, aștepta parcă sosirea sa aducătoare de înnoire și ordine, sînt coincidențe prea căutate.

În primele 30—40 pagini Dobromirescu se căsătorește, se desparte și se obișnuiește cu ideea singurătății. De acum eroul va exista pentru noi numai ca inginer la mina „S“, mină condusă de un grup de oameni cu purtări și interese din cele mai îndoielnice. „De la viață nu trebuie să aștepti nimic, nu trebuie să te lași îngenunchiat“, spune în final eroul, dar, renunțînd la lupta pentru realizarea fericirii familiale, aforismul rămîne parțial verificat și aceasta cu atît mai mult cu cît autorul nu reușește (deși, evident, intenționează) să creeze o personalitate faustică, un tip pentru care dăruirea de sine și satisfacțiile spirituale să însemne cu adevărat fericirea. Astfel stînd lucrurile, complicata stare de care este cuprins eroul este mai mult deliberată decît trăită în pagini. Autorul dă niște verdictes pe care literatura, în adevăratul înțeles al cuvîntului, e îndoelnic că le poate accepta.

Dobromirescu, deși martor, animator și autor al foarte multor frămîntări rămîne totuși o figură insuficient individualizată, superficială și rece, departe de ceea ce cititorul este obișnuit să considere, teoretic vorbind, personajul principal.

Cartea se încheie cu un dialog interior între Dobromirescu — prezent în două ipostaze — și viață. Pornind „à la recherche du temps perdu“ are revelația adevăratului sens și scop al vieții, iar nouă ne dă a înțelege că se va întoarce la locul de muncă părăsit pentru a savura fericirea dobîndită cu greutate și depășindu-le, realizîndu-se în plan spiritual prin dăruirea de sine în folosul științei ca singură cale ce salvează omul de la moarte.

Lipsa analizei psihologice, atunci cînd aceasta ar fi fost absolut necesară, personajele schematizate, tonul deseori declarativ, argumentația oboșitoare, inutilă și transparentă eclipsează pînă la desființare puținele pagini de adevărată literatură (cîteva tablouri sugestive și plastice, dintre care descrierea unei dimineți, cu forfota ce precede plecarea la lucru și intrarea în șut — amintind pe undeva „Germinalul“ lui Zola), punînd sub semnul întrebării o carte care nu mai este a unui debutant.

RODICA OPRESCU

PIERRE DE BOISDEFRE : „O ANTOLOGIE VIE A LITERATURII DE AZI *)

Sînt, printre intelectuali, unii cu o capacitate de muncă uluitoare și de o productivitate — așa spune — industrială. Poate că aceasta ar confirma munca intelectuală drept o pasiune. Numai pasiunile sînt atît de virulente și de neobosite. Sau, poate, drept un... viciu. Viciile fiind egal de persistente și neobosite.

Unul dintre aceștia, cu o acerbă pasiune a literelor, este Pierre de Boisdefre. Palmaresul său arată, în decurs de șaisprezece ani (1950—1966), un același număr de volume : șaisprezece, dintre care și două romane. În majoritatea lor, aceste tomuri sînt de istorie literară și portrete critice. Ultimul sosit este „Antologia vie a literaturii de azi“, cu subtitlul indicativ al cuprinsului : „Poezia franceză de la Baudelaire la zilele noastre“.

Sigur că o Antologie este, în general, o carte scrisă de alții ; în speță, autorii principali sînt Victor Hugo, Baudelaire, Eluard, etc., în total 73. Totuși, această antologie este mai mult decît atît. Ea aduce cititorului, în primul rînd, garanția bunului gust al lui Boisdefre, bine cunoscut în genere de cititorii noștri de limbă și de reviste literare franceze. Din acest punct de vedere, nici o antologie existentă nu satisface complet pe cititori, dacă e adevărat — și este ! — ceea ce spunea Eluard, „cea mai bună alegere de poeme este aceea pe care o faci pentru tine“. Și, în cazul de față, auto-

rul mărturisește că este ispitit să facă propria sa alegere, cu speranța de a repara țipătoare nedreptăți, de a reintroduce în circuitul literar pe cutare poet uitat. Totuși, Boisdefre nu și-a propus să procedeze la o reabilitare și, mai puțin încă, la execuții capitale. Abuzul într-un sens sau altul, sau în amîndouă, comportă în mod evident riscul de a modifica proporțiile și datele unei istorii literare. Accentul acestei antologii cade în special pe continuitatea tradiției poetice franceze, de la Hugo la Saint John Perse și de la Baudelaire la Yves Bonnefoy.

