

limpeziri

În plenara Comitetului Central din 22—25 aprilie 1968, în urma discuțiilor ce au avut loc cu privire la dezvoltarea învățămîntului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit o cuvîntare în care a precizat o dată mai mult problema conținutului ideologic al învățămîntului și a tuturor manifestărilor culturale, inclusiv creația artistică. În învățămînt, în filozofie ca și în orice disciplină socială trebuie să se reflecte concepția noastră filozofică despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric. În mod cu totul deosebit, aceasta trebuie să se manifeste în instituțiile de învățămînt superior și cu precădere la universități care, prin însăși natura lor, sînt focarul sîlînțelor umaniste, al propagării materialismului dialectic. Toțiși, a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, — se întîlnesc în Universitate, chiar la catedrele de științe sociale, unele confuzii ideologice, concepții greșite față de care nu numai că nu se ia atitudine, dar se manifestă toleranță și îngăduință. Să nu uităm nici un moment că asemenea concepții, care sînt servesc forțelor reacționare și imperialiste mai există, că ele mai pătrund din afară și sînt preluate și la noi, sub diferite forme.

Coexistența pașnică între state nu înseamnă de fel coexistență cu ideologia burgheză, nu înseamnă renunțarea la lupta ideologică a clasei muncitoare, și cu atît mai mult, nu înseamnă compromisuri sau împrumuturi din concepțiile burgheze, adoptarea unei atitudini, voluntară sau inconștientă, de difuzare a concepțiilor burgheze. Promovarea largă a ideilor clasei muncitoare este o sarcină ce revine și scriitorilor, — și încă într-o măsură foarte mare. Nu se pot accepta concesiile de ordin

ideologic, toleranță față de confuziile sau concepțiile streine idealurilor noastre. În această luptă ideologică, partidul nostru nu admite sub nici o formă măsurile administrative; el preconizează metodele de convingere stăruitoare, atente, pentru promovarea concepției noastre despre lume și viață. Trebuie combătută, de pe pozițiile noastre, principial și energic, orice ideologie străină, într-o luptă de idei, cu convingerea fermă în superioritatea ideologiei noastre.

Valorificînd tot ceea ce este progresist în tradiția noastră, trebuie recunoscut că în preluarea acestei tradiții, pe lîngă părți bune, mai există, raportîndu-ne la trecut, concepții retrograde, reacționare, care au servit odinioară claselor asupritoare. Față de acestea trebuie să luăm o poziție hotărîtă. Aplicînd acest principiu consecvent al partidului cu privire la valorificarea moștenirii literare, trebuie să ne pronunțăm răspicat și să acționăm în consecință. Chiar cînd e vorba de personalități progresiste, opera și ideile lor trebuie analizate cu discernămint critic, pentru că nu putem prelua totul în bloc. Trebuie să avem o atitudine critică față de ceea ce este greșit în creația lor.

E cîștit să recunoaștem că, deși împărtășesc acest punct de vedere just, sînt critici și istorici literari care disociază principiul de practică, și nu numai că nu fac această discriminare, dar adoptă un fel de superioară (de ce ?!) bravadă, pentru a sublinia, în mod exagerat și unilateral numai partea meritorie a unei opere, ignorînd partea ei negativă, uneori chiar înglobînd-o neprincipal la activul scriitorului. Toate acestea au produs uneori o mare confuzie în judecata cititorilor. Au fost astfel, zeificați unii scriitori din trecut a căror operă este, în mod

evident, reflexul unei ideologii idealiste, strict estetizante, care propovăduia ruperea totală de viață a literaturii, concepții contrarii nu numai ideologiei marxist-leniniste, dar chiar și tradițiilor celor mai sănătoase ale poporului nostru.

Ideologia reacționară despre literatură și mesajul ei se strecoară, se infiltrează nu numai în structura de formă și fond a unor creații literare, dar, uneori, chiar și printr-o încercare de teoretizare ce duce la concluzia unui criteriu de valoare.

Nu este vorba, în asemenea cazuri, de luat măsuri administrative, ci de combătut principial asemenea greșeli, de luat atitudine pe baze teoretice, ideologice. Acest lucru nu s-a făcut totdeauna, ceea ce a dus la o confuzie, căreia, azi, cuvântul lucid și înțelept al partidului, îi pune capăt. Astfel, s-a mers până acolo încât unii au șters din tezaurul literaturii noastre, și au trecut sub tăcere și ignorat un mare număr de clasici. Până și maestrul Mihail Sadoveanu, a cărui operă, singură, poate însemna cât literatura unui popor întreg, a fost pus de unii sub semnul întrebării, ajungându-se chiar să se spună că e depășit, anacronic.

Răspunderea mare în această abatere de la pozițiile noastre ideologice și ușurătatea cu care a fost lăsată să apară în chiar cetatea noastră ideologică, — presa și revistele literare, — umbra Calului Trojan, o are acea presă și acele reviste literare și publicații care au asistat fără să reacționeze la acest fenomen. Dar, — spune tovarășul Ceaușescu, — „este o îndatorire fundamentală a presei să nu admită în paginile ei nici un fel de concepții streine, materiale confuze, indiferent sub ce fond s-ar manifesta. Trebuie să criticăm pe acei comuniști care lucrează în aceste sectoare și care dovedesc pasivitate, neatenție sau lipsă de combativitate în această privință”.

Criticată este, cu egală justificare, și activitatea Radioului, Televiziunii, Cinematografiei și altor sectoare

ale culturii. Confuzia, ambiguitatea în orice domeniu, se pot prezenta uneori în forme atrăgătoare, chiar ispititoare.

Tot în aprilie, mai precis la 20 aprilie 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu a mai rostit o cuvântare — cea în fața Conferinței pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici — în care s-a pus mai pe larg, mai adine, problema creației artistice și literare în țara noastră.

În cadrul discuțiilor desfășurate în prealabil în coloanele presei, ca și în dezbaterile conferinței, s-au evidențiat pe bună dreptate unele neajunsuri în activitatea artiștilor plastici, s-au adus critici unor lucrări neizbutite, tendințelor de îndepărtare de realitate, de golire a artei de conținut, de mesaj social-uman. Această atitudine critică aparține tuturor intelectualilor pentru care umanismul în artă constituie o preocupare majoră.

Nimeni, dintre cei care cunosc realitatea de la noi, dinăuntru sau din afară, — și sint multe mărturii ale acestora, — nu poate nega că, în regimul nostru, în prezent, partidul și statul încurajează dezvoltarea nestânjenită a personalității tuturor artiștilor, o amplă activitate de cercetare și experimentare artistică pentru perfecționarea continuă a măiestriei, a mijloacelor de exprimare, o largă diversitate de stiluri și maniere de creație. Este bine știut azi că arta nu se poate refugia în canoanele și tiparele stabilite o dată pentru totdeauna, că ea nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu, că legile progresului impun artei noastre socialiste să parcurgă un drum neîntrerupt de dezvoltare și perfecționare, că arta progresează și se primenește neîncetat, aspirând spre forme mereu mai înalte de expresie, spre un conținut tot mai bogat.

Sintetizând concepția artei noastre, tovarășul Ceaușescu prezenta astfel sensul ei uman :

„Numitorul comun al artei noastre socialiste este concepția filosofică marxist-leninistă, idealul de înaltă responsabilitate socială a artistului socialist. Este de notorietate generală faptul că semnul distinctiv al marelui arie a fost totdeauna și continuă să fie exprimarea celor mai înalte aspirații ale omenirii, confundarea artistului cu cele mai progresiste, mai revoluționare idealuri ale epocii în care trăiește și creiază, cu năzuințele și interesele supreme ale poporului său, căruia trebuie să-i închine întreaga existență, întru totul talent”.

Dacă aruncăm ochii în jurul nostru, în epoca noastră contemporană, în care se confruntă, în toate domeniile, ideologii antagoniste, observăm continua luare de poziție a scriitorilor și artiștilor cei mai de seamă, de pe tot globul, în marile probleme internaționale, participarea lor la manifestările cele mai progresiste, pentru dreptate socială, pentru eliberarea tuturor popoarelor de sub dominația colonialistă. Proteste împotriva războiului din Vietnam, în favoarea deținuților politici din Grecia, pentru înfierarea odiosului asasinat al lui Martin Luther King, pentru pace, împotriva războiului atomic, pentru condamnarea regimului din Africa de Sud și cite altele... Semnatarii acestor proteste ar forma catalogul celei mai prodigioase antologii universale contemporane. Este neîndoios că din tot ce s-a creat pe planul artei și al literaturii de-a lungul timpului, umanitatea a selectat și a rînduit în patrimoniul culturii universale, operele în centrul cărora s-au aflat omul, viața, natura, realitatea multilaterală a existenței

Acestei concepții despre literatura și artă i se opun curentele care neagă necesitatea preocupării pentru om, care, în romane, înlocuiesc omul cu obiecte, care cultivă forma și imaginea în sine, care promovează o poezie ce nu se adresează omului ci este un pur act gratuit, — toate acestea avînd ca bază și punct de plecare acele concepții filosofice în care omul și viața sînt considerați o absurditate, un nonsens.

Dar, în țara noastră, omul și viața au sensuri deosebit de bogate. Omul, în concepția despre viață a socialismului are misiunea de a se face purtătorul progresului material și spiritual. Omul nu plutește, aci, în absurdul pe care-l crează lipsa oricărui ideal, a oricărui scop. Omul, în socialism, trebuie să dea dovadă de generozitate, de solidaritate umănă.

În această problemă, a concepției noastre despre artă, rolul ce revine publicațiilor culturale în viața artistică e deosebit de important.

Este, de la sine înțeles, că libertatea de creație, garantată în societatea noastră dar uneori greșit interpretată de cei care nu țin seama de tradițiile sănătoase ale poporului, trebuie privită cu tot discernămintul de către presă, de critica de specialitate, de uniunile de creație. Orientarea pe care o capătă unul sau altul dintre genurile artistice, conținutul operelor de artă trebuie să constituie o preocupare constantă a acestora.

Tovarășul Ceaușescu, trăgînd concluziile practice în fața acestor stări de lucruri, a spus :

„Critica literară și artistică, presa, radioul, televiziunea și celelalte instrumente de propagandă existente în societatea noastră au datoria să afirme cu putere principiile înaintate ale artei, să ia atitudine critică împotriva unor tendințe nesănătoase în artă”.

Ideile cuprinse în aceste două cuvîntări au o importanță covârșitoare pentru justa orientare în viitor a literaturii și artei noastre, cărora le va asigura o și mai mare înflorire. Ele sînt o contribuție la charta marilor arte universale din totdeauna. În cadrul lor, vast cît un univers, este loc pentru toate experiențele artistice, pentru toate modalitățile de exprimare, ca și pentru toate problemele omului și ale societății contemporane, afară de aceea, specifică unor anumite filozofii, de a nega viața omului, de a-l împinge în haosul absurdului, de a-l dezumaniza.

pop simion



clipa *)

i.

Copacii din Breaza se leagănă puternic în bezna sufletului meu. Privesc luminile Cîmpinei, fără să le văd cu adevărat, și—î adulmec zgomotele. Noaptea-i încă tînără și ploaia piezișă urcă șoseaua de bitum în văpaia albastră a cerului. Buna mea dispoziție e molipsitoare ; începe să-mi ningă și prin abundenta ninsoare îl zăresc pe Bunu, pe tata tatii, cel care a trăit 102 ani și a împușcat rîși săritori din copac în copac, ca flăcările. S-a împușcat în cele din urmă pe sine, printr-o stranie imprudență, pe cînd cobora vergeaua de fier în țeava parșivei puști, care i se descarcă sub bărbie, în legăturile gîtului. Același Bunu îmi intră acum în vis, venind de nu știu unde. viu, zdravăn, cu tocul armei pe umăr (toc din piele de bivol, tare ca scoarța de copac). O să-mi zică ;

— Servus, mă.

— Sărut mîna, va trebui să-i răspund, ridicîndu-mă în picioare și —• poftim ! — nici măcar nu-i Bunu, e domnul Teleagă, profesorul meu de anatomie. Bunu avea ochi ager, de pasăre, n-a purtat ochelari racicînd, pe cînd domnul profesor Teleagă a purtat mereu. Dar amănuntele figurii celui dintîi îmi sînt total necunoscute, pentru că ea nu l-am prins în viață pe Bunu, nu l-am văzut la față ; asta nu mă împiedică să-l cunosc și să mă întîlnesc mereu cu acest om extraordinar, să-mi apară de fiecare dată altminteri în alt chip și în altă situație. Pot admite că-i tot dînsul de față și de astă-dată, însă — vă spusei — Bunu n-a purtat ochelari, el a vînat rîși.

Domnul profesor Teleagă își scoate de pe umăr tocul de armă, îl desface din catarame și scoate ele acolo un os femural.

— Ia-l, spuse el. II vei purta pînă la primăvară.

E un femur lung, de toată frumusețea și copacii din Breaza nu se mai leagănă, iar luminile Cîmpinei se spălăcesc treptat în ploaia piezișă. Alunec ușor în alt timp și oțetarul din curtea liceului din Satu Mare înnebunește de-a binelea ; cuprins de un delir vegetal, își desfoaie măciuliile florale, exalînd valuri de împuțiciune pînă la etajul ultim al clădirii unde învățam carte.

— Femurul e tipic pentru oasele lungi, îmi sună în memoria de liceean prelegerea domnului Teleagă. Suportă greutatea întregului

* Fragment din romanul „Criza de timp”.

corp și o transmite gambei în stare bipedă. De reținut, sta-re bi-pe-dă ! Este colosala cucerire a animalului numit om... Iar ești cu ochii pe pereți, elev Iulius Șerb !, mă apostrofează profesorul tăind aerul cu linia. — Vino să-ți arăt Roma !

„A arăta Roma" înseamnă să-l iei pe careva de perciuni și să-l înalți pînă își pierde legătura cu pămîntul și respectivul afirmă că a văzut Roma. Domnul profesor își reia lecția, punctînd ici-colo cu bățul explicativ prăfuitul schelet experimental care închipuie omul și ale cărui fragmente, mîncate de timp, sînt prinse în cuie, în sîrme și sfori, să nu se prăbușească. E caniculă, oțetarul dormitează în parfumul său pestilențial, șoseaua de bitum alunecă într-un cer violet, măturat de viscole, în vreme ce abundenta ninsoare îi dă prospețime domnului Teleagă, căruia i se aburesc ochelarii. Mă uit la tocul de armă pe care profesorul îl așezase la picior, rezemat de gambă, spre a mînuî în voie obiectul pe care mi-l adusese.

— Ești un cretin, domnule profesor ! Un idiot, desăvîrșit !, îi strig dascălului, eu însumi mirat de neobișnuita-mi violență.

— Nu-l certa ; ce-ai cu domnu' Teleagă ?, apare ca din pămînt Hebe Iosif, omul jovial scund și gras, fostul portar al liceului, care își ținălește la fiecare pas inelul de oțel cu cheile claselor.

— Taci, baciule Hebe, și te du în laboratorul de anatomie, îl resping. Nu vezi că ești o sperietoare, un schelet ?

îmi reiau diatriba, țintindu-l într-una pe domnul profesor Teleagă -cu degetul arătător :

— Să pleci de aici, porc bătrîn ! Să dispari ! Ești un monstru ! Nu te apropia. Nu...

— E un exemplar splendid, zîmbește acesta clement, cu gura țuguiață, neatent la ce zic : scoate batista și șterge abureala din sticlele ochelarilor hexagonali, neînramați.

2.

— Să nu te apropii... Nu, protestez cu glas stîns, aruncîndu-mi capul într-o neîntreruptă negație.

— Stai cuminte ! Nu te pot sutura, disting o voce energică și îmi dau seama că sînt treaz.

Doctorul are ochi albaștri-cenușii, cu irizări de verde, ori așa îmi par în lumina pe care o proiectează oglinda parabolică mult aplecată asupra-mi. Sînt la orizontală și miroase a cloroform. E o liniște nevrosimilă și o opulență de alb. Lîngă mine e un arbore metalic de care atîrnă o coloană de sînge care coboară, picătură cu picătură, într-o venă a brațului meu. Tubul de gumă din nara stîngă sîsîie ca un șarpe mic, de culoare grenat, dîndu-mi oxigen. Tinere tete se mișcă aerian, mînuiesc seringi, minuscule obiecte nichelate, pe care nu le cunosc. Instrumentația medicală îmi provoacă, de copil, repulsie, o stare de oboseală inexplicabilă.