Într-un scurt „Avertisment“, autorul își schițează planul în conformitate cu cele ce și-a propus și arată contribuția sa la prezentarea poezilor, a epocilor, a curentelor literare. Volumul cuprinde trei părți. *Prima* : „Poeți de ieri, maiștri de azi“, în care se găsesc mai întîi patru mari romantici (Hugo, Vigny, Nerval, Baudelaire), apoi cei ce au deșteminat noua artă poetică (Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé), urmați de poeții ce pot să ne apară la limita curentelor actuale, dar care rămîn vii (de la Verlaine la Laforgue), pentru a ajunge la simbolisți. Grupul cuprinde douăzeci și doi de poeți, și aproape jumătate din antologie.

Partea a doua descrie marea metamorfoză adusă de simbolism, urmată de Apollinaire și epigonii săi, accelerată de suprarealism. Această schimbare începe cu ultimul război mondial și se termină sub ocupație, prin redescoperirea paradoxală a bogăției tradiției franceze. Creația poetică recapătă atunci un sens, prin punerea poezilor în serviciul

* Librairie Académique Perrin. Paris.

omului. Astfel, de la Péguy la René Char, se găsesc aci alți douăzeci și unu de poeți.

Partea a treia cuprinde un tablou al poeziei contemporane. Ea nu prezintă pe toți poeții de astăzi, dar pe cei mai importanți — 31 în total — unii foarte tineri, alții deja consacrați.

Fiecare capitol principal are o scurtă prezentare făcută de autor, iar operele mai mari, o introducere substanțială, ce capătă pentru poeții mai importanți dimensiunile unui adevărat studiu. În sfârșit, după textele reproduse există o notă bio-bibliografică, precisă și documentată. Aceasta e contribuția activă, pozitivă, valoroasă, a autorului antologiei. Nici nu i se putea cere mai mult. Altfel ar fi însemnat că partea de reproducere antologică nu este decît o ilustrare a studiilor.

E însă o contribuție și o muncă destul de grea, plină de răspundere, și foarte utilă pentru cititor. Gustul acestuia, de multe ori neformat, este îndrumat de gustul înăscut, rafinat de o îndelungă experiență și lecturi, a antologistului.

Cititorul acestei cărți se va putea servi de ea ca de un ghid. Chiar dacă, după lectură, va avea să discute punctele de vedere ale autorului, va completa alegerea făcută de el și va duce mai departe informările și cercetările acestuia.

O amplă și bogată antologie de poezie însumînd 800 de pagini. Ea nu poate pretinde a fi o istorie a literaturii franceze, dar dă, cu fiecare operă, cu fiecare poet, dacă nu un răspuns la întrebarea: „încotro merge poezia franceză?” cel puțin la întrebarea, în aparență mai modestă, dar în fond poate și mai gravă: „oare mîine poezia va mai fi un mijloc de comunicare între oameni?”

Răspunsul lui Boisdeffre este afirmativ. Poeții vor inventa un limbaj care va deveni limbajul nostru.

E straniu cum, fără o activitate concertată, creația poetică de pretutindeni manifestă același proces de dezvoltare, pune aceleași întrebări de mai sus, la care și răspunsul e același. Pretutindeni

poezia își caută un limbaj nou, din care încearcă să facă un nou mijloc de comunicare între oameni.

Pentru cititorul român al acestei antologii, ea este mai mult decît un ghid; ea reprezintă o viziune clară asupra evoluției unei mari poezii a lumii, pune problemele poeziei actuale și a raporturilor sale cu cititorii.

Iar pentru poeți, poate fi un manual în care sînt consemnate cele mai strălucite succese.

VERCORS : „LA BATAILLE DU SILENCE *)

O carte a lui Vercors nu este niciodată numai un titlu nou, un număr nou al colecției unei edituri. Nu e un roman sau, nu numai un roman. Cărțile lui pun probleme omenești adînci, aduc climatul unei etici, al unui umanism, ca într-o viziune plină de speranță asupra unui viitor spre care aspiră cei mai buni oameni din lume. Cărțile lui sînt dense de gînduri și idealuri; sînt parcă prefața literară a unei noi etici umane. Dragostea de om, onestitatea sufletească, dezinteresarea, prietenia sînt capitolele esențiale ale vieții acestui scriitor original, care nu-și are semeni contemporani, și pe care-l presimt din familia spirituală a lui Romain Rolland sau Panait Istrati.

Cu acest fond etic, cărțile lui îmi apar, oricare le-ar fi forma literară și titulatura definitorie, niște confesiuni. Am impresia că însăși concepția lui despre literatură, aceasta este. De-aici tonul general al operelor sale, de autobiografie, de memorial sau de jurnal.