Mă aflu, pare-se, la etaj. Zăresc un grup de copaci în curtea spitalului ; sînt desfrunziți nucii, mi se pare cinci-șase, cîți intră în raza văzului meu. Cîrduri de ciori de rău-augur flîie prin aer,, migrînel din nuc în nuc ; un arbore se umple de ciudatele fructe negre, în timp ce altul le pierde. Mai departe în cîmp, șade ruina roșie a unei case neterminate. Ca arhitect, nu pot suferi edificiile neîncheiate, provizoriul disarmonic îmi provoacă o acută suferință.

Mă fascinează oglinda convexă mult aplecată asupra-mi ; sînt instalați în ea o mulțime de ochi electrici, de mare voltaj, care mă privesc grupați., fix, ca niște ochi de linx. Mă fascinează oglinda asta. Sub ea se mișcă doctorul, care e nepermis de tînăr și are ochi albaștrici-cenușii, cum observasem, cu irizări de verde, luciri metalice și o-transparență de priviri pubere ; în pupile îi văd fluxul gîndirii agitate și, după cum îi palpită irișii în cercuri concentrice, îi intuiesc gestica. O fi un medic bun, sau unul de duzină ? Sigur știu că-i un ins decis., l se vede pe figură.

Am o senzație de somn subit și simt că nu-mi pot păstra starea, de luciditate.

Mi-e sete, îmi aud vocea clar.

Primesc două lingurițe de cafea și mi se reliefează mai exact starea de nemișcare și simțurile treze. Aș privi un pic pe geam, însă o mîna feminină, extrem de puternică, îmi ține țeasta într-o poziție fixă de tăblia mesei de operație. „Stai cuminte ! Nu te pot sutura”, mi s-ar ordona la cea mai mică mișcare. A sutura vine de la franțuzescul *suturer* ; văd și îndoitul ac cu care sînt cusut — o feliuță de unghie — unealtă neverosimilă în mîinile butucănoase ale medicului, care pronunță des enigmaticul cuvînt *catgut*. De tot atîtea ori se dă. cu penseta, o fibră oarecare, ață chirurgicală făcută din maț de oaie. Treptat sînt stăpînit ele o tot mai puternică emoție pe care, probabil, nu mi-o trădez. Am talentul de a-mi stăpîni faciesul, de a mi-l controla. Dar faciesul meu e acum mutilat. Simt lunecarea fibrei prin țesăturile deteriorate ale frunții, mele. Cît o să dureze și ce mai are de făcut omul medicinei ?

— Tensiunea, cere acesta mașinal.

— Patru, șoptește doctorița Clara, blondă din dreapta mea, și emoția ei extremă răspunde în brațul pe care mi-l ținuse tot timpul sub observație.

Nu se mișcă nimeni. Aud aerul odăii. Înțeleg că universul s-a limitat acum la numai doi oameni — eu și doctorul. Eu, care dispun de ultimele resurse vitale — niște vagi pîlpîiri — cu care trebuie să-l ajut cumva pe omul de lingă mine, menținîndu-mi bătăile inimii, nelăsîndu-mă pradă acelor neconținute și seducătoare abisuri, și el, medicul, care va încerca să înfăptuiască un miracol spre a mă scoate din șoc, spre a mă smulge înspre *dincoace* — și în sfîrșit — spre a repara în amănunțime tot ceea ce în chip tembel și absurd se stricase într-o singură și nefericită secundă. Asta era șansa. în rest, singurul lucru care înflorește, se îngrașă, prosperă, se umflă hipertrofie, încren-

gîndu-se cu o repeziciune și o vitalitate mereu crescîndă, era moartea.

— De ce tăceți ? Vorbiți ! Spuneți ceva ! strig iritat, pentru că, sincer să fiu, mă tem de singurătate.

— Ce să vă spunem ? întrebă timid femeia care se ocupa de perfuzie ; era corpulentă și purta, pe sub halatul de infirmieră, o jachetă ieftină de culoarea prunei. — Ce să vă spunem ?, repetă femeia corpulentă, pîrînd a nu fi auzit.

— Cum ce să-mi spuneți ? Orice. Cum te cheamă, câți copii ai, unde te-ai născut și cum arată acel loc unde te-ai născut... Orice.

Tăcere. Chiar și puținele, strict necesarele cuvinte sînt rostite tot mai discret, cu o mortificată și astmatică voalare în glas, ceea ce mă înfurie.

— Nu cunosc ceva mai extraordinar decît, a vorbi, a comunica, n stabili punți, a nu fi singur, le spun cu o stridentă înviorare și, deodată, îmi pare că gîndesc minunat de repede. — Eu am să vorbesc, doctore, iar dumneata, lucrînd, să mă ascuți, și apoi să mă întrerupi, spre a-mi vorbi dumneata, iar eu voi fi atent, te voi urmări cu sfințenie și gravitate, ca pe Isus Hristos. Mă ascuți, doctore ?

Mă asculta, însă nu eram sigur dacă mă auzea.

— E exaltarea tipică șocurilor mari, explică acesta, în chip pasager, celor ce-l asistau.

— Te înșeli. Îl contrazic. Ești prizonierul propriei dumitale profesii. În fond, e minunat să fii exaltat, pentru că eu de o exaltare a spiritului vorbesc, a ideilor și nu a stărilor momentane. (O plăcută beție de a monologa mă cuprinde). E vorba de o exaltare a eului plenitudinar, de o afirmare obsesivă — așa zice — a tot ce avem de afirmat. Altminteri murim, doctore, murim lent și sigur, eventual acasă, în dulce tihnă, ori pe masa de operație. Însă eu n-am să mor, nu te speria, în chip absolut cert, n-am să mor acum ; îți voi arăta un inel și pe acel inel e gravat ceva și acel ceva e anul foarte îndepărtat al morții mele. Un lucru demult stabilit. Nu, doctore, încă nu. Sîntem vii și exaltați și afirmativi. Secolul nostru e un secol nervos, e secolul afirmării neîntrerupte ; pauzele sînt crize și catastrofe și crahuri de umanitate. Dar altceva doream să-ți spun. Apleaca-te ceva mai mult asupra-mi și încearcă să-mi recunoști semnul morții. Distingi această verticală și îngroșată venă a frunții? Se zice ca-i semnul distinctiv al celor ce mor în chip tragic, înainte de vreme. Alții spun că-i semn de genialitate. Nu, nu rîde ; pe mine mă preocupă. Am vrut și vreau să-i convertesc înțeleșurile. Un bilețel pe care mi l-a scos un papagal, în copilărie, mă avertiza că în cel de-al treizeci și șaselea an al vieții am de trecut *printr-o apă mare*. De scap — scria în minuscula planetă — voi confirma splendida longevitate a neamului meu. *Apa mare* e tocmai asta. În care mă aflu și pe care o parcurg. Voi dezminți semnul tragic pe care îl am în frunte și mă încapățînez să ating cea de-a doua cifră prezisă. Iar eu cred în copilărie și în papagalul acela jumilit, pe care stăpînul său, un om schilod, un rupt, îl căra prin tîrguri ardelenesti și, pentru un leu, le arăta oamenilor viitorul. Cînd papagalul

•dădea semne de nesupunere, schilodul lovea păsăruica scurt, îndesat, eu un pai de în peste capul cu penaj, s-o doară, să lucreze asupra viitorului oamenilor... Se înțelege că mă încâpăținez să ating cea de-a doua cifră. Dar privește, doctore, inelul acesta. Totul e scris aci.

Nu-mi dau seama în ce măsură îi arăt ceea ce vreau să-i arăt; în inelar purtam o amuletă de argint masiv, adusă din Vietnam, în -care gravasem, sub impulsul fascinantei preziceri a unui preot budist, latinescul MMXXXV, anul meu de întinsă longevitate.

•— Inelul, doctore. Te rog.

— Dați-i narcotic, decide medicul, glacial

Mi se injectează doză dublă de pacatal, hipnotic euforizant, se pare. Imediat ce închid ochii mintea îmi fuge prin zone de nerușinat exotism, lăsându-mă cumva în urmă. Trupul mî-i stăpînit de o tot mai lenevoasă pulsație, propulsată parcă din abisuri, din inima •planetei. Ard și mi-i frig în același timp. Dar sînt prea absorbit de cursa incoherentă a alergăturii mele prin splendori și a somnului -compact, ca o smoală, ce coboară inexorabil asupra mea.

3.

Cunoașteți starea aceea ambiguă și letargică de semitrezire, cînd -omul umblă minunat de repede și face, cu un imperceptibil efort, o mie de lucruri pe secundă ?

Evadez în cîmpia cu ninsori, amețit de flăcările albe pe care le -degajă întinderile diamantine. Mă duc la ruina roșie ; cu puțin efort aș putea să desăvîrșesc edificiul părăsit la jumătate. Pentru cîte etaje fusese conceput ? Și pentru care scop ? Era o zidire paralelipipedică în stil amorf, cu masive porți de intrare din trei părți și ferestre disproporționat de mici, nu atît înguste, cit strivite pe înălțime, ceva amintind de „Empire Staline”, mod de a construi care nu se mai practică în România.

Zidul fusese tras pînă mai sus de întîiui etaj, unde se curma într-o ruină zimțată, cu smocuri de iarba uscată deasupra și crăpături adînci, în care operau intemperiiile, demolîrid. Balcoane sau terase nu se schișaseră niciunde, zigzagul scării de interior era într-o fază incipientă, iar acoperișul fusese gîndit spre a fi tăiat în stilul construcțiilor cubiste, pe orizontală. E un modest institut agronomic sau o școală de tractoriști, îmi spune ochiul de expert. Inspiră o ușoară tristețe insignifianta și prea singuratica operă, care nu se încadra în nimic și în nicăieri. Spațiul nu era al ei. Cîmpul era cîmp, dar construcția părea rătăcită acolo. In ce chip putea fi ea continuată ? Triez mental un număr de variante și soluții posibile. Îmi trec pe dinaintea ochilor, într-un joc savant, corect și magnific al volumelor, structuri masive de Wright, bine maniate cu lumina, edificii riguroase, transparente de Gropius, ori acele siluete avîntate, cu îndrăznețe deschideri, ieșite din mîna inginerului Torroja, ale cărui planuri cu linii de foc au

o neconținută tendință de evadare în celest... Sînt nebun. Ce caută aceste celebrități aici? Opera lor e goală de sens în locul acesta; speculațiile lor în oțel, sticlă și beton sînt un limbaj criptic, fără circulație, ca semnele din mormintele faraonilor.

Fac ceea ce e omenește posibil. Ridic zidul pînă la nivelul etajului trei și, principală preocupare, încorporez cît mai multă lumină în structuri. Acestor geamuri le șade bine îngemănate (două cîte două, cu abia perceptibili piloni mediani), iar în peretele estic plantez o lungă terasă suspendată, să aibă ceva mișcare agronomii de cercetare sau băieții de la tractoare. Așa dar: plan liber, fațadă liberă, aeoperiș-solariu și supraînălțarea pe piloți a primului nivel. Piloții dispuși în icsuri vor adăposti și cele cîteva mașini, probabil microbuzele care asigură mișcarea școlarilor spre așezămintele aglomerate și de civilizație. Domeniul agronomului e țărîna, cîmpul deschis, însă nu-i cu putință ca oamenii să stea în sihăstrie, nu-i posibil.

Nefiind vorba de un lucru ambițios, de mare cheltuială, nu rezerv suprafețe pentru decorațiuni de exterior, podoabe plastice, mozaicuri. Mă gîndesc, în schimb, la pereții sau feliile de pereți, pe care îi poate decora slăvitul soare, în intensitățile și după felul cum își variază lumina de-a lungul zilei, îmbrăcînd zidirea în refracție de verde, porțiuni întregi la care aderă aerul contaminat de tihna melancolică a colinelor cu agricultură. Să nu uit cîteva planuri ondulate, care să se înscrie în spațiul și ei ondulat, cu coline, înțepat ici-colo de sonde care sug naftă. Și pentru că posibilitățile de expresie ale betonului armat sînt, practic, infinite, ar putea fi vorba de ceva mai îndrăzneț, de anvergură. Edificiul singular ridicat pe un teren impersonal, cu monotonii este — orice ai face — sărac și pulverizat spațial, denotă o gîndire simplistă. Trebuie să-i contrapun rapid acestui institut agronomic un *pendant* de egală valoare, să-l impresor de cîteva risipite clădiri anexe, ajungînd — în destul de scurtă vreme — la ceea ce se cheamă un *pictor de oraș* în care cuburile, conurile, cilindrii și piramidele variază. E pentru mine un act de pioșenie să asigur prelungirea naturii în aceste volume și plantarea organică a volumelor în natură. Fantezia și vraja algebrică se convertesc în opere limpezi, toate lucrurile capătă o anumită fluiditate, iar *picioarul de oraș* vibrează puternic în mijlocul verdelui incendiat.

Cad în beția spațiilor mari, ca imediat să-mi reprim prea liberul joc și mă inhib și alunec într-o agorafobie hilară, stare improprie oamenilor care își exercită profesiunea în aer liber. Pun capăt efortului meu constructiv și fug de lingă ruina roșie, mă atrag somptuoșii copaci din curtea spitalului; sînt doi castani și trei nuci. Locul e familiar aici, scutit de invazia spațiului, iar trunchiurile, impresionante prin masivitatea lor, inspiră statornicie, ancorare în sol. Nucii sînt desfrunziți, devastați acum, ca și castanii de altfel. În ramurile lor crăcoase doar ciorile mai revin, duse de senzația dezvățului din toamnă, cînd se bătuseră, nebunele, pentru nucă verde. N-au țineră de minte aceste

păsări și vin mereu, iarna-vara. zboară planat prin aerul geros, croncâne și, pentru că nu găsesc ce caută, se lasă în crengi, moțâie, se purică, lucrând cu pliscul undeva între picioare, la penele mici și se spurcă urît-mirositor. O bancă de piatră aliată dedesubt e inundată, de excrementele înghețate în strat gros. Aici nu se poate șede, aici se poate privi.

Observ că fiecare exemplar vegetal, foarte rapace și acaparator,, are arborescenta mult azvîrlită în cer și, mai ales, o fizionomie proprie. Sînt existențe vegetale de confundat, asemeni vieților paralele. Am chef să le dau nume omenești. Copacului bătrîn, cu excrescențe și brutale contorsiuni îi voi zice Ernest, gîndindu-mă la scriitorul acela american care s-a sinucis în urmă cu cîțiva ani, dar care trăise mult peste vîrsta sa biologică (mă gîndesc la intensitățile acelei trăiri) și își purtase faima în chip exemplar, nezgomotos, ca un copac bine scorbîrît în sol. În primul dintre nuci îl identific pe Daulică, olteanul drăcos, aventurier ele marcă și hoț internațional, care s-a ocupat — printre altele — cu negoșul de false tablouri celebre, ca să se astîmpere cît te-ai fi așteptat mai puțin și să revină la matcă, să moară acasă.. Nucului mijlociu îi zic Ștefan Clej, un personaj din romanul „Triunghiul”, om legat de un destin greu de dus; însă plin de expresie,, cum expresivă e și figura acestui bărbat : o față cioplită parca în lemn, dură, semănînd — în multe privințe — cu a unui actor recent-dispărut, Spencer Tracy, dacă îmi amintesc bine atît masca unuia, cit și a celuilalt. Nucul pipernicit, ale cărui urdori și ghebe inspiră, tragism, în realitate foarte vital, neostenit în a-și propulsa prelungirile în spațiu cu un voluntarism și o diabolică agresivitate, nucul acesta e chiar domnul Nietzsche. Cel de-al doilea castan (al cincilea din micul grup vegetal) e copac masiv, trecut prin vreme, cu o> anume potolire în brațe și fără setea înălțimilor ; exact Hebe Iosif, portarul liceului din Satu Mare, care a avut neșansa să se fi născut sărac, să devină, pe deasupra, tată a unsprezece copii, apoi să i se întîmple o nenorocire care îl topea, iar nenorocirii să i se adauge un fapt aberant și macabru în același timp — ceva ce nu pot explica pe loc. îi leg numele de castanul acesta robust și cuminte, castanul Hebe Iosif.