Vercors se adresează totdeauna cititorului direct, fără artificii sau convențiuni literare. Adecvat este în aceeași privință și stilul său simplu, fără încărcături ornamentale.

Spuneam că Vercors mi-l reamintește pe Panait Istrati, cu care găsesc că are o mare înrudire, o asemănare structurală și în ce privește imperatiile etice,

*) Presses de la Cité, 1967.

și în ce privește sinceritatea. Poate că Vercors scrie atât de rar, fiindcă și el, ca și Istrati, are aceeași exigență și conștiință de scriitor, după care literatura nu trebuie să devină o profesiune, iar scriitorul trebuie să înceteze de a mai scrie un rînd după ce a spus tot ceea ce avea de spus.

În aceeași măsură în care masivul muntos Vercors a devenit parcă patria Rezistenței franceze, omul, scriitorul Vercors a devenit simbolul ei uman. Și peste secole, cînd se va vorbi de Rezistență, — și se va vorbi, căci ea face parte din paginile cele mai glorioase ale istoriei — cuvîntul Vercors va evoca deopotrivă pe unul și pe altul, — și peisajul, și omul.

Cititorii își amintesc de acea minunată scriere care se intitulează „Tăcerea mării“, apărută în plină ocupație nazistă, sub nasul Gestapoului, în editura clandestină „Editions de Minuit“, exact acum un sfert de veac. Cum a putut face să apară chiar și două volume pe săptămîină, cu scrieri care înfierau barbaria hitleristă, iată ceea ce ne arată Vercors în noua lui carte. Eroul ei, în-suși Vercors. Poate fiindcă volumul se ocupă de activitatea editurii „de Minuit“, în centrul căreia se afla persoana lui Vercors, în carte apar sporadic zeci și zeci de eroi, oameni de-o înaltă ținută morală, care-și riscau din patriotism și tărie de caracter, în fiecare zi, nu numai viața, dar înfruntau și torturi înspăimîntătoare. Toată noblețea acestor personaje reiese perfect din narațiunea cărții, căci Vercors o relevă cu generozitate și perfectă cinste, dar am rămas cu impresia că, din eroismul fiecăruia din ele, se poate scrie o zguduitoare carte: Pierre de Lescure, Yvonne Paraf, Aveline, bravul tipograf Aulard, Georges Oudeville și alții, fără a mai vorbi de pleiada de scriitori iluștri care au oferit scrierile lor acestei edituri clandestine.

A spune „editură clandestină“ se reduce, verbal, la a pronunța două cuvinte, dar trebuie să citești cartea pentru a-ți da seama ce înseamnă acest lucru în realitate; ce epopee de coșmar

era activitatea de fiecare zi; problemele legate de hîrtie, de omul de încredere care să culeagă textele, de cel ce broșează, cine și cum transportă volumele într-un Paris înțesat de naziști...

Lectorul acestei cărți de mare elevație va trebui să fie atent la gîndurile interioare ale lui Vercors, spre a putea desluși admirabila lui judecată, chiar în clipele cînd ura împotriva unui dușman odios ar justifica pînă și unele generalizări. Cu atenție, lectorul va putea discerne toată tragedia intelectualului francez, toată umilința lui înăbușită în fața lipsei oricărei rezistențe, la începutul ocupației, și-apoi mîndria de a vedea redresîndu-se minunatul popor francez.

„La Bataille du silence“ este totodată o carte frumoasă de literatură și de istorie. Primul război mondial, din confruntarea omului civilizat cu oroarea de neconceput a războiului, a dat naștere la cîteva romane rămase pînă azi celebre: „Focul“ lui Barbusse și „Nimic nou pe frontul de vest“ al lui Remarque. Despuierea luptelor de elementul de bravură personală, de înfruntare individuală, precum și alte multe considerațiuni nu au mai oferit un material epic imperativ romancierilor celui de-al doilea război mondial.

Acest război a iscat interesul pentru fenomenul patologic Hitler, pentru incomprehensibilul lagărelor de exterminare și, ca fenomen specific, de nobleță spirituală: pentru rezistența antifascistă, subiectul unei întregi literaturi în versuri și în proză, — majoritatea scrisă atunci, în focul luptei.

În sectorul francez al acestei literaturi care salvează onoarea epocii, cărțile lui Vercors sînt din cele mai valoroase. „La Bataille du silence“ este, pînă acum, ultima dintre acestea. Dar memoria lui Vercors poartă încă vie viața acelor ani 1940—1945 și conștiința lui, sînt sigur, îi va dicta să adauge și altele cronicii celui de al doilea război mondial și istoriei, glorioase pînă și în înfrîngere, a Franței.

DEMOSTENE BOTEZ

— din țară —

„CONTEMPORANUL“, nr. 1081/1967

Împlinindu-se cincizeci de ani de la moartea lui Titu Maiorescu, în acest număr 1081 trei foarte interesante articole comentează opera marelui om de cultură.

Primul articol, semnat de George Munteanu caută să pună în lumină din textele maioresciene acele intuiții, sugestii și implicații care, deși nu formulate explicit, sau apăsate sau riguros, sînt cele ale unei critici moderne.

Semnatarul articolului pornește de la ideea după care Maiorescu este „cel mai ambiguu critic român“. „Definindu-se totdeauna prin capacitatea de a sugera mult mai multe lucruri decît spune, Maiorescu e — arătăm cu alt prilej — poate cel mai ambiguu critic român, iar opera lui trebuie citită de aceea cu o atenție în care concentrarea asupra textului să nu obnubleze subtextul și conținutul.“

Maiorescu, afirmă cu justete George Munteanu, a pus de fapt „temeliile teoretice ale clasicismului poetic național“ și a mobilizat „toate argumentele de care dispunea pentru a trezi aspirația spre universalitate în rîndurile poezilor din generațiile tinere“.

Analizînd „Cercetarea critică“, autorul articolului arată, demonstrînd cu citate, că Maiorescu are „intuiția faptului că poezia adevărată refuză conformarea plată la postulatul analogiei, la o accepție rudimentară a mimesis-ului“.

De asemenea George Munteanu mai observă, sprijinindu-se tot pe citate, că Maiorescu are „intuiția inefabilului și a virtuților sugestive proprii marii poezii“. În sfîrșit criticul subliniază faptul că „mai actual decît în oricare alte privințe, se arată însă a fi Maiorescu prîm marea și statornică sa intuiție a poeziei ca limbaj, cu rigorile, subtilitățile, dificultatea, ambiguitatea rezultînd din această condiție specifică“.

Articolul semnat de Alexandru Paleologu, care comentează „Jurnalul“, este

admirabil prin autentică lui originalitate. Înțeleg aci prin originalitate acea privire, pe de o parte neobstruată de prejudecăți și scleroză intelectuală, iar pe de alta, neînregistrînd printr-un paradox mecanic negativul imaginii consacrate. O privire încercată de experiența existenței și a culturii, simpatetică și fără complezențe. „Critica lui Maiorescu e o critică temperamentală, nu teoretică, și tocmai prîn asta rezistă“.

„Temperamentul maiorescian e însă unul cu vocație filozofică, ceea ce nu înseamnă neapărat și teoretic. În fond, filozofia are la Maiorescu sensul ei original de aspirație spre înțelepciune și spiritul lui e profund filozofic în această accepție; studiul filozofiei speculative a constituit baza formației sale intelectuale, dar în fapt Maiorescu a fost filozof în ordinea practică, nu în cea speculativă, în care a fost doar un ilustru profesor“.

Referindu-ne la „Jurnal“, Al. Paleologu arată că este „o operă de moralist și memorialist absolut remarcabilă“, cu o „valoare autonomă, neîmprumutată de la rolul istoric al autorului“. „Acest memorial «egoist» este exemplar prîn detașare de sine și prîn scrupulul echității“... „Însemnările zilnice ale lui Maiorescu nu sînt o confesiune ci o disciplină a autocunoașterii, niște „exerciții spirituale“.

În afară de aceasta autorul articolului apreciază cu finețe că Jurnalul este un „Bildungsroman“ și anume „romanul unui mentor“.

Nicolae Manolescu este semnatarul celui de al treilea articol, articol vibrînd reținut de entuziasm ideatic, și cu o vehementă polemică îndreptată împotriva imaginii convenționale a lui Maiorescu.

„Titu Maiorescu nu e pur și simplu un îndrumător, un profesor, pentru că el nu are sentimentul unei activități, ci pe acela al unei opere“.

Titu Maiorescu este „un întemeietor de cultură“... pentru că „are vocația începutului în toate“... „Maiorescu a scris puțin, pentru că scopul lui a fost de

a enunța elementele (apa, cerul, aerul, focul pământului) din care se naște lumea. El n-a făcut critică (cum n-a făcut poezie, filozofie): a creat Critica.