Mi-e bine în mica și pestrița societate, strînsă ciotcă, sub geamul meu. Niște celebrități, dacă mă gîndesc bine. Pol angaja conversație-pe o mulțime de teme. Deocamdată n-am voie să vorbesc, am voie să mă uit, am voie să ascult. Să mi se mai pună o pernă sub cap ! „Nici o grijă ! Noi stăm în ger, nu ne clintim de sub fereastra ta. Am fi gata să te batem cu bulgări de zăpadă și te rugăm să ne ierți că nu știm să inventăm ceva care să te sustragă suferinței. Cineva a vrut să te lovească în plin, o stranie mitralie te-a încercat și noi de aceea sîntem aici, toți cinci. Ne rugăm pentru tine ca în copilărie”, spun cei de afară, cumva pe tăcute ; aburul guiii lor bate în geamul prin care pot privi și din abur cad cuvintele, dezghioeîndu-se, ca dintr-un colind.

TPeste puține zile va fi Crăciunul, și. nu mă îndoiesc, cei cinci vor voi să colinde.

„O, Tannenbaum, o Tannenbaum", va zice neamțul, secondat de .scriitorul bărbos. Ștefan Clej va spune cu glas gros moș-ajunui arde- lenesc :

„Puică neagră bagă-n sac,
Scoală gazdă, dă-mi colac.
Că mi-i frig a corinda
Și mi-i spartă opinca
Și-oi mere la maica-acasă
Opinca să mi-o cîrpească
C-o frunzuță de răchită
Să aduc un sac de pită".

Le dau covrigi, nucușoare și cîte un păhăruț de vin de nohă. Un păhăruț de persoană și un leu...

— Ai un psihic excelent, afirmă medicul Sever Zenavvsky.

— Poftim ?

Chirurgul nu repetă ceea ce spusese, iar eu mă ocup de altele, am sub fereastră colindătorii.

capitolul al doilea

1.

...în parabola Purgatoriului dantesc există omul care, în neconte- nita noapte, poartă în spinare o lumină ; ea nu-i arată drumul, bate însă în urmă, învederînd celor ce vin după omul cu lumina în spi- nare. Dimpotrivă, eu sînt omul care duc în spinare un bulgăre de întuneric și, dintr-o clipă în alta, mă voi frînge sub neomeneasca lui apăsare. Voi nu-mi vedeți spatele îndoit și nici eu nu vă pot preveni, nu vă pot striga : hei, deschideți-vă bine ochii pe unde umblați și pe unde călcați ! Nu-i deloc ușor să duci în spate bolovani de întu- neric iar cei din jur să n-aibă habar de munca ta de Sisif...

— Te iubesc, minte brusc, disperat, blonda Clara, doctorița cu carnația rodiniană, care nu se deslipește o clipă de îngă brațul meu drept ; tensiometrul este ochiul prin care ea îmi urmărește neconte- nitele și tot mai joasele căderi în gol. — Smulge-te abisului care te soarbe, iubitele, smulge-te, îți spun. Eu îți întind, mîna. vezi bine, iar tu trebuie să mă ascuți.

— Te ascult, dulce creatură, și m-aș bucura să arunc spre tine o albă floare de crin, nu această ultimă și potolită garoafă a smgelui meu. înțeleg prea bine efortul tău de a minți profesional și dement. E o candoare asta, te costă, e arma ta de pe urmă care — spre marele meu regret — nu mă mai poate întoarce dinspre inexorabilul către >care am pornit deja.

Doctorița poate că nici nu vorbise, tăcuse tot timpul, ori poate spusese ceva, însă fără a mi se adresa mie. Posibil să fi rostit ceva pur medical, pe latineasca în care doctorii se refugiază uneori. Dar să nu negam evidențele, doctorița mie îmi vorbise, spunându-mi franc și neașteptat *te iubesc*, după care, tot franc și neașteptat, rostise vorba *iubitule* și așa mai departe. Oamenii care se află prea des la limita dintre viață și moarte au dreptul să • spună, în definitiv, orice. Nu exclud o altă posibilitate : voința acestei femei este, poate, extrem de puternică încât, spunind ceea ce spusese, ea chiar mă iubea puțin ori foarte mult, metamorfozându-se în modul acesta excepționala ei feminitate. Cum să răsplătesc acest scuzabil și splendid impuls amoral — flacăra ei de jertfă — și în ce fel să mă uit la această doamnă suită în altarele medicinei ? Cu o repede mișcare a genelor sparg marmorele în care o ținusem și păcătuiesc cu privirea, studiez cu masculină minuție carnația femeii ce ostenește să-mi oprească bezmetica goană spre dincolo, deși șansele de reușită sînt ca și inexistente. Le folosește totuși, cu oarbă decizie, cum numai femeile sînt în stare uneori.

Adevărul e că în simțurile mele nu se diseminase prea bine hipnoticul numit *vacatal*, nu mi le paralizase îndeajuns, cum speraseră medicii. De aici și mintea mea foarte speculativă, pusă pe alergătură și pe ignorarea nonșalantă a tuturor letargiilor corpului.

Stăruii într-o ambiguitate de trăiri și senzații, cum cred că doar speologii realizează prin spectaculoasele și îndelungile lor co'oorfiri în coaja pămîntului : își păstrează luciditatea perfect, însă întunericul în care sînt scufundați îi modifică puțin cite puțin, furîndu-le mai întîi preciziunea de gest, de mișcare ; cad apoi într-o incapacitate de a-și reprezenta forma și poziția propriului trup — se „vad” crescînd aberant, prelungindu-și haotic, ba un picior, ba o mîna, prin straturile geologice ; ori, dimpotrivă, au obsesia metamorfozei lor în viermuși moliceii, cu o foarte încetinită prezență vitală, ceea ce declanșează în acei oameni curajoși stări de semiisterie, ori invers, lungi și multe depresii ale psihicului. În sfîrșit, stăruința acestora de a privi insistent și avid, cu pupilele mult dilatate, golul cu care s-au înconjurat, spre a nu vedea nimic, dar absolut nimic, apoi efortul loc de a asculta cu o chinuită încordare țiuitul incomensurabilei tăceri, spre a nu auzi, desigur,, nimic — toate acestea au variate efecte psihologice asupra scufundaților în pămînt. Le alterează facultatea perceperii timpului, pe care o pierd apoi ; trupul lor, desprins a măcina timp, devine o imprecisă clepsidră, care în mai toate cazurile (ciudat !) arată în minus la măsurătoare. Astfel ei există paralel și independent de ceea ce se numește secundă, zi, noapte, luni, marți...

- Mă auzi ?

— Da, confirm și chirurgul care mă interpelează pare mulțumit,

— Mă vezi ?

— Desigur, doctore.

Atins, ca sahiştii, de o degradingoladă a crizei de timp, mă refugiez în foarte obsedanţii ochi de linx din parabolica oglindă coborâtă asupră-mi. Sînt devoratori şi rapace.

Îl nemulţumeşte totuşi ceva pe chirurg şi nemulţumirea lui trece instantaneu pe figura doctoriţei Clara, stăruie în linia buzelor ei senzuale (pe care nu şi le cunoaşte, le poartă neglijent) şi în abia perceptibila dilatare a nărilor. E o femeie care nu-şi stăpîneşte faţa, îşi trădează stările şi n-ar fi indicat ca bolnavii să ghicească aceste stări. Noroc că prea puţini dintre aceştia au aptitudinea de a „citi” figura cuiva, de a o descifra în momente cheie. Norocul este al doctoriţei Clara.

În personalul asistent încordarea se transmite prin automatism şi mutuală contagiune, iar cei prezenţi vibrează foarte exact îmi dau seama, sub sarcina clipei. Chirurgul pare de-a dreptul iritat; întinde mîna spre undeva şi, o secundă, îi văd antebraţul păros; aud un *clic*-mecanic şi se sting o mulţime de ochi de linx. Oglinda devine beată, iar cei trei-patru ochi care mai există acolo par somnoroşi şi somnolează, iar mie nu-mi convine să somnolez şi nu aprob gestul medicului care îmi luase plăcerea ochilor fascinatorii...

Naufragiul final, indiferent dacă eşti sau nu un adept al credinţei în Dumnezeu, te face să-ţi ridici ochii în sus, îţi creiază o stare aproape religioasă. Starea mea de spirit este aceea de nesfîrşită părere de rău că n-am comunicat îndeajuns cu semenii, cum aş fi vrut, că n-am excelat în a duce greul spovedaniei prin cuvînt, iar aria existenţei mele e populată de mari tăceri.

Îmi văd viaţa în fracţiuni de secundă; totul curge şi se perindă prin faţă-mi cu o nemaipomenită repeziciune, în fulgerări şi în fulguraţii: încît ceea ce a fost, apoi ceea ce ar fi putut să fie — şi mă loveşte o neagră tristeţe că — uite, domnule — las atîtea lucruri în neorînduială, întrerupte, neduse la capăt! O aţîţată eliberare irumpe înlăuntrul meu şi mă dezbrac de coaja tuturor inhibiţiilor, ca şarpele care îşi lasă pielea strîmtă în drum.

A rosti adevăr e o mare voluptate omenească şi, mai ales artistică. Tendinţa firească a oamenilor (îndelung studiată de gînditori) este de a trăi în iluzii şi idei confortabile. Îmi place să mi se spună că sînt inteligent, frumos, evoluat, plin de virtuţi. Nu-mi place să mi se spună neted că sînt brutal, prost, sălbatec, păcătos. Nu-mi place de loc, mă supăr şi totuşi — de ce să nu recunosc? — atunci cînd apare un semen de-al meu cu o voce puternică, cu minte scăpărătoare şi îmi spune o sumă de lucruri profunde, neaşteptate, sau chiar cîteva fraze capabile să-mi spulbere iluzia, îl ascult, îl privesc cu respect, încerc o secretă plăcere. Da, există o voluptate de a rosti adevăr şi o alta în a-l primi. Sau în a nu-l primi. Cum mă apăr în această a doua ipoteză? Simplu. Ascult adevărul şi mă gîndesc că nu mă priveşte, nu e al meu, e al altora. Tot aşa şi cu moartea. A murit, e moartea lui, nu e a mea, nu m-am gîndit că aş putea muri. Adevărul şi moartea se bucură de acelaşi tratament ^n partea conştiinţei însetate de confortabil.

Dar dacă mă înșel ? Dar dacă moartea asta e tocmai a mea ? Cu tăcerea nu mai am ce face. Eu trebuie să fiu acela care să-mi rostesc mie însumi, cu voluptate, adevărul în față, și tot eu să-l primesc, gustînd secreta plăcere a ambelor ipostaze. Veți vedea. Mă împinge din spate o grabă de a face, a zice, a comunica ceea ce nu mai comunicasem. Eu nu mai am ce face cu conștiința mea însetată de confortabil. Eu trebuie să zic. Sînt de-a dreptul bolnav de ideea descoperirii de sine, ori de descoperirea a ceva ; un adevăr, un sens, o cale de comunicare cu semenii, cu tainele ce sălășluiesc în ei. Vreau să escavez mistere, să împuținez necunoscutul, frica, golul, singurătatea, vidul, să relev omenescul.

Sînt deschis către obsesia vocației mele. Nu există decît un singur lux adevărat : acela al legăturilor cu semenii. Ascultați-mi spovedania.

— Fii calm, iubitule.

— Du-te dracului !

Sînt altare, sacre locuri, unde nimeni n-are voie să intre, iar mila-i o bestială invenție feminină care are asupra mea o forță de distrucție insurmontabilă. De-aia o drăcuî și n-am timp de inocentul altruism al doamnei Clara, îi îndepărtez mîna mică pe care, cu bună credință, o pusese pe fruntea mea cu fierbințeli. Uimirea unei femei e o simplă uimire, trece și gata. iar eu sint înnebunit de clipă și de senzația de gol, sînt înnebunit și trebuie să am timp să mă gîndesc la o mie de lucruri și la o mie de existente care zac în cim firele memoriei mele și la o mie de oameni vii, a căror legătură cu mine se retează acum, se taie, cum ai tăia o panglică cu foarfecele — țac !

În primul și în primul rînd îl revăd pe omul acela de excelență factură, care își făcuse un obicei din a coborî iarna sub ghețuri să taie cu *jeisa*, cum își numea toporișca, sloiurile de sub roata morii de apă, după care tînăra lui nevastă îl tăvălea prin omăt, îl înfășură în cearceaful de cînepă înmuiat în țuică, și tot țuică îi turna în gîtlej, nu însă înainte de a-i fixa între dinți un lemnuț, spre a-i descleșta maxilarele și a-l scuti de mușcatul limbii în dîrdîitun. Kilul de țuică îl readucea în simțiri, scotea din el rînduri de ape. Lucru normal ; omul de care vorbesc are o robustețe de fier. E înait de statură, lat în oase, cam nesigur în mișcări, dar puternic. Firea lui e — ce să zic?! — destul de molfie, neîn stare de îndrăzneli mari. îi vine însă în ajutor o forță intuitivă de o excepțională calitate, radarul nativ al acestui om blînd, necultivat ia minte, care îl scutește de multele daraveri care îl împung în destin. De una singură nu-l scuti îndeajuns, anume în războiul prin mondial, cînd i se întîmplă o dăndănaie. se deslănțuî un incendiu, iar țăranul-sergent, pe atunci de numai douăzeci și unu de ani vîrstă, fu condamnat la moarte. Se întîmplă ca în cele

cîteva ore care îl despărteau de atîrnatul în ştreang, țăranul să reușească a nu se gîndi o clipă la condiția lui ; învăță cu o disperată sîrguință un lung șir de cuvinte din trei limbi străine, cuvinte pe care le îndruga necurmat și în afara logicii lor, spre a-și ocupa mintea, spre a-și goni teama. Reuși, însă timpii lui comprimați și cheltuirea de sine pe care i-o ceru starea lui specială îl încărُنiseră în cele cîteva ore. De altfel, condamnarea nu mai avu loc, pentru că nevinovăția celui om ieși la iveală ca untdelemnul. Pecetea întîmplării o are însă asupra iui, o poartă și la șaptezeci și șapte de ani, cîți are acum ; omul acesta e sur pe cap întocmai ca la douăzeci și unu. Nu-i obișnuit să poarte *frizură*; a umblat și umblă tuns cu mașina zero, indiferent că oamenii îi scot poreclă, numindu-l Todor Tunsu. (Ceva-ceva am mai spus din istoria asta într-o carte, fără a fi stăruit îndeajuns, fapt pentru care — în treacăt fie zis — mă dojenesc acum).

— Mai dă-mi horincă. tu, Ruzalie, porunca Todor Tunsu, înfășurat în cearcaful înțuicat, sub dulcea fascinație a ghemului de foc dinlăuntrul său.

— Nu-ți dau, că te-mbeți.

•— De m-oi îmbăta, 'oi dormi.

•— Ți se aprinde țuica în mațe, îl apostrofa energica muiere. Se stinge numai cu zamă de balebă de cai.

— Caii-s în grajd.

— Îs, Todore, îs.

— ...Cel șarg îi putred de gras.

— Ii.

— ...Se balebă toată ziua.

— Se.

— ...De prea bunul trai.

— De.

— ...Că ovezele noastre îs cu bobu' mare.

— Cu.

— ...Și io îs zăbăucul care le fac din iesle rai !

— Ai, grăia femeia mimetic, mult-răbdătoare, că cel ce lucrase sub gheață se muia, pica în somn afund, cu beția cruntă și fierbințeli, care scot răul clin trup. Se trezea limpede și era alt om ; pîrful curgea, moara intra în măciniș.

Soseau sătenii cu grăunțele în desagi, în ciure, în jumătăți de sac, grăbiți să le arunce între pietroaiete rotilate, la zdrobeală în *rr..oară la tîrța-pîrța, care macină tărița.*

— Pe cîte știu, tu n-ai prea ieșit din satul tău, discut cu țărarul-morar.

— Nu prea.

— N-ai idee nici de Valea Prahovei.

— N-am, recunoaște Tunsu. Da' de ce întreb ?

— Mă leagă ceva de Valea asta...

— Pe mine, nu. Am trecut pe acolo, de îmi aduc bine aminte, o singură dată, demult...

3.

Todor Tunsu fusese pe Valea Prahovei cam prin anii '30, nu pot preciza cînd. E vorba de un joc al întîmplării (mă și mir că abia azi mă apropiu de acest episod!). Ministerul Educației Naționale îi făcuse cinstea Tunsului ca, printr-un funcționar anume trimis, să-i cumpere moriceaua de apă, cu condiția ca țaranul s-o demonteze, lemn cu lemn (n-avea pic de fier întrînsa) și să reinstaleze mica mașinărie în Capitala țării, la Șosea, în *Muzeul Salului* — bineînțeles,, pe spezele statului român.