G. P.

„GAZETA LITERARĂ“ nr. 768/1967

La moartea celui mai mare poet român, Tudor Arghezi, rînduri de durere și de cuvenită nemărginită prețuire publică în acest număr al „Gazetei literare“ Zaharia Stancu, Pompiliu Macovei, Miron Nicolescu, Al. Rosetti, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu, Dumitru Micu, Veronica Porumbacu, Valeriu Râpeanu, Victor Tulbure, Al. Dima, Șerban Cioculescu, Cojocaru Florea, muncitor la F.M.U.A.B., Despina Tomescu, studentă în anul V limba și literatura română. O elegie dedicată marelui dispărut este semnată de Adrian Păunescu. Maria Banuș reușește, într-o poezie intitulată „Scara“, să evoce duhul chinuit de întrebări al poeziei argheziene:

De ce nu dormi gospodare ?
De ce urci, noapte de noapte
Această scară, această golgotă ?

Acolo, pe ultima treaptă,
strîmbă, arsă-negrită
cu capetele răsucite ca două coarne
spre cer,
vei da bătălia totală
pentru ce nu poate să fie.

Ca un omagiu adus celui ce a întruchipat poezia, ne vom ocupa în continuare de poemele publicate în acest număr al revistei de închinătorii aceleiași muze.

Trei elegii de femeie tînără și despărțită sînt semnate de Gabriela Melinescu. Un sentiment autentic vibrează dincolo de unele prețiozități de expresie, de unele imagini eliptice fără rigoare. Rețin cîteva versuri:

S-a dus don Quijote / De-acum voi
adormi pe o șa de cal. („Lui“).

Credeam că sînt tînăr băiat / uitîndu-mă la tine zeule tînăr, / capul de sfînt atîngea / mîinile care-mi atîrnă. / Curios te pîndeam / și găseam asemenea / cum ingerilor li se poate da / aceeași față înspăimîntător de blîndă. / Totul mi se cuvenea atunci / unul din altul plecam... („Tabla întîii“).

Din cele patru poeme ale lui Constant Tonegaru mi-a plăcut mai ales „Frunza de apă“, cu ecouri giraldociene: „Pe Madeleine în fruntea iazului printre pești / noaptea cu pulpa ei albă / cum tulbură apele acre-o găsești

/ sunînd stelele ruginite pe fund ca o salbă // Altă dată umbra Madeleine pe iaz / spre malul căruia sufăr / numai o jumătate adormită din obraz / iar restul era frunză de nufăr“. („Frunza de apă“).

De asemenea mi-a plăcut lirismul melancolic, nocturn, misterios și cantabil din „Noaptea“: „Departate mor arii reformate / aici între ziduri tainice / pe această scară singerează Luna / cu cești de umbră / ca niște mari steaguri pentru doliu“.

Admirabile sînt traduceri ale lui Miron Chiropol din poezia polonă. Poemele sînt de altfel și foarte bine alese. Rețin „Zborul“ lui Tadeusz Rosewicz: „Trupul meu / această vietate domestică / de patruzeci de ani / se umple de sunet și strigăte / Și se deschide / primăverii / Dă stinse semne // Și cînd se face noapte / se zbat în mine leneșe / grele păsări / cu pieptul alb / și țipă, își lovesc aripile / sub norii pe care îi arde / în culoare amurgul. / Eu mă așez / ori mă arunc / ori îmi tirăsc o aripă / lovită“.

Miron Chiropol, poet de un lirism înrobitor, se arată a fi un excelent traducător de poezie.

P. G.

„CRONICA“, nr. 29/1967

Multe din regiunile țării își au astăzi săptămînalul politic, social și cultural. Unele din ele, cu memoria mai lungă și un sentiment al tradiției mai ferm, au împrumutat ca titlu denumiri din trecut, care și-au cîștigat de mult timp un prestigiu. Nu este desigur nimic rău în aceasta, numai revista redivivă să fie la înălțimea predecesoarei. Asemenea titluri pot fi chiar un bun stimulent — cum s-a întîmplat cu revista „Ramuri“ de la Craiova, și nu numai cu ea.

Revista din această categorie de la Iași poartă titlul modest, fără penanți, dar foarte corespunzător pentru misiunea ei: „Cronica“.

După indicația subtitlului, asemenea reviste au un rol de a reprezenta activitatea și problemele politice, sociale și culturale ale regiunii respective. Cu un profil ca acesta, ele ar putea fi oarecum stereotipe. Este însă, în fapt, o mare varietate în uniformitate. Ea vine din accentul care se pune pe una sau alta din aceste trei aspecte: politic, social și cultural. În general însă, aceste reviste fiind conduse de oameni de literatură, cu redacții compuse din tineri scriitori, tind să devină cu precădere reviste literare. Nu cred că avem a ne plînge de această coloratură.

Revista „Cronica“ mi se pare a fi una din acele care răspund cel mai bine misiunii sale, fără a face compromisuri și izbutind totdeauna să alcătuiască numere care au un material variat, bine dozat, și întotdeauna la un nivel intelectual și artistic ridicat. Cred că prezența lui Const. Ciopraga în fruntea revistei, sprijinit de un colectiv redacțional bine pregătit, participarea la redactarea revistei a celor mai de seamă intelectuali ai Iașului, o anumită pondere moldovenească, și poate și alte cauze, sînt determinantele specificului deosebit al acestei reviste. Formatul, paginația completează buna impresie pe care o face.

O trecere în revistă a sumarului acestui număr 29 din cel de-al doilea an al apariției mi se pare a fi demonstrativ pentru cele afirmate mai sus: un articol omagial închinat lui Tudor Arghezi în care se spun lucruri esențiale, dar care demonstrează totodată cît de greu este să sintetizezi o personalitate literară și o operă atît de vastă și variată. Frumos prezentat este omagiul în reportaje, documente și fotografii adus neuitatelor lupte de la Mărăști și Mărășești, de la care s-au împlinit 50 de ani. Un articol științific datorit prof. V. Pavelescu își propune să analizeze posibilitatea și modalitățile de a măsura cunoștințele elevului sau studentului la examen; interesantă este și pagina care cuprinde o serie de declarații și amintiri ale lui H. Coandă, care și-a făcut studii la Iași. Rubrica „Însemnări și atitudini“ are observațiuni juste asupra recitării actoricești de versuri la Radio, fără nici o nuanță care să definească personalitatea și originalitatea poetului recitat. O problemă care merită o „mobilizare“ a celor interesați, adică a poezilor și ascultătorilor. E păcat că, în alte însemnări, revista ia, după modelul devenit clasic al altor reviste, o atitudine ușuratică și superficială de a trata totul prin spirite (la plural, — ceea ce e cu totul altceva de cît la singular). Noi știm doar că „românul e deștept“. Critica, atunci cînd are de criticat, trebuie să fie serioasă, dacă într-adevăr are de jucat un rol. Prezentarea vieții cinematografice se bucură de un interesant articol: „Tehnică și poezie cinematografică“, semnat de succulentul și inepuizabilul D. I. Suchianu. Semnalează cererea stăruitoare pentru înființarea unei case memoriale lui Palady, la Bucium, în casa în care marele pictor a lucrat mult și în care azi e un... *depozit de unelte*. Revista aduce un călduros omagiu marelui fizician român contemporan, acad. Ștefan Procopiu, cu prilejul acordării titlului de „doctor honoris causa“ al Institutului politehnic „Gh. Asachi“. De asemeni

„Cronica“ semnalează centenarul de la apariția vol. I a Capitalului lui K. Marx, sintetizînd volumul într-un mod clar și convingător. În sfîrșit, „Cronica“ a izbutit să-și asigure o serie de corespondențe din străinătate: Havana, Varșovia, Paris, — o colaborare pe cît de interesantă pe atît de greu de realizat. Deosebit de amuzante, aforismele lui Stanislav Jerzy Lec.

Am enunțat mai mult titlurile. Destul de indicative și acestea pentru formarea unei idei juste despre varietatea materialului revistei. Conținutul lor, problemele ridicate, felul cum sînt puse, e mai greu de prezentat, dar el este, crezut pe cuvînt, de o calitate foarte onorabilă.

Partea literară oferă un ciclu de versuri ale Florenței Albu. Am avea aprecieri bune de făcut dar ne ferim de un „patriotism literar local“, avînd în vedere că poeta face parte din redacția noastră. Ca aport al Capitalei, revista publică un prea mic fragment din piesa „Paradisul“ lui Horia Lovinescu. Un fragment de asemenea dimensiuni nu poate spune prea mult. Piesa e, în general, un „tot“. Numai textul integral poate de măsura valorii ei.

Valoros aport de istorie literară aduce nota lui Const. Ciopraga: „Universul poetic al lui Ion Pillat“. Interesantă, ancheta: „Actul critic în filozofie“.

Dar unde-i „politic și social“ promis în subtitlul revistei? Și totuși ar fi atîtea aspecte specifice regiunii Iași, ca și Iașului ca oraș, determinate de dezvoltarea regiunii și de consecințele sociale ce decurg din aceasta. Să nu se uite că revista trebuie să prezinte toate aspectele politice, sociale ale regiunii, — nu numai cele culturale. Iașul e un mare centru universitar. Unde e oglindit acest aspect? Și unde e viața studențească?!