învoiala fu încheiată și părțile semnară. Strînsă baloturi, legată cu frînghii de rafie și pusă la *bou-vagon*, lemnăria morii călători la București, odată cu proprietarul acesteia, mai exact cu fostul ei proprietar. Tunsu se așternu pe lucru în chiar ziua sosirii, concepu refacerea minusculei întreprinderi în perimetrul indicat și fu bucuros că, în neobișnuite condiții, mintea îi mergea binișor. „Să faci ceea ce ai mai făcut odată e floare la ureche”, se consolă el și se agăță de gîndul acesta, se ținu de el cu dinții, nu-l părăsi o clipită; mîinile-lui prinseră multă libertate în a învîrți *feisa* și a bate la locul lor roșcatele cuie de cireș, lungi cît degetul, prin scurte și sigure lovituri..

Așezată pe linia unui lac. hîită nișel, cum fusese la baștină, mica •moară redeveni ea însăși. Căderea apei în scoc era, de astă dată, nenaturală, răpind ceva din violenta ruralitate a mașinăriei; se instalaseră niște pompe cu motoraș electric, care să sugă apa din lac, s-o urce pe o spinare pietroasă (de mîna omului făcută), de unde s-o azvîrle în jgheabul cu zig-zaguri. Fapt e că moara mergea — esențialul fusese atins.

Orășenii te și ostenesc prin cîte întrebări știu să pună. Todor le povesti că ceea ce se vede e o alcătuire din lemn de fag, lipsindu-i (am mai spus asta) orice fel de fierărie. Baza ei — osia roții de-moară —, povestea țaranul, e rădăcină din lemn de *țedru* (oare de unde luat !?), spițele, în număr de unsprezece, sînt de arțar, arbore-elastic, ațos, iar paletele din dud galben, care se umflă în apă și țin și cu asta gata, se isprăvea narațiunea lui Todor Tunsu, prea plictisit să macine vorbe în vînt. Adevărat că Tunsu pusese o scăpărare de fan-tezie și roata ieșise mai altminteri, cam trăznică, cu palete scobite, ră-sucite în vîrtelniță, cu *jăcaie*, cum numea el căucele învîrtitoare, peste care cădea apa, stîrnind mișcare, forță. Tocmai numita „greșeală” și acest mai *altminteri* îl adusese, bagseama, pe funcționarul Ministerului Educației Naționale în Groși, satul Tunsului. Omul oficialității declara că mărunta moară e o splendidă invenție, precursora roților Pelton, care stau la baza turbinelor de apă moderne. „Ni, mă, ni!”, se uimi Tudor Tunsu, dar nu prea tare, nevoind să piardă învoiala și să supere pe funcționarul superior. Chestia se prelungi, străinul aduse-elogii spiritului inventiv popular. Moara de apă, află Tunsu din gura domnului funcționar, era ceva — în genul a ceea ce, într-ura

moment de scăpărare a minții, izbutise soldatul Stan și nu mai știu cum, în timpul războiului prim mondial; ordonanță fiind, acesta își omorî timpul ciopliind o *fofează*, o zbîrnîitoare pe sfori, el neștiind, bietul, că jucăria sa e o genială înainte-mergătoare a elicei, scula zborurilor aviatice, aflate la modă. Piesa în discuție, mai afirmă domnul cu geantă, arătînd spre țaran, poate fi considerată rudă bună și cu ceea ce încheiase, din nimica toată, un moț din Cîmpeni, dînd la iveală — pe la începutul veacului trecut — o mașină de ales aur,, un șteamp, notat în documentele împărăției drept mira *raachina*, făurită de *artijex naturalis*, meșterul poporean. (Vorbesc de o ambițioasă, și vremelnică împărăție care se lățise ca pecinginea pînă la Carpat și Dunăre și scribii acelei împărății efemere trebuiră să consemneze' astfel șteampul românașului din Cîmpeni) „Ni, mă, ni !” se uimi iar morarul, furat de improvizata prelegere a trimisului Capitalei. înțelese că el, numitul Todor din Groși, un *nima in drum*, cum se zice, a devenit, cît ai fuma o țigară, *cineva*. Se aplecă spre urechea funcționarului superior :

— Pentru cele grăite, ți-oi da o oiagă de palincă.

— Nu te prosti !, i-o reteză domnul funcționar și înțelegerea Tunsului fu total răsturnată de nesperatul eșec ; noroc că pică seara (Groșii sînt într-o vîgăună, se înserează în dricul zilei) — urmă tocmeala, vînzătorul vîndu, semnă, .sui în tren și, în puține zile, repuse moara pe picioare, în cu totul alt loc și pentru alte scopuri.

— Eu, unul, am isprăvit, domnule dragă, informă țaranul un dulcea amiază a celei de a opta zi de stat în Capitală. — Pofțiți a vă osteni și a vedea. Moara umblă.

— Și dacă umblă ce-i ?

— Ii că așa cam mere.

— Unde să mergi ?

— Acasă așa mere, domnule dragă.

— Mă, tu ești prost ca gardul, îl ocări funcționarul superior.

— Prost-neprost. eu spui ce am mai spus . așa mere, mă rog frumos, la casa me.

— Șezi, mă, dracului, că mă nervezi, îl ocări mai rău celălalt, scoțîndu-și ochelarii pe care îi șterse cu batista. — Aici e vorba de statul român, el îți dă casă și masă. Ce mai vrei ? Umblă și tu brambura prin București, te mai deșteaptă, pînă vine inaugurarea, cînd o să aparî în costum național și cu tricolor.

— Cînd or fi, mă rog, ziua aceea ?

— Duminica viitoare.

— Ei, da ! zise Tunsu, spusă din care puteai înțelege orice și nimic.

Țaranul-morar dispăru chiar a doua zi din baracamentele de la Șosea, viul furnicar unde se adunaseră meseriași-plugari din întreaga țară ; construiau și reconstruiau într-o dalbă pace felii din spațiul lor mioritic, fragmente ale ținuturilor lor natale, mici universuri cu specific și culoare locală, dizlocate din toate județele României. Era vorba de o expoziție de anvergură, nu de talia celeia din 1907, cîr

o expoziție cu tam-tam de presă, un triumf al ruralității românești, al cărei semn prim îi revenea, umbla un zvon, Carmen Syivei, întâia doamnă a țării, care avea să taie panglica inaugurală cu un foarfece de aur turcesc, bătut cu pietre scumpe, după care, înalta doamnă avea să recite o scurtă poezie agrestă, de dumneaiei compusă, spre exaltarea aceluia care e talpa țării — plugarul român.

Omul de pe Someș nu auzise de Carmen Sylva ; el era clin Groși și pentru ceea ce fusese pofțit — ziua bună și n-am cuvinte ! lucrase cu vîrf și îndesat, terminase moara. N-avea ce face. „Mă dor mîinile de nemuncă”, se plînsese omul, motivîndu-și sieși îndeosebi îeîntoarcerea ce nu suferea amînare. Tăie cu *jeisa* în pragul morii două litere adînci, bine croite, — un T, urmat de al doilea — inițialele numelui poreclă, după care se lungi pe acel prag și dormi toată după-amiaza și o bună parte din noapte. Era pragul pe care n-aveau să-l calce sătenii mînați ele grija nici unui măciniș ; dimpotrivă, orășenii aveau să-l calce mereu, măcinînd comentarii de circumstanță, că : uite, domnule, cum arată o moară de apă din nordul cel mai de nord al țării și că moara rurală e așa și pe dincolo — timp pierdut !, socotea Todor Tunsu. mai rău lovit de obsesia „mă dor mînurile de nemuncă”, ceea ce îl trezi de-a binelea.

Erau orele trei din noapte, sări în picioare, își strinse pe dibuite sculele și — pentru că se crăpa de ziuă — tot pe dibuite dispăru clin cantonamentul meșterilor-plugari, mergînd — ață pînă la Gara de Nord. Sumușoara pe care o avea asupra lui nu-și îngăduia s-o strice, n-ar fi luat dintrînsa cinci lei ; venise cu gîndul unei călătorii ca în vis, la „oficial”, cu foaie *dus-intors* fără să aibă cel mai vag indiciu că visul i se înjumătăți, printr-o nesilită și proprie hotărîre de ultimă oră. Rău nu-i părea. Pierdu ceva timp, își trosni degetele nemuncite, falangă cu falangă, cînd zări un lucrător feroviar, îl opri și se interesă în toată amănunțimea care-i linia ferată care leagă Groșii județului Satu-Mare de București, de Gara de Nord. Pe ea lunecară în urmă cu zece zile, dar o uitase, adăugă el.

Muncitorul căilor ferate îl luă pe țaran de rînă, îl duse prin încîlcișul de linii, vorbind repede, prea regățenește ca ardeleanul să priceapă ceva ; ajunsese însă la o șină pe care feroviarul o lovi de cîteva ori cu bocancul. Paralel cu ea. legată prin traverse și ace, curgea șina geamănă.

— Asta sîntără, vorbi lucrătorul, de loc convins că îi dă celuilalt cel mai mic ajutor, fapt pentru care se voi mai explicativ : — Vezi. mă, nene. Liniile e date naibii, se taie și se întretaie, se țes și se desțes, se face ghem uneori, se topește unele în altele, ori sînt cazuri cînd se termină, pur și simplu se termină, dar de capui ăl mort, — movila de pietriș și doi drugi întorși în cerc, cum e coarnele de berbeci. Asta-i ! Vezi să n-ajungi, mă, nene, in loc de Satu Mare la Turnu Severin.

— Da' Severinul unde s-ar afla ?

— La Dunăre, mă, nene, la Dunăre.

— Apoi ce să caut io acolo ? Io la Satu Mare am a mere, domnule șef. Nu mă abat dintre aste două șine și pace bună.

— Mai întreabă pe cineva la Chitila și apoi mereu, din gară în gară, îl sfătuiește lucrătorul feroviar.

— Nu te sfărme grija, îl liniștește în dulce plictiseală țăranul și făcu gestul celui care gonește o prea insistentă și biziitoare muscă. Io, domnule șef, nu-s făcut cu jejetul. Dumneata, rogu-te, fă-ți datoria, că iaca vine gheizășul și ți-i pierde plinea și n-a fi bine, că poate ești însurat și ai copii.

— Am, confirmă acarul și duse mina la chipiu, salutând cu știutul automatism profesional un accelerat care tocmai intra, cu domolită viteză, sub copertinele metalice, negre de fum, ca niște aripi de uriași lilieci.

— Noa vezi ?!, îl apostrofă ciudatul călător. Ia, un măr, că io mi-s Todor din Groși, și apoi, numai munte cu munte nu se întâlnește...

Dădu mina cu acarul și se urni la drum, pășind larg și decis printre șine, călcând traversă cu traversă, să ajungă — nu importă în cât timp și cu ce trudă — acolo unde voia. De altfel, timpul și tiuda sînt dimensiuni neglijabile, nu dau neliniști țăranului ardelean. Cu atît mai puțin numitului Todor Tunsu, care — trebuie să repet — era înalt, lat în oase, cu o robustețe de fier, nemaivorbind ele facultatea lui specială de a nu băga în seamă neostoita curgere a timpului. Trăiau în chip paralel. Neagerimea de fire și moliciunea în mișcări nu erau piedici prea mari pentru cel ce se întorcea acasă umblînd pe calea ferată. Înnopta pe uncie apuca. De-aie guria obține cît ai zice „hiș !”, oferindu-și serviciile, ba aici, ba colo, că știa respectivul o sumă de meșteșuguri. În Ploiești, făcu puțină dogărie în prăvălia unui vînzător de borș și varză murată (o dugheană împutită, de-ți picau nările). La Cîmpina desfundă, lucru mai dificil, un puț la o adîncime de peste douăzeci de picioare. În Predeal construi, rugat de impiegatul de mișcare, o cușcă solidă pentru dulăul acestuia, jivină rea, care lătra într-una, sărea la călători, îi alerga — feri, doamne — sub locomotivă. În Brașov înlîrzie o zi încheiată, la o de-a treia rudă din partea nevastă-si, ocazie de a vorbi ardeleneste cu toată gura și de a pingelui niște bocanci alpini. Și uita așa ; trenurile goneau — turbate — ba la deal, ba la vale, obligîndu-l pe călător să sară dintre șine în șanț. de zeci și sute de ori, spre a le face loc. Asta dură, dacă nu mă înșel, trei săptămîni și Todor Tunsu ajunse în Groșii Satului Mare fără a strica un bănuț și neros de griji speciale. Umblatul, privitul și munculiță erau obișnuite, plăceri. Nu osteleni.

*

Tunsu mai fusese pe Valea Prahovei recent, „cu gheizășu”, fain-frumos, pe banii lui ; s-a întîmplat în urmă cu două-trei veri, venind în Capitală, la un congres al țăranilor.

Atunci și acolo totul fusese strălucitor, solemn și Todor Tunsu se afla frumos pe dinlăuntru. Prezența sa era un fel de plutire pe deasupra lucrurilor, a ideilor ce se degajau sub cerul de neon al Sălii Palatului, un fel de stare de imponderabilitate spirituală, dacă mă pot exprima așa. Țăranul n-avea obișnuința adunărilor de an-vergură, nu mai fusese la congrese. Dulcea lenevie era prezentă în toți porii aceluși om trudit, era unul din rarele lui momente când, fără să se gândească la sine în chip special, se impresiona că își simte persoana proprie, că se aude trăind. ; primi în timpane zgomotul hul-pav al sîngelui său, foșnetul amplu al respirației și fu atent la ușoara vibrație, ca de hîrtie, a pielitelor din urechi, care îi spuneau ceea ce el știa. Avu o foarte puternică senzație de jefuire personală, de lipsă de alcool care se semnala prin brusce asudări la rădăcina părului și mărunte furnicări în buricele degetelor. (De peste patruzeci de ore țăranul nu pusese strop de alcool în gură, ceea ce era o mare neobișnuință ; Todor Tunsu era din Maramureș, din comuna Fagii Groși, zonă cu livezi — pruni bistriceni mai ales — și de mic crescuse cu horincă, era îmbibat, tăbăcit, iar animalul setos n-avea habar de importantul congres, își cerea tăinui.) Todor Tunsu își goni ideea alcoolului, lovi aerul de parcă obsesia lui ar fi fost o muscă. Se foi în scaunul îmbrăcat în pluș de culoarea vișinei, pînă izbuti să-și îndese degetele mîinilor sub șezut, după care le strivi sub fese, își goni furnicările și păduceii din degete, oboseala de lungă neîntrebuițare. Gemu de plăcere și atrase astfel atenția vecinei sale, o femeie grasă, reprezentanta unui comitet de femei. Pe aceasta n-o deranja gestul în sine ; o stupefia presupunerea că țăranul nu-i prea curat pe dedesubt, are mîncărimi ori — cine știe — paraziți. Scoase din poșetă un minuscul Coty, flacon binemirositor cu care își atinse, deget cu deget, răbdător, acolo unde-s pernuțele pipăitului. Femeia voi să-și punteze tîmplele cu miraculosul olei, dar se sperie, renunță alarmată ; tocmai se rostea o frază importantă, era clar că congresul avea să aplaude, cum se și întîmпиă de altfel, nu însă și țăranul, care uitase de propriile lui degete, nu le scosese de la strivitoare. Le urmări în schimb pe ale delegatei și se uimi de frumusețea lor rozacee.

Își rechemă atenția și se retrase în sine spre a putea gîndi. Sala "Palatului era un fel de rai, avea aer condiționat și țăranul fără a se întreba de niciunele, simți din plin aerul respectiv, poate înaintea celorlalți, pentru că se afla în hainele sale din Groși, înrudite cu cele oșenești ; erau croite larg, din pînzucă de in și bumbac, în care doar cusăturile marginale și pumnășeii atîrnau ceva la cîntar, în rest — frunză de brusture. Se îndoi și își, agită pe furate faldurile largi ale gacilor (veritabile fuste), să suie aerul artificial în sus, pe fluierale picioarelor. Făcu la fel cu faldurile mîneșilor. tot largi, îmbăindu-se voluptuos în neașteptatul și răcorosul aer ; se destinse și își jucă de plăcere mușchii grei, parcă bătuți cu maiul. Se răcori bine, apoi i se păru că răcoarea crește pînă la frig, și avu dalba închipuire că în sala Palatului Republicii ninge frumos și vertical și leneș și abundent

*și egal, ca într-o seară de Crăciun, când se umblă cu steaua, cu irozii, iar oamenii sînt frumoși pe dinlăuntru. Congresul curgea pe lîngă ei, fără a-l scoate din ale lui, iar unul din miniștri, cel de vii și livezi, atacă cu glas solemn și plăcut un raport atoatecuprinzător, care dură trei ore și patruzeci de minute. Lui Todor Tunsu îi ninse molcom, timp în care acesta privi lungă vreme și cu deosebit interes undeva într-un punct fix, nu la raportor, pe aproape însă, în prezidiul acelei adunări importante. Nu trăda prin nimic ce vede ori îl preocupă și ignora totul înafara aceluia punct. Chiar propria persoană.