D. B.

— de peste hotare —

„VOPROȘI FILOSOFII“ nr. 6/1967

In cadrul unei cercetări a dinamicii nivelului de cultură în diferite straturi sociale, efectuată în 1965—1966 de laboratorul de cercetări sociologice al Institutului Politehnic din Perm (Uralul de vest), unui grup de cercetători i s-a fixat ca temă subdivizionară „Atitudinea diferitelor grupuri sociale față de literatura științifico-fantastică“. Cercetarea a cuprins 664 de studenți, 948 de muncitori de la o rafinărie de petrol și 50% din populația a două sate din regiune. Rezultatele obținute prezintă cîteva aspecte in-

teresante. Procentul celor refractari literaturii științifico-fantastice este mic în toate cele trei grupe (între 2,7% și 7,5%), iar numărul indiferenților este mare printre colhoznici — 47,1% — și scade la muncitori la 36,4%, iar la studenți la 25,8%. În ce privește iubitorii acestui gen de literatură, scara procentuală se inversează: 70,6% la studenți, 57,4% la muncitori și numai 27,6% la colhoznici.

Interesul pentru literatura științifico-fantastică crește în funcție de gradul de cultură a celor cuprinși de anchetă. E mai accentuat printre muncitorii cu studii medii (de cultură generală sau de specialitate) și mai scăzut la cei cu mai puțin de 7 clase. Păreră (destul de răspândită) că această literatură este destinată tineretului a fost înfirmată de anchetă. La muncitorii din prima categorie s-a constatat o tendință de creștere a interesului pentru cartea științifico-fantastică la vîrstnici, pe cînd la cei din categoria a doua s-a înregistrat o tendință contrară.

Motivarea atracției pentru acest gen de literatură relevă de asemenea aspecte și decalaje interesante. Pentru majoritatea studenților și muncitorilor ea este un izvor de imagini ale viitorului sau un stimulent al fanteziei creatoare (56,9% la studenți și 70,4% la muncitori); e considerată mijloc de destindere plăcută numai de către 10,5% dintre studenți și 6% dintre muncitori; la țărani, aceste două motivări însumează 23,9% (respectiv 25%) din răspunsurile date. Foarte puțini din toate cele trei grupe o consideră drept simplă modalitate de popularizare a științei.

Pe marginea acestei anchete, prof. Z. I. Fainburg notează unele aspecte sociologice privind literatura științifico-fantastică în lumea contemporană, în deosebi literatura construită pe un subtext social-filosofic, în care apar pe primul plan consecințele sociale ale descoperirilor, fenomenelor sau căutărilor științifice, ale căror modele ipotetice prefigurează situații, lumi sau desfășurări ipotetice ale istoriei generale a umanității.

Literatura științifico-fantastică este adeseori definită ca o „literatură despre lumea viitorului”. E o definiție lacunară, după părerea autorului, pentru că ea nu poate fi numai o literatură a prognozelor, deși viitorul este focarul în care se adună componentele ei. Ea are ca punct de plecare datele reale ale științei și practicii sociale contemporane, plămînd imagini ipotetice ale desfășurării istoriei umanității, ale civilizației viitoare, prin hiperbolizarea și extrapolarea în viitor a unor fenomene, aspecte și consecințele științifice și so-

ciale, supunîndu-le unei analize istorice retrospective, din perspectiva viitorului. Astfel are loc în literatura științifico-fantastică o integrare organică a modelării viitorului și a analizei retrospective a contemporaneității. Selectarea fenomenelor și modalitatea proiectării lor în viitor sînt determinate de concepțiile social-filosofice ale autorului. Cititorul este pus în fața necesității de a accepta sau a refuza modelul oferit, în virtutea unui „efect de verificare” — după expresia autorului articolului — a raționalității și finalității acțiunilor și realizărilor de azi prin prisma rezultatelor lor posibile într-un viitor ipotetic, a cărui acceptare e în funcție de un anumit grad de autenticitate și de concepția sa despre lume. Constituindu-se din elementele și aspectele idealizate ale contemporaneității, literatura științifico-fantastică nu se poate limita numai la prognoză, implicînd în mod necesar și retrospectia.

Progresul științei și tehnicii a generat uriașe forțe constructive și distructive, totodată, grupurile și clasele sociale sînt confruntate azi cu problematica foarte complexă a căilor viitoare ale dezvoltării sociale, care să permită folosirea pozitivă optimă a acestor forțe. Căutînd răspunsuri și explicații raționale ale proceselor ce i se dezvoltă în natură, ale deplasărilor ce au loc în societate, ale implicațiilor pe care interacțiunea lor le are asupra vieții cotidiene, omul contemporan este ispitit să prefigureze contururile ipotetice ale propriului său viitor. Acest viitor nu poate fi însă conceput doar ca o modificare cantitativă a prezentului, cum se întîmplă uneori în literatura științifico-fantastică, se impun și prognoze calitative, privind nu numai tendințele generale ale dezvoltării istorice, ci și existența socială concretă. I se cere acestui gen de literatură să satisfacă și curiozitatea noastră în ce privește formele de viață și relațiile umane prefigurabile într-un viitor imaginar.