Se scurseră mai bine de două ore și Todor Tunsu reuși extraordinara performanță să nu schițeze un gest, o foire pe scaun, să nu-și vibreze un mușchi. El privea. Omul din dreapta sa, Cîrlig Trifan, se neliniști de liniștea lui Todor. Începu a-l citi pe acesta, îl fură cu coada ochiului, dorind să înțeleagă ceva, să lunece cumva înspre undeva pe ața privirii lui Tunsu. În zadar.

După un timp, Todor se aplecă spre Cîrlig Trifan, pe care îl întrebă șopotind gros, oarecum înecat, dar în chip grav, cu respect evident și o oarecare religiozitate în șopotelile lui :

— Bagsamă, carnea aceluia îi tătă neagră.

Trifan asculta interzis și clipa vibra. Văzînd ezitarea celui alt, Tunsu adăugă:

— Or' numa' pielea-i ca cum ar hi boxăluită, ha ?

Cîrlig sta ca lemnul. Tunsu își mai rotunji ana meditației :

— Doară no hi ca noi ; or' poate a hi ?

— Taci dracului !, i-o reteză Cîrlig și convorbirea încetă.

Tunsu examina un delegat din Senegal îmbrăcat într-un splendid burnus în culori vii. Enervarea lui Cîrlig, pe care n-o înțelegea, nu-i tulbură de fel și nu încetă a-l examina pe acela care îi captase atît de evident interesul. Îl privea nemișcat, stînd ca un sfînx.

După aproximativ 25—30 ore de congres, suî la tribună omul din Senegal ; înalt, cu mișcări de felină tînără și original în ținuta sa tropicală. Cîrlig îl făcu atent pe Tunsu, plasîndu-i un cot în coastă :

— Omul tău, îi șopti.

Todor dădu din cap că da, îl remarcase, dar cu oarecare plictis, chestiunea nu părea a-l solicita. Omul din Senegal vorbi pe limba lui, țăranul aplaudă fără vreun interes special.

Se perindară alți vorbitori la tribună, zilele treceau. Veni ziua a treia, apoi a patra, congresul ostenea, când — într-un fapt de seară — Todor Tunsu se aplecă din nou spre Cîrlig, cu aceeași gravitate și interes și marcată religiozitate. Îi comunică în șoaptă :

— Vreo cinci sute de lei poate că i-aș da pe el, că-i mîndru și-i cu flori.

— Ce anume ?

— Pindileul.

— Care pindileu ?

— Cel cu flori. Cu siguranță că-i de mătasă.

Era vorba de burnusul portocaliu înflorat al delegatului din Se-

r.egal. Fu foarte mulțumit că, în sfârșit, Cîrlig Trifan pricepe, dar îl lovi iar senzația lipsei de alcool și își vîrî buricele degetelor, fuga-fuga, sub fese. Cîrlig îl fură iar cu coada ochiului și-i promise în gînd : „Ajungem noi în Fagii Groși și te-oi critica, Tunsule, **bată-te** dumnezeu”. Țăranul nu sesiză gîndul aspru al celuilalt. Congresul curgea. În Sala Palatului putea să ningă ori să fie iulie, cum de altfel era. Tunsu privea, foarte preocupat, acel punct fix, pe care și-l alese;. Lui îi roiau albinele. În această stare specială avea să călătorească înapoi, la Fagii Groși, cu „gheizășu” pe Valea Prahovei.

3.

— Sondele văzutu-le-ai ? îl întreb.

— Văzut.

— Dar de oprit nu te-ai oprit.

— M-aș fi oprit, dar putea a naftă și mie de la naftă îmi vine să vărs, detalie someșanul. — Mă opream și mă gîndeam și mă minunam cum pasc vitele ierbușoara împuțită și cum mîncă omul truditor grîșorul acela — în paiul lui o suit, îmi spuneam, nafta, s-o cuibărit în bob, i-o dat farinii un iz. Că agricultură era acolo destulă, dar ce folos ? Scurmi pămîntul și iese petrolul, gata de pus în lampă.

— Nu te-ai oprit în Breaza, cumva ?

— Nu.

— Nici în Băicoi ?

— Nici. Da' de ce-ntrebi ?

— Speram să te fi uitat împrejur. Colinele sînt unduite, șoseaua de bitum e vînată, curge șerpește, copacii se înșiră perfect și multe altele.

— Ceva-ceva tot am văzut, n-am trecut ca orbul.

— Totul trebuie văzut cu de-amănuntul.

— Pentru ce ?

— Pentru că te întîlnești cu ceea ce ți-i scris în *planetă*.

— În care *planetă* ?

— Cum în care ? În a vieții.

— A vieții, repetă Todor Tunsu mimetic și, fiind realmente curios, ia convorbirea pe contul său și întrebă repede : — Ție ce ți-i scris în *planetă* ?

— Să trec printr-o apă mare.

— Ie.

— Și apa — mare-i urîță, păcuroasă, neagră.

— Ie.

— Ca petrolul din Băicoi.

— Ie.

— Și eu tocmai trec prin apa asta, tătucule, înotînd prin nămolurile ei și neajungînd la vreun liman...

— *Uă !* tresare țăranul și privirile i se lărgesc.

Cuvîntul *uă!* e, prin obișnuință, supremul fel de a-și exterioriza subliniata surpriză, neașteptatul interes pentru ceea ce se întîmple și aude într-un moment sau altul. Cuvînt scurt, îndesat, al rămasului în uimire, cu gura deschisă — *uă !*

— Dar te uită și la inelul ăsta cu litere latinești, nu-i dau pace, împungînd aerul cu brațul stîng ; îi arăt Tunsului inelarul cu semnele vieții gravate în argint.

— *Uă !*, tresare mai rău celălalt ; nasul mare, vinăt, cărnos (Tunsu a fost și este un băutor de vinuri), nasul acestuia, zic, se albește, îi piere pronunțata roșeață de neașteptatul efort la care e supus. Mi se adresează cu glas jos, însă cu viu interes și atenția nealterată :

— Și cam ce ar sta scris acolo ?

— *Bate și ți se va deschide ; cere și ți se va da !*, fac un salt în mistica isusiacă, iar pata galbenă care îmi joacă în fața ochilor nu-mi place, e o pată urîță, de galben-sulf, pe care încerc s-o alung cu brațul întins și degetele răsfirate...

Cred că îl stingheresc rău pe chirurg ; spusele el mi le aude și ochii lui albaștri-cenușii, cu irizări de verde, sînt aceia ce urmăresc pendulările insistentului meu braț stîng. Mi se imobilizează acest braț, mi se leagă de ceva metalic, o bară cred, paralelă cu trupul aflat în orizontală, după care mi se face nu știu ce anume, care mă doare și după aceia nimic.

— Stați cuminte, vorbește absurd, total inutil infirmiera în jachetă de culoarea prunei.

Sînt revoltător de cuminte. Sirena sondelor urlă undeva ondulat și mai urlă un cîine cu moderată hămăitură, plictisit, apoi nu mai urlă decît singurătatea ce mă împresoară concentric, din aproape în aproape, prin simțuri și mădulare, pînă în celula vie, care vibrează a frig. Vieți moluscoidale, melci mai ales, mi se tîrăsc prin trupul inert, în flux și reflux ; obraznice caractițe mi se cațără în fibrele musculare, legănîndu-se lenevoase, ca în acvatice ierburi, cu ochi șireți, somnolenți, sătui ; prin domolitu-mi sînge aleargă șoareci în turme — șoareci albi și șoareci negri ; în abdomen mi se încuiba, făcînd pui, șerpi de apă, iute alunecători și — mai rău ca tot răul — mă ciugulește, fixată într-o hîdă poziție, pasărea ciocănitoare, cu clonț insistent, pe cît de subțire, pe atît de puternic în sacadata lui bătaie — mă ciugulește chiar în celula vie, care vibrează incandescentă, nebună.

În sala de operație prind a zbura fluturi de noapte, pata de galben se îngroașă, se îngroașă, crește văzînd cu ochii, dilatată la maximum ; plesnește prea solicitatul ei înveliș, clin care se revarsă, peste oameni și lucruri, un gălbenuș enorm, cu multă pastă și țipăt vangoghian, cu lumina aceea virilă, obosită, cleioasă din tabloul, cu masa de biliara.

— Apă.

E o prezumție, ori într-adevăr emisia acestui cuvânt al gurii mele e dezolant de slabă. Il repet -.

— Apă !

Infiriera în jacheta de culoarea prunei îmi umezește buzele cu un smoc de vată, pe care îl mușc. Îi smulg udeala picătură cu picătură și se rarefiază, observ, galbena pată.

A distinge rama unei ferestre înseamnă a vedea. A zări pe întreaga și imaculata-i întindere iernatică înseamnă a avea — lucru încântător ! — o limpiditate a văzului. Ruina roșie șade în același loc, imobilă, nemodificată ; arhitectul meu nu lucraser nimic, va trebui să-l cert, să-l scot din fantastic, îl voi planta în real spre a fi apt să producă real, adică realitate. Copacii grupați în curtea spitalului mi se par mai umanizați ; zgribulit, strâns laolaltă, micul cor bărbătesc e gata să irumpă în colinde, iar vocile, baritonale și de bas, vor exploda nespuse de frumos în sticla ferestrei.

— • Am onoarea, doctore, să ți-i prezint pe prietenii mei. Dînsul e (ca să nu țin seama de ranguri și preocupări), dînsul e domnul Hebe Iosif, portarul liceului din Satu Mare, pe care n-ai de unde să-l cunoști, n-ai studiat în acel oraș și nici n-ai de unde ști că respectivul ar fi meritat o soartă mai bună. Celălalt, bărbosul cu șapcă cenușie, e american, un aventurier care, punînd osul la contribuție, a scris mereu, fără să facă — bagă de seamă — literatură de aventură. Cel din stînga e olteanul de anvergură care, amuzat de facultatea lui de a fantaza și de puterile-i necheltuite, s-a jucat cu focul, a improvisat hoții geniale, hrănind astfel ziarele vremii, setoase de senzațional. Mijlociul, pe nume Clej, e țăranul umil, devorat de spaime, care nu-ți poate stîrni prin nimic interesul ; sincer să fiu, el nici nu există, e o plăsmuire, pentru că m-am jucat de-a dumnezeul creator și l-am făcut din nimic, suflînd duh asupra lui și poruncindu-i să existe într-o carte, din paginile căreia evadează mereu, trăiește independent de voința mea, fiind întrucîtva o posibilă reîncarnare a ceea ce esențialmente sînt, sau aș fi putut fi. A propoz, îți place cuvîntul *reîncarnare* ? Te avertizez, doctore, că eu nu sînt ceea ce crezi și n-am urmat cu docilă supușenie legile naturii biologice. Sînt reîncarnarea unui ciudat și plin de șiretenie animal, trăitor doar în insulele Bahamas, *el iminos*, pe numele spaniolesc, bestie mare, cu ochi vioi, care percepe de minune lumina. Trăiește însă retrasă și scoate fantastice pipete de extaz noaptea, pe lună, de care se bucură irezistibil. Nu-i găsesc la repezeală o viețuitoare care să-i semene, poate cangurul, care-i însă dezolant de fricos și nu se extaziază de nimic și nu se iubește atavic, ca acest *el iminos* din Bahamas. Cangurii își cară puii în fabulosul buzunar, pe cînd aceste vietăți ale regnului meu, dimpotrivă, scormonesc în nisipuri, înghit pietricele colorate, existente din belșug în acele locuri, crezînd — proastele — că teaurizează, adună diamante (e unica și inocenta lor nebulie). În rest, numitul animal e cumsecade, nu face rău. Dacă mă gîndesc mai bine ia temperamentul și comportamentele acestui *el iminos* de Bahamas, îl aseamăn tot mai mult — cum

de nu rn-am gîndit ? — cu elefantul. Nu se confundă, dar au pe dinlăuntru alcătuirii apropiate — amîndouă animalele îmbină şiretenia cu forţa. Nu o şiretenie oarecare, de doi bani, spre a scăpa de urmăritori, sau de a procura, cu efort minim, hrană ; e vorba de şiretenia celor puternici, apţi de acte pe măsura lor. Pe unde trec, ambele vie taşi lasă urme adînci. Sînt blînde, în schimb, cu simţul umorului, al prieteniei, se constituie în duşman loial. în ciuda mărimii şi greutateii, *el iminos*, ca şi elefantul, se mişcă uimitor de repede, putîndu-şi procura, cu uşurinţă, frunze, nuci, fructe atîrnate — primul cu un bot ascuţit de rechin, al doilea cu trompa. Amîndouă sălbăticiunile au urechi înţelepte, aud numai ce le convine. Ating vîrste întinse, sînt iubite dar şi temute, par anacronice, în schimb se bucură de o marcată stimă. în pielea groasă a acestora se rup cuţitele, însă firea lor e delicată. Enormele trupuri cunosc tristeţea, ca şi furia, de altfel, se complac dansînd, iubind copiii şi pentru că iubesc nesfîrşit viaţa, mor în desiş, îşi ascund nefiinţa. Sînt sure aceste vietăţi, ies în evidenţă doar prin volum. Nu-s nici măcar bune de mîncat, în schimb sînt muncitori excelenţi şi sprijină, fiecare după posibilităţi, artele : elefantul furnizează fildeşul, iar animalul bahamian înghite — am mai spus — un număr impresionant de pietricele, printre care unele preţioase, diamantine, căutate de bijutieri. Dar m-am îndepărtat. Mii de scuze ! Am uitat pe cel de-al cincilea prieten al meu, pe pirpiriul chel, cu figură de ulceros — e Nietzsche, domnule, insul despre care se vorbeşte mult şi se ştie extrem de puţin ; el e reîncarnarea sintetică şi plină de armonie a demonismului universal, împingîndu-ne spre acel triumf al speculaţiei filozofice, fapt pentru care — se potriveşte ori ba — sistemul de argumentaţie al respectivului e în chip fraudulos folosit în tot felul de împejurări. Fals ! Nu jur că m-am exprimat exact, doctore, şi nu prea înţeleg de ce miroase în încăperea asta a sulf şi de ce trepidează obiectele şi liniile devin difuze, difuze. Clipa în care plonjez e, îţi jur, abisală. Ia-mi-o, dacă poţi, alungă-mi-o, doctore Sever Zenawsky. Omenirea se naşte şi creşte cu credinţa că doctorul e mag. Eu mă prenumăr în nisipurile acestei omeniri şi încep să văd deşertul şi tu întîrzii şi mă arde în cerebel un soare rău, de magneziu...

— E tipul de logoree clasică, conversează chirurgul cu doctoriţa Clara, ai cărei ochi sînt acum impenetrabili, de agată rece.

— E apogeul ?, vrea să ştie aceasta.

— Cred că da, admite omul cu ochi albaştri-cenuşii, cu irizări de verde.

Nu ştiu dacă în mintea celor doi încolţise deja cuvîntul glacial *exitus*, limpede ca o figură de geometrie neeuclidiană, care exclude ipotezele. îmi pironesc ochii asupra celor doi cu atîta intensitate încît îmi scapă amănuntele, apoi îmi scapă, treptat, forme şi volume. încăperea se colorează în galben-sulf şi se conturează ştiuta pată, care se îngraşă şi creşte şi domină şi îşi va descărca, nu mă îndoiesc, monstroasa lehuzie de galben.

Înainte de a se dilata prea mult obsesiva pată și înainte de a mă contamina prea rău de galben-sulful care se cerne asupra-mi și îmi place să-mi aduc aminte de satul Groși, situat pe un pământ gras, o fostă vatră de codru. Falnicei păduri i se spunea La Fagii Groși. Pădurea a fost retezată cu vremea, locul a rămas eliberat, cu mici vilcele și câteva albi de rîuri, unele secate, altele ba. Vatra Fagilor Groși a devenit, în decursul zecilor de ani, vatra unui sat. Amintirea falnicei păduri se toci, tot așa cum se tociră și arborii refugiați în lucruri și obiecte. La fel se toci, mîncată de neștiute rugini, și treimea de cuvinte la Fagii Groși, încît numele satului deveni simplu, scurt — Groși. Un sat sculptat în fag, cum fusese și morișca de apă a lui Todor Tunsu, care nu-i altcineva decît tătine-meu. Dacă bolnava pată nu se va îngrașa din cale afară de repede și dacă putredul gălbenuș nu va plesni în clipele imediat următoare, rupîndu-mă de această directă legătură de sînge, voi fi nespus de bucuros și de apt și de entuziast în a mă ține cu dinții de destinul acestui om de o robustețe de fier, și de a cărui prezență am acum atîta nevoie. Îl voi ține în planul închipuirii mele treaz, viu, vital și mă voi contamina, printr-o miraculoasă transfuzie filială, de aceste virtuți ale lui.

Piei dinainte-mi, pată de galben-sulf ! Nu stărui, nu juca, nu te lăți, nu vibra și mai ales — nu te precipita în hîda ta lehuzie, avîrtînd gălbenușul cleios, care mă face să-mi vărs mațele. Dar amintirile vorbesc neîntrebate, iar memoria mea este incomensurabilă. Cine a spus că nu poți supraviețui prin himere ? Mă fixează în această, unică și inexpugnabilă plasmă vitală, după bunul obicei al căpușelor Devorez. Deci sînt viu. Unde am rămas ?

capitolul al cincilea

— L-ai înjurat pe unul Teleagă, îmi spune dojenitor doctora Clara și o undă de surpriză îi palpită pe fruntea delfinică. — Ești un violent.

— Pe bună dreptate. Teleagă trebuie înjurat. E fostul meu profesor de anatomie.

— Eu nu-mi înjur profesorii.

— Te cred, aleasă creatură. Feminitatea voastră e un lung șir de false reacții. Blîndețea de felină, sentimentalismul vostru chiar sînt scuturi ale rapacității, în fond.

•— Un rechizitoriu ?

— Eventual. Dar ce am zis, la urma urmei, despre Teleagă ? Întreb, interesîndu-mă (nu faptul propriu-zis) fluxul gîndirii care avea să ilumineze brusc fruntea femeii și să arunce — speram — cuperozele emoției în obraji proaspeți, nu îndeajuns stăpîniți.

Reacția este cea scontată. Meditația nu le șacîe bine femeilor, le strică tenul, nu-i starea care le pune în valoare. E de preferat de o

mie de ori împurpurarea obrazilor, ceea ce doctoriței Clara i se întâmplă aproape instantaneu. Petalele de petunie ale pomeților ei se decolorează șocant, ajung la o nuanță aprinsă, de roșu flamboyant. Le tamponează cu podul palmelor, în timp ce buzele femeii, lipsite de sânge, rămân întredeschise, trădând cite o floare de spumă fină la colțuri, ceea ce reliefează mai acut senzualitatea acestei guri.

— Ei, ce-am zis despre Teleagă ? reiau.

— I-ai strigat să nu se apropie, în sensul că e tipul de care ți-e silă. Nu cred că reproduc fidel. În orice caz, cuvântul „monstru” a fost rostit.

— **Exact**, ingenuă făptură. Încă sînt prea blînd cu acest pițigot, de altfel bun în meseria lui. Domnul Teleagă e un estropiat moral. Înțelege ?

— Nu, mărturisește doctora Clara și o umbră de îngrijorare îi aiuneacă de-a latul frunții cu prospețimi infantile, pe care părul ei matur, de aur vechi, le dezmente. Nu aur. Bronz. Are un cap care se ipostazează bine, poliedric.

— Mă mir că nu înțelege. O să-ți explic, deși nu cred. Zic rău. O să-ți explic dacă voi avea ocazia.

O sperii, cuvintele sună a cobe, o aruncă pe doceoră. Cu o nepermisă brutalitate, în orbita profesiunii pe care n-o părăsise, de fapt. O umanizase doar, pasager. În pupilele ei urcă spaima, le dilată, ca atinse de beladonă. Sînt nisipii, fără expresie. Lucirile de lamă iute ale încordării le dă un aer de viață austeră. Sînt pupile reci, fixate în ceasul tensiometrului, al cărui ac oscilează nebun. Doamna Clara a încetat de a fi femeie, doamna Clara e doctoriță.

— Cit ? interpelează Zenawsky.

— Cinci.

Nu-mi place vocea ei submarină.

— Nici o grijă, intervin concesiv. Prind un moment de bună dispoziție și îți povestesc ce-i cu profesorul. Neapărat. Un moment de...

— Taci !

Îmi reprim momentul de bună dispoziție, care a și sosit. Tac. Clara ori e prea rea, ori prea bună, constat. Oricum, extremele feminității convin. „Cînd te vei hotărî să-ți înșeli bărbatul, îți stau la dispoziție”. I așa pune în vedere femeii cu carnație rodiniană. E de tăcut, mi se pare, și de stat blînd.

Mult aplecat asupra oaselor bazinului, Zenawsky examinează ceva ce nu știu eu. Chiar de așa ști, mare lucru n-aș înțelege, pentru că eu am fost slab la anatomie. Zic „ilion, ischion și pubis”, cu nepăsarea cu care zic scandarea aceea pe latinește „ante, apud. ad. adversus...”, adică ceva nimic și fără importanță. Îl las pe chirurg să se ocupe, să vadă, să realizeze ceea ce îi permite vocația, dacă expresia e potrivită în cazul medicilor. Eu cred că da.

Înstrăinarea mea de anatomie se datorează și profesorului liceal, care a fost, după umila mea părere, un porc și jumătate. Împrejurarea care îl recomandă astfel vizează persoana lui Hebe fosif, portarul li-

ceului, față de care profesorul s-a comportat mizerabil (e puțin zis), fiind autorul unei întâmplări de necrezut.

Hebe Iosif s-a angajat om de serviciu la liceul „Simion Bărnuțiu” din Satu Mare, demult, nimeni nu știe când. Era scund, lutos, încă harnic, n-aveai ce-i reproșa, își făcea făcutele în chip strălucit. Ocupațiile lui erau de multe feluri. La orele opt fără cinci descuia poarta liceului, bătută în flori de fier forjat, zuruindu-și veriga cu chei pe care o purta atârnată la brâu, într-un cârlig al curelei. Căra lemne la etaje cu lădița de spate, croită pe măsura bustului său, circa o mie de „spete” pe săptămână (cum singur calculase). Tăia ziua în felii de cite cincizeci de minute, minus pauzele, agitînd un clopoțel cu glas de argint. Îngrijea curtea cu oțetari, umblînd prin ea crăcănăt, cu pași de hernie, scriind în nisipuri largi evantaiuri cu măturoidul. Mai adaug că Hebe Iosif executa și măruntele reparațiuni, în sfîrșit — tot ce se iveau în așezămîntul școlar „Simion Bărnuțiu”. Locuia la demisolul imobilului, sub treptele intrării principale și cohortele școlărimii — revărsate sus jos, răzbubuiiau în întinsa odaie a lui Hebe, un fost garaj ; tavanul improvizatei locuințe era din fier beton și avea într-unui din colțuri o fereastră răsuflătoare, cu gratii, prin care Hebe zărea ghetele școlărilor și, invers, aceștia îl priveau, !a rîndul lor, pe portar în chelie. „Umblați ca junii, tă-vă Maria Tereza !”, înjura Hebe invariabil și se arunca în cîrdușurile pline de vitalitate, lovind tinerețea exuberantă cu o cingătoare cazonă, cu cataramă imperială păstrată din războiul prim mondial. Acestea erau enervări pasagere. În pauze obișnuia să vîndă elevilor floricele, gogoși, sugiuc, porumb fiert, marfă ieftină, de care se ocupa Ruja portăreasa. Ea își confecționase în acest scop un șorț de culoare lila, cu bujori și cu buzunar în față, iar năframa și-o lăsa pe ochi, o înnodea la ceafă, sub concii, ca precupețele. Ruja lui Hebe era înaltă, puternică, un grenadir de muiere. Avea în grijă mărunta bună regulă a școlii : spălatul scărilor cu peria, frecatul closetelor (pline de inscripții porcoase), ștersul prafului din laboratoare și biblioteci, muiatul spongiilor, distribuirea cretei (mereu furată de careva), umplerea călimărilor cu cerneală proastă, de chimic, datul pe podele cu motorină și alte îndeletniciri, pe care le uit. Sănătății de fier a acestei femei i se adăuga o calitate ; Ruja da iute în fruct, era puioasă, îi făcuse omului ei o ceată de urmași. Nouă băieți. Atingeau succesiv vîrsta liceală și — cîr ! măr ! — aveau a se așterne cu burta pe carte. Primeau studiu gratuit în liceul „Simion Bărnuțiu” — un privilegiu acordat tătînelui lor. Cînd și cînd, acesta răsfoia cataloagele și pentru note mai slabe își „picura” odraslele eu cureaua. „Ori te faci protopop, ori te țîpi în budă !”, suna alternativa. A treia cale nu exista. Anii școlari se încheiau festiv, cu serbări și un număr de premianți ; printre aceștia din urmă figurau, de regulă, cîțiva Hebe, ale căror premii constau, invariabil, din cîte un costum de haine de țaiig, plus acel roman al lui Ionel Teodoreanu, mult frecventat de adolescență, pe a cărui ultimă filă elevii notau entuziaști : „O prea bună carie, citită de mine azi, data cutare...” în casa lui Hebe se

adunaseră, cu vremea, exemplare și ediții ale cărții „La Medeleni”. Omul le legă cu sfoară și le vîndu, laolaltă cu alte marafeturi, la Ieftin Piaț, talsciocul orașului.

În ciuda obrazilor rumeni și în ciuda staturii masive, Hebe Iosif nu era prea sănătos. Suferea de bubă veche în loc urit; un cancer la prostată, pe care doctorii nu-l tăiară. „Te poți stinge în cîteva săptămîni, tot așa cum, dimpotrivă, poți atinge adîncie bătrîneți, — vorbiră doctorii solomonic. Totul atîrnă de înmulțirea sau neînmulțirea unor celule. E vorba de șansă”.

Vax, disprețui Hebe Iosif pe medicii diplomați și șansa pe care aceștia i-o acordau. Dădu crezare unui țăran „sîmbătaș” din comuna Apa, sosit cu merinde la internat, unde avea plod într-una din clasele mici.

— Mănîncă, omule bun, pepene galben în fiecare dimineată, pe inima goală, îl povățui „sîmbătașul”, apoi pune pe bubă foaie de brustur, afumată cu pană de porumbel și unsă cu petrolu.

Hebe Iosif îl ascultă, se învoi chiar să ia pruncul acestuia în vipt. contra douăzeci și cinci de parale lunar, în care se cuprindea și meditația pe care i-a putea da unul din fii portarului la științele matematicii.

— Aud, Iosife, că n-o mai duci mult; dreptu-i?, îl interpelă cu interes și afecțiune profesorul Teleagă, încrucișîndu-se cu Hebe pe culuar.

— Cit mi-i scris, domnule profesor.

— Măcar să tragi un folos din afacerea asta.

— Ce folos?, fu curios muncitorul.

— Te iau în laboratorul de naturale.

— Nu-s școlat, domnule profesor.

— Nu mă înțelegi. Te iau ca material didactic, îți cumpăr statura, *mein Herr*, preciza domnul profesor Teleagă, care era doctor de Goteborg; îl aprecie cu ochi expert pe Hebe, îi dădu ocol, îi măsură cu palma deschiderea toracelui și, îndepărtîndu-se nițel, îl studie de la oarecare distanță, prin ochelarii cu sticle hexagonale, preocupat de ideea că o arhitectură de calciu ca aceea în fața căreia se afla poate sluji generații și generații de elevi.

— Îți dau patru mii de lei, înainte plătibili, oferi domnul profesor Teleagă. Ne onorezi, să zic așa, la scadență. Ce zici, Iosife?

Lui Hebe îi transpiră chelia, nu de neobișnuitul ofertei; suma îl electriza de sus pînă jos, îl emoționa foarte tare.

— Pun o condiție, zise acesta.

— Care?

— Să nu afle Ruja, că moare de primă.

— De acord, Iosife, fu prompt domnul profesor Teleagă.

Se încuiară în laboratorul de naturale, întocmiră hîrtii, semnară și gata. Conveniră ca suma să nu-i fie înmînată, să fie depusă în bancă, pe numele nevastei sale, Ruja Hebe, care era sănătoasă și avea să trăiască mult; cînd el nu va mai fi și va lăsa doar regrete în

foarte numeroasa-i familie, biletul acela de bancă, valorînd leafa de portar pe trei ani, va fi — gîndea Hebe — o adevărată mană cerească. Profesorul găsi o coloană cu spirit de experiențe, îl îndoii cu apă, băură, pecetluind diabolica învoială.

Secretul celor doi se păstră secret, aruncă o stranie legătură între omul de serviciu și doctorul de Goteborg. O intimitate care îl bine-dispuse pe Hebe și îl făcu mai comunicativ, mai volubil pe profesorul de anatomie, a cărui sobrietate era cunoscută în oraș.

— Ce mai faci, domnule Hebe ? Sănătos, sănătos ? Văd că ne întîrzii, nu te hotărăști.

— Vine el și ceasul acela, domnule profesor. Freanțul meu se lățește frumos, n-aveți grijă. Intru în muzeu curînd-curînd, promitea portarul, făcîndu-i cu ochiul clientului său. — Nu-s eu omul care să nu mă țin de cuvînt. Ce dracu' !

Hebe Iosif se uimi de familiaritatea pe care și-o îngăduia față de distinsul profesor, în grațiile căruia se afla. Se deprinse cu gîndul că abia de acum încolo începe cu adevărat serviciul său în liceu, cînd decenii — în șir — fără zbateri și osteneli de prisos, el, Hebe Iosif, se va dovedi util și cîinește atașat așezămîntului școlar, iluminînd minți prin simpla lui prezență și înțepenire în laboratorul de naturale. Va sta, probabil, pe un mic postament lemnos, cu picioarele ușor depărtate, ca un bătrîna soldat în repaos, așezat cam pe la mijlocul potcoavei aceluia amfiteatru cu bănci în formă de U. Bărbia și-o va ține în sus și va arăta cu mîna dreaptă departe, spre undeva, c' mării tribuni, în timp ce stînga va lua o poziție comodă, relaxată, a omului ele toate zilele, coborîtă paralel cu femurul, să i se distingă cu exactitate lungimea de cimpanzeu, spre a fi demonstrată originea. Nu ostenea să intre zilnic în descrisul amfiteatru, să-și aleagă un loc convenabil pentru viitoarea sa carieră. Îl amuza ideea nemuririi sale și se studiea în marile oglinzi verticale ale laboratorului spre a-și fixa o ipostază care să-l pună în valoare. Îl amuza și perspectiva inexpugnabilei sale prezențe în prelegerile distinsului doctor de Goteborg, în încordata și mereu înnoita atenție a generațiilor de elevi care se vor perinda prin băncile în formă de U ; îl amuzau amănuntele nesperatului său destin și o acută stare de satisfacție se ivi pe figura pămîntie, bolnavă, a ostenitului portar de liceu, iar în făptura lui mare, lutoasă, se cuibări sentimentul valorii de sine, ceea ce îi dădu — tîrziu, în amurgul vieții — o exaltată vioiciune, o poftă de lume și lumesc, care îl posomori pe domnul profesor Teleagă, plus semnalata stare de familiaritate, pe care muribundul nu și-o ascundea, o purta ca pe o cocardă.

Fără a ști și fără a bănuî, fu privit într-o zi de Teleagă pe geam, cu o nostalgică stăruință, dintr-o sală de clasă. Hebe repara ceva, aflat în plin soare, cînd — din neatenție — se lovi cu ciocanul peste deget. Domnul profesor Teleagă tresări, se enervă, părăsi lecția ca o vijelie și, după cîteva secunde fu în curte, în perimetrul de soare, unde îl dojeni pe distratul portar.

— Fii mai atent, domnule Hebe, eă doar nu ești de capul dunitale. Cred că ți-ai fisurat o falangă. Ia să văd !

Îi examina stînga prin sticlele hexagonale, după care îl expedie urgent la infirmerie, să fie pansat. Hebe Iosif se indispușe rău, înțeleșe că nu-și mai aparținea. N-avu timp să-l preocușe descoperireș și nici nu suferi de regrete ; după puține săptămîni, portarul se ținu de cuvînt, intră în laboratoru de naturale.