Omul contemporan caută apoi în literatura științifico-fantastică „drama ideilor” din epoca noastră, mitologia științei și progresului social, forma sintetică de cunoaștere a lumii de azi în mișcarea sa, și totodată și modelul plastic, accesibil, al proceselor sociale ale unui viitor — obiectiv al acțiunii sociale.

Pentru tematica literaturii științifico-fantastice de azi sînt caracteristice problemele cuceririi spațiului cosmic, atît sub aspectul lor științifico-tehnic, cît și sub al consecințelor și aspectelor psiho-sociale ale explorărilor spațiale. Stanislaw Lem spunea că literatura științifico-fantastică caută în cosmos o

„oglinďă“ pentru om, pentru societatea umană, pentru istorie. „In condițiile de azi ale progresului științific, tehnic și social, cînd orice acțiune importantă generează consecințe considerabile, cînd ritmul dezvoltării s-a accelerat puternic și transformări substanțiale se produc mult mai rapid decît le putem cuprinde și înțelege, omul caută în cosmos o măsură pentru aprecierea acțiunilor sale. Și, pentru că nu am descoperit încă în cosmos alte forme de viață, golul este împlinit de literatura științifico-fantastică, prin crearea unor „oglinzi“ ipotetice cu ajutorul imaginației disciplinate științific, proiectînd în cosmos problemele terestre contemporane, hiperbolizate.“ Umanitatea a abordat explorarea spațiului cosmic, în virtutea desfășurării necesare a progresului, și literatura științifico-fantastică se află prin urmare, în virtutea acestui fapt, în avangarda practicii umane reale.

I. P.

„LA TABLE RONDE“ nr 232/1967

În acest număr, Jean Onimus recenzează cu elogii aproape superlative ultimul roman din ciclul „Les Eygletière“, de Henri Troyat. Henri Troyat este un romancier care se bucură în Franța de mare stimă, la noi fiind însă destul de puțin citit.

În acest sfîrșit de ciclu, eroul, Philippe, va muri, singur și deznădăduit, după ce își ratase existența atît ca soț cît și ca părinte. Acest eșec putea fi presimțit încă din romanul anterior „La faim des lionceaux“ datorită apariției femeii, o anume Carole, senzuală, egoistă, cinică și datorită pasiunii incestuoase pe care această femeie o provocase fiului lui Philippe din prima căsătorie, Jean-Marc; după blestemul și exilul fiului cel mare, fiul preferat, familia începe să se dezagrege.

În ultimul roman continuă și sfîrșește acest proces de dezagregare: ruina morală a unui egoist, tirania vîrstei și a unei pasiuni senile, acțiunea distrugătoare a unei femei capricioase și vicioase, dezmembrarea unei familii.

Dar adevăratul subiect nu este acesta: romanul lui Troyat este în primul rînd un documentar despre tînăra generație. Troyat pătrunde cu vizibilă simpatie în lumea tineretului, îi vede cînimul, nerușinarea, fragilitatea, dar calitățile acestei lumi cîntăresc mai greu decît tarele ei; în fața aridității sufletești, a vieții confortabile dar deșarte și ușurate a celor mai vîrstnici, se ridică existența dificilă, aventuroasă, adesea mindră și în fond gravă a acestor studenți căsătoriți prea curînd, a acestor tinere femei cu prea mulți copii, curajoase și pline de elan, a acestor adolescenți pradă tuturor ispitelor orașului dar muncînd îndirjiți și dol-dora de proiecte.

„Cartea explică mult mai bine, mai concret decît ar fi putut-o face orice teză de sociologie“, arată recenzentul, „în ce constă astăzi neînțelegerea dintre generații, imposibilitatea lor de a comunica. Cei vîrstnici ar trebui să facă primul pas dar sînt împiedicați de un amor propriu stupid. „Nu putem face nimic pentru fiii și fiicele noastre.“ De ce? „Nu contează dacă ești afectuos sau rece, tiranic sau slab, egoist sau generos, cu familia. Caracterele, moravurile, atmosfera sînt mai tari decît principiile educației.“

„Sînt certat cu tatăl meu“ — spune Jean-Marc, „nu-l văd aproape niciodată.“ „Nici eu, — spune Gilbert — nu-l văd, el mă ignoră, eu îl ignor“. Atunci tinerii se închid în lumea lor, „o lume nematură, în care domnesc haosul și jocul, amestec de ferveare și dezgust, care așteaptă cu deznădejde o îndrumare, un sprijin, un ideal“.

E. P. G.