— Nu-i cumva printre voi vreun prunc de-a' lui Hebe?, erau cuvintele cu care avea plăcereș să deschidă domnu profesor Teleagă întîia zi și întîiu ceas al programei analitice de anatomie, la fiecare început de an școlar (obișnuință pe care și-o păștră lungă vreme după macabru episod). Urca elevii în amfiteatru, în băncile în formă de U și prelegereș începeș astfel :

— Acesta-i omu ! Priviți-l cu luare aminte, măgarilor ! E un exemplar splendid, debuta elogioș domnu profesor Teleagă, exami-nînd îndeaproape scheletu uman, pe care îl avea lîngă el și îl explica, oscior cu oscior, punctîncu cu bețișaguș. Legăturile între fragmente erau naturale, firești, întărite însă cu fir de oțel, să nu se strice impună-toarea construcție de calcu.

— Asta-i *Kopf-ul*, cum zice neamțul, cutia craniană. Iată coșul pieptului, oasele bazinului — ilion, ischion și pubis, explicita pe îndelete, cu calm deplin, domnu profesor Teleagă, ca să-și smulgă apoi, cu un gest vivace, ochelarii cu sticle hexagonale. — Pubis ! Se aude ? Am întrebat dacă nu-i printre voi vreunu de-a' lui Hebe.

— Eu.

— Hebe și mas cum ?

— Hebe Ilie, vorbi băiatu cu emotivitate extremă.

Domnu profesor Teleagă schiță un gest protector. mîngîiu în Ju-1 în creștet.

— Ia zi, ce știi tu despre alcătuirile omului ? Spune oare ceva despre schelet, în fața acestor măgari, să-ți dau întîia notă bună a anului...

Bețișaguș trecu de Ia piofesor la „bahe”, cum erau numiți mu-coșii de-a'ntîia.

— Acesta-i omu !, roști elevu, mimetic, și cursu profesorului Teleagă putea fi considerat început.

Ruja, femeia de serviciu, intra în zorii zilei să șteargă prafu clin amfiteatru. „Acesta-i omu !”, bubuiau băncile în formă de U : „acesta-i omu !”, scandau pereții și storurile de piele neagră din geamuri ; „acesta-i omu !”, urla, cu intensități baritonale, scheletu, împresurînd-o pe femeie cu fraza stereotipă,

Ruja nu se înpăimînta și nu murea. Ruja lucra, ștergea prafu din amfiteatru și vorbea cu omu ei :

— Azi am fiert mazăre. Al mai mic și-o spart capu', i-am pus pe rană **tinctură** de iod. Pe Someș o suit un vapor mare. frumos, ev? la Viena și-o rămas pe prund. între poduri, neștiind că la noi în ășt an, e apa mică. Mîine e duminică, mă duc la Ieftin Piaț. Săptămîna

ce vine pică ziua de întâi și scot bani din bancă. O leafă, Iosife, ca și când n-ai fi plecat niciunde...

„Niciunde !”, o îngîna pe Ruja ecoul amfiteatrului și femeia încuie ușa după dînsa.

E ora opt fără cîteva minute. Vor sosi elevii și vor afirma : Acesta-i omul !



— E un exemplar splendid, oferă cu voce neutră, egală, domnul profesor Teleagă.

Amabilitatea sa e fără cusur, vorbirea îi curge ca untdelemnul. Insistența lui nu-i vizibilă, e excelent reprimată ; i-o ghicești în gura puțin strîmbată, în vagul surîs al buzelor pergamentoase, subțiri. Încolo, e sfînx. Se înscrie iradiant de frumos în peisajul cu alb, iar femurul pe care îl ține în mîină se preschimba într-un buchet de ciclame. Îi smulg hilarele flori, î! plesnesc cu ele peste obrajii de mucenic jap ! — jap ! —, profesorul de Goteborg spune chițcăit vorba *Eis* și apare ca din pămînt Hebe Iosif, omul rubicond, scund, jovial. Nu-și țîngăleşte veriga de oțel cu cheile claselor. Umblă rău, șchiopătat, tîrîndu-și după sine bulumacul cioplit, care ține loc de picior, ca unui mare mutilat al războiului. Întreb :

— Cum s-a întîmplat, Hebe-baci ?

— Nu-i prea cald în dimineața asta, zice fostul portar și privește prin noi ca prin sticlă.

Nu stă locului, umblă circular, pînă îi asudă pleșuvia, și revine exact pe locul unde fusese.

— • Nu-i prea cald în dimineața asta.

E îmbrăcat într-un halat alb și agită din mers un steguleț triunghiular pe care scrie ceea ce spusese Teleagă, *Eis*, cuvînt german, însemnînd înghețată. Recunosc și mica tarabă pe roți în care negustorul își cară mizerabila marfă estivală. Marfa-i nesigură, cu capricii și gîndurile mele ating punctul în care sînt întrerupte de apariția ade-văratului vînzător de înghețată — „Wo vvarst du, Hugo ? încotro te îndrepti ?”, sînt tentat să-l întreb. Nu mă înșel. E Hugo în persoană, ori Axei, ori Giinther, cum i-o fi zicînd neamțului pe care îl văzusem în urmă cu cîteva luni la Berlin, în Alexanderplatz... Hugo e uscățiv, înalt, aproape cărunț și calcă rigid cu dreptul, picior făcut din lemn și metal — o reușită proteză. Îi dă o distincție uniforma sană, pașnica, albă, iar capul de pasăre al aceluia om. a fixat într-o încordată atenție foșnetul pînzei triunghiulare. *Eis!*, agită Hugo cu mișcări egale stegulețul profesiunii, comunicînd pe mutește cu strada. „Eu sînt omul care vinde înghețată”. Mă gîndesc că Hugo cu cap de pasăre a purtat — în urmă cu ani — o uniformă care nu era albă și care nu era pașnică. Fusese croită dintr-un postav verzui, de insectă, iar steagul său mă-tăsos sîsiise în vînturile Europei „S.S.”, țîpîndu-și menirea. Și uite că o neștiută forță justițiară l-a pedepsit pe Hugo pentru rosturile lui

nefirești. L-a pedepsit pe Axei, l-a pedepsit pe Gunther, ori cum i-o fi zicînd neamțului cu cap de pasăre din Alexanderplatz. Clinele războiului a mușcat adine din carnea acestui om, care a devenit din tînăr netînăr. Respirația unei bombe i-a smuls dreptul cu femur cu tot. Piciorul lipsă i-a fost înlocuit cu altul aproape perfect, excelent din punct de vedere tehnic, putînd executa un număr variat de mișcări, cu diferența că cel mecanic e neviu, necald, ne-al-lui. Bărbatul cu cap de pasăre își vede de noua îndeletnicire, umblă prin Alexanderplatz în virtutea mușcăturii de cîine și țipă, țipă cu uniformă imaculată și, steagul triunghiular : „Sînt omul care vinde înghețată...”.

— Ești un porc de cîine, domnule profesor Teleagă ! Servitorul Hebe n-a fost șchiop, n-a luptat în război. I-ai furat femurul din laboratorul de naturale. Ești un hoț sinistru ! acuz de demență privindu-l pe impostor drept în sticlele hexagonale ale ochelarilor.

— Voiam să te servesc, se scuză Teleagă amabil, clement, și se topește zîmbetul arborat pe buzele pergamentoase, subțiri. — Cîndeam că ai să-l porți pînă la primăvară, așa gîndeam — reînnoadă fraza neglijent, evaziv și țuguindu-și buzele a oboseală, a plictis ; profesorul ia o mască mirată.

Politețea profesorului degajă, văd, un aer de impertinență care — în chip uimitor — îl smulge pe acesta din culpă, îi dă aura unei asemenea aparențe. Cu un gest negrăbit Teleagă pune la loc obiectul acela lung, îl vîră în tocul de piele de bivol, tare ca scoarța de copac. Strînge cataramele, tropăie a frig, îl lovește graba, azvîrle tocul de armă pe umăr și pleacă, dizolvîndu-se sub un cer de zăpezi, în lumina scăzută a anotimpului.

— Hei ! Pe mine nu mă cheamă Hugo. Să fim Înțeleși.

— Taci naibii, mă ceartă doctorul Sever Zenawsky.

Sunetele gurii mele sînt un pasaj de rațe intrate în raza de bătaie a unui trăgător bun, se învălmășesc dezechilibrate în tăcerea compactă a sălii de operație și pică pe mocheta de linoleum bleu, care înăbușă zgomotele. Camera se revarsă prin ferestre înspre arborii desfrunziți, devastați, în care se joacă ciorile ; acestea zboară planat prin aerul geros, croncăne, își lasă excrementele pe ramuri crăcoase, se bat și cad în dezechilibru ca zdrențele, pînă unde nu le văd. Pervazul ferestrei îmi limitează peisajul. Eu văd copacii și nu invers. Sînt împresurat de un echilibru perfect ; în jurul meu e o contagiune de alb și de fete medicale cu umblet ușor, balerin. Ce se întîmпиă ? Spațiile albe mă invadează prin ferestre. Odaia mi se pare sinistră, ca în prima secundă. O lenevie mă întîrzie. Ce aștept ? De ce nu-mi iau valea, plonjînd în spațiul liber ?

îi pregătesc doctorului o frază pe cinste și n-am timp s-o plasez.

E mult aplecat asupra-mi, îi simt respirația prin foaia de tifon. Dincolo de curba spinării lui stau clinii de pază. geometric orînduiți, uitîndu-se cu ochi mari de linx. în oglinda parabolică plutește chipul meu, imaginea mea întregă, monstru vorace, un trup prelung și stelat, mișcîndu-se leneș într-un fabulos acvariu. Nu-mi simt greutatea pro-

prie. Văd în schimb imaginea acelu animal mișcător, urît, de un galben hepatic. Rămîn în propria-mi contemplare.

Fiecare pupilă de linx e o miraculoasă fantă, prin care văd, mult dilatat, timpul de adineauri. în apele oglinzii se recompune, fascicolă eu fascicolă, automobilul bicolor lansat pe Valea Prahovei. Atîrn de linia privirii mele care mă sugere înspre teribilul *acolo*. Amintirile mă asaltează mărunț, ca o ploaie de meteoriți. în vehicul sînt instalați patru tineri bărbați — lordul, profesorul de filozofie hegeliană, tenorul și autorul de romane polițiste.

— Hei, încotro ?, întreabă vocea impersonală a destinului.

Profesorul de filozofie hegeliană (ascultîndu-se) :

— O forță fascinatorie ne mîină...

Lordul (sec, fără sifon) :

— E un *week-end* viril. Asta e.

Autorul de romane polițiste (se exaltă nițel) :

— Sîntem prizonierii unei dictaturi siderale, un magnific radar ne conduce spre undeva și nicăieri-ul misterios.

Tenorul (cu o frază cantabilă) :

•— Cocorii sînt chemați spre sud.

— Dar voi evoluati spre nord, protestează vocea.

Profesorul de filozofie hegeliană (cu un elaborat și rece surîs) :

— Pardon, depinde în ce punct ești situat.

Lordul (punctează flegmatic, fumîndu-și Keni-ul cu un plictis scoțian) :

— *Relativistic Theory for the Non-Symmetric Field, by Einstein.*

Tenorul cîntă, cumva senzual și elegiac, un lied, pe versurile unui controversat poet, picat în literatură ca toiagul iui Moise ; și-a împărțit în două cititorii — o tabără îl zeifică, alta îl neagă devorați de-o spaimă secretă. Tenorul nu-i aude, nu-i vede, el își cîntă liedul, cu ochi alungiți, de piscică persană :

Dacă se crapă o piatră, repede era adus

și pus acolo un zeu.

— Nu înțeleg, intră în derută vocea impersonală.

Tenorul atacă refrenul acelu lied, senzual și elegiac, converșînd astfel, tete-ă-tete, cu destinul :

Totul e simplu, atît de simplu, încît

devine de neînțeles.

Totul este atît de aproape, atît

de aproape, încît

se trage înapoia ochilor

și nu se mai vede.

— Voi sînteți nebuni !

— • *Silentiurn* !, se enervează autorul de romane polițiste ; e înfier-bîntat de evaziune. în chip vizibil, el e doar formal în mașină, e în romanul de buzunar care se constituie. Atârnă, cum am spus, de linia rigidă a privirii sale care îl sugere inexorabil în atmosfera cu mistere.

Personajele îi bolesc de biometeorologie, biciuite de jocul astrelor, de seismele climatice... „M-am plasat pe o pistă care promite. Bună ziua !”, își dă sieși curaj, somnolind imponderabil în sfera de vid cu care se înconjurase.

—• Afirm că nu sîntem nebuni, anunță aproape brutal profesorul de filozofie hegeliană. — Se aude ?!

întrebarea e incitativă, voit dură, iar vocea baritonală, de mică deschidere, se amplifică reverberată în peisajul montan. Și-o ascultă, privind împrejur și împrejurul se face deșert. Un fir de secretă satisfacție fuge prin tăietura buzelor cu rîs rece și profesorul de filozofie hegeliană își vibrează bicepsii, zice he ! he !, zguduindu-și foalele respirației a sănătate, după care își privește succesiv ouăle umerilor, cu care bate aerul. Da, se aude !, se convinge profesorul de filozofie hegeliană. Poate vorbi. Are un rit și o magie în a se face auzit. Vocea impersonală cade în somn subit. Destinul ascultă domestic, tolnit în nisipuri ca un leneș leopard cu botul pe labe. Profesorul de filozofie hegeliană e singurul care are acces la cuvînt. Vorbește ușor teatral, cu accente de albă spovedanie, monologînd în lungi și sofisticate fraze despre ce sînt cîteși patru înlăuntrul clipei tensionate.

— Afirm că nu sîntem nebuni. Ori poate sîntem, poate că sîntem alunecători prin timp, prin spațiul gol și escavăm mistere, împușinăm necunoscutul, frica, pustiul, solitudinea, lată-ne instalați în *timpul nostru* și în limuzina asta, care se comportă conform stărilor noastre de plăcută indeciziune. Trăiască aliata noastră, clipa...

Tenorul devorează (nu peisajul, violent naturist) timpii comprimați și răvășeala de spirit. Mustăcește cu simțurile treze și se plimbă prin tăcerea făcută ghem, explorînd mediul cu ochi alungiți de picică persană. Lordul fumează *Kent*, ehberînd în spațiul mașinii lungi țipari cie fum violet. Furat de zei, promite să numească în vîjtoarele cîteva zeci de minute pe toți autorii care au scris în cutare și cutare carte, fie în treacăt măcar, despre țigară. O bibliografie a țigării. Splendidul nimic pe care îl neglijașe între degete devine idee. Lordul lucrează asupra ei. Autorul de romane polițiste este un receptor al mișcării. Cei patru tineri bărbați înoată în efluvii cie mișcări paralele și desigur autorului. îi este dat să le simtă acut. Este, înainte de toate, mișcarea vehiculului pe culuarul acela de bitum, ierm trasat, între-două ziduri de vegetație (alternare de dud și salcîm), prăbușite neconținut înapoi, în vertiginoasă fugă printre micile așezări rurale care se aruncă la picioarele călătorilor, trăindu-și indecența posesiunii de puține secunde. Este apoi mișcarea gîțidului evoluînd pe spirala de fum a țigării care se topește (lordul cochetează în aceste secunde cu universalul, aventurat în secolii, geografii și literaturi) și,- desigur, mișcarea ideilor, cu plonjarea în Hegel (profesorul) ori mișcarea cie sentiment (tenorul), cu iute revenire în matca și aluviunile liedului elegiac („Totul e simplu, atît de simplu. încît/devine de neînțeleș...”).

Mănunchi de variate mișcări care se despart și se adună. Va folosi cumva debordarea mișcării domesticite în paginile romanului la

care tocmai lucrează ; cartea se va numi *Secol nervos*, sau altcum, iar personajul central e mișcarea, acțiunea în pielea goală. Punct. Mașina îngHITE șoseaua, prin parbriz defilează ziua și lucrurile, cerul e de cianură, pică întâia zăpadă a anului, mascota e o lebădă, lebăda-i făcută din sîrme și catifele de roșu cardinal, șoseaua se derulează dintr-un ghem, șoseaua e un „montagne-russe”...

— Mi-e foame, domnule, vorbește ușor ațîțat autorul de romane polițiste ; răgazul se rupe, jocul se strică.

— Deocamdată n-ai voie să mănînci, se opune doctora Clara, pe care n-o vede, o simte ; ea apasă membrana stetoscopului pe plica cotului, ascultă zgomotul sîngelui, trimite infirmiera în jachetă de culoarea prunei să aducă ceva și aceasta aduce un vas pîntecos, de sticlă.

— Vei bea din lichidul acesta, decide Clara și cel culcat va voi să-i distingă fruntea delfinică, dar nu se poate desprinde din ceața viziunilor și nici nu încetează complicata orchestrație a oboselii și a delirului în care se mișcă...

— Mi-e foame, domnule, zice iar în alt timp și cu o emisiune vitală, iar cei patru tineri bărbați înțeleg că se vor opri.

Automobilul ce lunecase prin peisaje și prin destin, ca o tăietură de diamant, virează acum, stînga scurt ; se oprește în Breaza.

3.

...Cîrciumioara de la șosea era făcută pentru anotimp estival ; iarna, în decembrie, boala de lingoare, deverul era ca și inexistent. Rarii clienți căutau ceva greu de găsit, reîntoarceri în timp, și se jucau — splendizi copii — cu colburile și firimiturile unor petreceri care nu se întorc. Micile nostalgii coborîseră în lucruri și în obiecte, mișunau pe pereți, înotau în oglinzi, pipau în scaunele masive și în frapierele ele aluminiu, se ascundeau (jucîndu-se de-a tupu) pe după draperiile grele, vișinii, de velur. Sticlele de bere băute în vară își scupaseră capacele în pietrișul stabilimentului, de unde priveau metalic ca niște o-hi răi și boțiți. În aer mai stăruia foșnetul banilor de hîrtie aruncați în chelia cioroiului care lucrase la țambal ; un astfel de leu mototolit, căzut și frămîntat de picioare, rămăsese în solul bocnă, ca într-o vitrină de gheață. Pianina — un Neumayer cu corzi încrucișate și placă de bronz — avea sunete dezacordate, dogite, iar fildeșul clapelor Kpsea în cea mai mare măsură, pîrînd o resemnată felină căreia i s-au smuls unghiile ; autorul de romane polițiste făcu gama și se opri cu arătătorul la fa de sus, clapă în care lovi agasant, de un nesperat număr de ori, atîrnînd alterata coardă ce mări dimensiunile clipei iernatice. Urme de panglici colorate tatuau pilaștrii terasei-restaurant, răboj al unor nunți pasagere ; la picioarele unui astfel de stîlp tenorul găsi o fărîmă de lămîiță, pe care o arată surîzînd moale și cu care se înmîri, punîndu-și-o cocardă. Lordul fuma impasibil în aerul înghețat privînd drama asfințitului ; un soare ațîțat, descompus, se prelingea cleios, pe copertina ondulată de polietilenă, își cernea bolnava lumină peste mese metalice și scaune întoarse, îmbrăcîndu-i pe cei

patru tineri bărbați în mantii de galben hepatic, care se zdrențuiră brusc, pieriră sub alba erupție a păpădiilor fluorescente — iampioanele suple cu picior alungit, de aluminiu. Profesorul de filozofie hegeliană privea cu ochi gol femeii cu piept generos venind dintr-un uscat decor cu dealuri și vii, purtând pe umăr ulcioare perechi, în care aveau (scria alături) must dulce; panoul era precar, de doi bani, făcut cu bidinea pe pînză și ascundea vederii împrejurimile, o debordantă natură cu dealuri și sonde și adîncimi mari — ceva adevărat. Closetul, mult împins în virginala natură, se ancora de cîrciumioară printr-o potecă prunduită, subțire ca un ombilic; incomoda vespasiană era îmbrăcată în pojghițe de ghețuri brune, care exalau amoniaciuri (clienții ieșeau din căcăstoare fuga-fuguța, își alungau greața cu țuică fiartă, dreasă cu piper boabe).

Se stîrniră curenți, cum se întîmпиă des pe Valea Prahovei. Decorurile locantei vibrară, în pînzele de sac galopau caii lui decembrie. Din curenți, de afară, apăru în cîrciumă o femeie zveltă, încă tînără, cu ochi vii și gît înalt ascuns în blănuri. Părea cam rătăcită în acel loc și cei patru tineri bărbați o numiră, prin gînd reflex,, Mona. Mona era proaspătă și aeriană în comparație cu însoțitorii săi, doi bărbați groși, puhavi, trăiți în birouri. Clar că triumviratul era de circumstanță, provizoratul îi îmbrăca pe cei doi din tălpi în creștet, în timp ce Mona, din care dispăruse enigma stelei fără nume, se cuibări ca o mîță pe primul scaun și ceru un deț de șliboviță. O ațîțată bunăvoie se instala pe fețele celor doi curtezani; le plăcu felul de a proceda al femeii, gesticulară să mai vină o tură, și, pînă una-alta, luară gustări, ca să se destupe, în sfîrșit, sticle de vin spumos și să apară specialități de zahana, momite, fudulii, măduvioară. O mică enervare se produse pentru că mujdeiul nu sosi în timp util. Calmul se instala însă odată cu molfăitura celor doi, care se hrăneau pofticios. Celui din stînga îi asuda chelia cu pistruii, amănunt care îl enerva; scotea un fel de batistă roșie, de docher, se ștergea în tîgvă cu mișcări repezite, după care puneă cîrpa la îndemină, pe masă. Insul nu putea fi docher, era cu totul altceva, poate agent de asigurări (avea o ureche pătată cu chimic). Cel de-al doilea era ochelarist, vătămat de miopie; ca să izbutească ceva, plimba prin sticlele ochelarilor măruntele lucruri care îl înconjurau — paharul cu vin spumos, dumaticii ele pîine, o broșa duble, de duzină, pe care, după ostenele, o prinse în bluza Monei, strîmbă, sub sîn. Oamenii groși se aprinseră, nu de mizerabila băătură cu ambalaj de lux, se îmbătară de simțuri, începură s-o pipăie pe femeie, s-o sărute pe gîtul înalt, ascuns în blănuri, să umble cu mîinile sub masă și sub fustă. Privirile lor de posedați se întîlniră de mai multe ori, pînă își dădură seama că se incomodează reciproc și chelul rîse. Ochelaristul făcu la fel, și în clipa următoare se ridică, ieși afară, umblînd cu miopie, ca să revină tîrziu. Era acum rîndul chelului să facă același lucru și el se execută; ieșiră cu rîndul să se urineze și întîrziău voit, oferindu-și cu abjectă gentilețe răgaz spre a perfecta o posibilă acuplare...

hortensia panadat-bengescu

vară seiisuaiă

Sunt Vara.

*Lasă-ți mina să-mi intre-adînc în sin:
Roadele lui ard plinul unui destin păgîn !
Cu palma răcoroasă, m.îngiie-mi carnea fină :
Ca sîngelc mi-e seva ce-mi curge prin tulpină.
Crengi grele de-mphnire azi brațele imi sînt,
Vino să mori în dulcele — în caldul lor mormînt...
Și degetele-ți pierde prin griul însořit
Al părului ce-n unde de aur s-a topit.
Pe-a cărnii mele bele, promisă mușcătură
Aprinde crud un lujer de-nfiorare pură.
Pe crupa-mi Iremurindă mina tăcut ți-o fringe,
Mina ta ca o vișlă plutind pe riu de sînge !
Strivește-ți gura arsă de-nvăpăiata-mi gură...
Sunt Vara pățimașă... iubitul, mă fură
Ascultă cum mă dărui în țipătu-așteptării,
Prin vine am gazele ce fug spre cercul zării...*

*Sunt gata ' simt în mine o orgă de plăceri
Sbucnind sublim în chitul pe care tu mi-l ceri
Și-s astăzi coaja mării în acel loc sfințit
De unde pulpa coaptă a vieții a fișnit !*

*Sunt Vara, falnic vino. aruncă-te cu mine
Pe patul de velururi al cărnii de suspine :
Pe trunchiul meu ic culcă, trintit ca o emblemă,
Vei soarbe anotimpul în strîngerea supremă.
In foamea mea e spasmul și-amara istovire.
Iubitule, stăpine. neoun de fericire,
Iți dau întreaga, albă, statuia de-mplinire.
Oprindu-și timpul munca, înverșunată, grea,
Își gustă voluptatea de a ne contempla
•Matura, ce sorlit-a belșugul meu să geamă :
Sunt Vara, ia-mă !*

versuri inedite • versuri inedite •

tăcere fecundă

*Pădurea-i amuțită in clipa fabuloasă
de gol fertil, ce-n taină dospește somnul vieții...
Atunci apar silvanii și nimfele, din frunze,
și ouăle crupîndu-și brusc aluatul magic
nasc minunate paseri, in albul foc livide...
Ca un ecou e vocea, miraj de înțelesuri,
Cuvîntul care minte chemarea năzuită.
— Privește ! cum in densa tăcere obsedantă
voința ce palpită ai'id, acum se-ntinde
irumpefa semeață a sonului gustînd-o...
Convulsie supremă ce germinînd, ucide...
Nemăsuratul țipăt a impietrit vibrația,
dar nemișcarea clipei va libera trufia.
O ! liniște fecundă, ascultă... Fabuloasă.
gătește inerția mișcarea grea de sboruri.*

*Un jurămînt pecetea și-a pus pe-arzînda teamă
și-a-nchis in lupta stinsă discordia-amuțilă
sub toropita undă-n cuptoare fumegoase.
In sucul singuratic refuzul meu s-aprinde
obscur hrăninău-mi buzele arse de dorințe
ce în adine îmi umplu și-mi tulbură substanța...
Astfel mi-e gura plină de poftă ca un fruct
din muslurile-absenței precum stupid s-a copt,
ca pulpa beată, pură, azi să ți-o lase pradă.*

șarpele verde

*In noaptea unei străzi suspect e-aș vrea
In jaf și singe să-mi ard inima,
Trufia dură-a cărnii s-o despoi,
Ca o fecioară cu albi umeri goi
Să te aștept în ceasul decrepit
Cu mantia dorinții-nc.ăluit.*

*Nebănuind vei trece-apropiat
De brațul celei care te-a furat.
Murdară, haina-mi ca un scut va sta
Intre dezgustul și iubirea ta.*

versuri inedite • versuri inedite

*Din gura mea de rugă și păcat
Cuvintele infame vor cădea.*

*Tăcuți, ca două bestii moi sub bici,
Vom coborî-n taverne și aici
Din văluri mincinoase ce-au căzut
Voi scoate-al trupului meu splendid luth,
Cu albe voluptăți de nud semeț
Și frumuseții ucigaș dispreț.*

*Pe-ale dorinței tale crude mări
Văd spumele de moarte, remușcări
Și, răzbunînd uitările ce duc
In zbor spre alta ginăul tău năuc,
Lăsa-voi fiara care-mi zace-n trup,
In ura mea, puterea să ți-o rup.*

*Iar cînd uitarea mea te va fi stins,
In umbra-mi castă tu vei zace-nvins
Căci mină de femeie te-a răpus.
— Cura îngerește ne topim in sus,
Pe-abjecia pernă capul meu sfințit
Se descompune pal și mint uit.*

Traducere de I. Negoitescu

tineri prozatori * tineri prozatori '9

mihai drișcu

plimbare în martie

— Vii și tu ? întrebă profesorul ridicându-se.

— E urît...

Pe drum era noroi, zăpada se topea. Cerul posomorit promitea o ploaie plicticoasă. Poate de aceea niciunul dintre ei nu avea chef de vorbă.

— Leneșule, spuse fata.

— Bine, merg...

Pășeau foarte încet, mai încet chiar decât se merge după un car mortuar. Drumul drept se înfigea în munte. Prin șanțuri curgea apă, iar câteva livezi erau inundate. Niște rațe aproape la fel de cenușii ca și apa, jnotau.

Ceilalți doi priveau un pomișor. Din apă îi ieșeau două ramuri ș: reflectat în apă se vedea ca un x de tipar. Privi printre gene și i so păru că pomii și apa semănau cu niște decupaje colorate dintr-o revistă pentru copii.

Le spuse și lor, ea îl privi mirată și procesorul mormăi :

— Ce idee...

Ar fi pariat că ei se gîndeau la niște locuințe lacustre și la alte chestii exotice. În orice caz, dacă ar fi văzut ilustrațiile i-ar fi ciat dreptate.

Hotărî să nu se mai gîndească la nimic, fiindcă avea impresia că o să obosească și mai tare.

Era un fel de somn al rațiunii care năștea aiureli inofensive... Nimeni nu îl putea condamna că, în joacă, compara bucățile de pămînt umed ce ieșeau din zăpadă cu niște porci negri ce pasc la pol ! Că mestecenii de pe dealul din stînga i se păreau fire din barba rară a unui înțelept chinez, că sălciile negre și tunse semănau cu niște babe îngropate în pămînt pînă la genunchi sau pînă la brîu, care amenințau cu brațele descărnate pe cel care le pedepsise pentru cine știe ce păcate din tinerețe !

își dăd i seama că nu mai mergeau pe drum cînd se împiedecă de niște bușteni groși, cojiți. Fata și profesorul o luaseră spre rîu, și el îi urmase, mecanic, pînă se împiedecă de bușteni.

Pe rîu treceau bucăți de gheață, prea mici ca să le poată numi sloiuri. Zgomotul apei, amplificat de uriașa căldare în care se aflau, i! enerva, totuși mergea pe gheață, chiar pe malul apoi, fiindcă așa

tinere prozatori • tinere prozatori •

făceau și ceilalți doi. Lîngă mal. gheața avea o culoare albicioasă, mai încolo era verzuie ca un mușcăi.

În apă se vedeau casele și dealul și copacii și petele albe de zăpadă pe pămîntul negru, numai că toate erau răsturnate, babele stăteau cu mîinile în apă ca să se răcorească. S-au apropiat și au văzut o formă săpată în gheață — de o frunză de porumb, — le-a spus profesorul.

Băiatul a găsit că seamănă cu un cirac cu barbă, un fel de Mefisto, fata, că e o balerină.

— Tertulian spunea că femeia e poarta diavolului, rîse băiatul, mulțumit ele o legătură atît de subtilă, dar vîzînd că celorlalți nu le arde de comentarii, o luă înainte, hotărît să tacă.

Întoarse capul și îl văzu pe profesor legănîndu-se pe o bucată de gheață lipită de mal. Ea mergea încet, cu capul în pămînt.

„Se joacă de-a copiii certați”.

Ar fi făcut orice ca să termine cu tăcerea aceea penibilă și cu zgomotul apei. Ar fi trebuit să urla, să bată două pietre una de alta, numai să termine cu tăcerea lor și cu zgomotul apei. Dar hotărîse să tacă. Și el nu obișnuia să-și schimbe hotărîrile, deși ar fi avut chef să le povestească ceva caraghios, de exemplu despre colega de bancă de care fusese îndrăgostit.

Mergeau toți trei pe drum, ei cu cîțiva pași mai înainte alături, lungi, înțepînd cerul cu siluetele lor și el, blestemîndu-se că i-a urmat în acea plimbare kilometrică și plicticoasă, cu tăceri prea „încărcate de sensuri” ca să le poată înțelege fără să-și bată capul. Nu era sigur că le-ar fi priceput chiar dacă și-ar fi bătut capul.

Niciodată nu se simțise mai inutil. Desigur, era vorba de acel loc și acel moment, nu așa, în general.

Începu să privească în jur. Văzu că se întorc. Se întoarse și el, așa că acum mergea înainte. Fata îl ajunse. Era curios ce o să-i spună. Știa că n-o să tacă. Se întrebă dacă tuturor oamenilor mici de statură din lume li se pare o tragedie să fie obligați să meargă lîngă fete mai înalte. Încercă să se consoleze — Napoleon n-a fost înalt — și își aminti de un profesor, care, atunci cînd mergea cu soția, își punea căciula numai pe virful capului, ca să pară tot atît de înalt ca ea și semăna cu un haiduc zurbagiu.

— De ce nu se poate spune pe lumea asta absolut tot ce gîndești, oftă ea. Nu era o întrebare ci o constatare.

— La ora asta nu sînt dispus să elucidez problemele omenirii.

tineri prozatori • tineri prozatori •

— Aș vrea să-i spun tu. așa cum îți spun ție, tu, tu ! într-o tracțiune de secundă gîndise : „dacă spune de trei ori tu, e o proastă”, dar ea a spus numai de două ori. Numără în gînd pînă la șaizeci, de fapt nu trecuse un minut fiindcă el numără mai repede, dar așa făcea cînd era pus în încurcătură, prin pauza asta simulînd gîndirea sau o febrilă căutare.

— Nu văcl ce te împiedecă să-l tutuiești pînă o să te plictisești.

Ea dădu din mînă și din cap în același timp, ceea ce probabil voia să însemne „nu m-ai înțeles” și fugi spre rîu. Scrise sau desenă ceva pe zăpadă și apoi sări pe bucata de gheață pe care înainte se legănase profesorul. O balansa puternic și nu ar fi fost imposibil să cadă în apă.

Dacă ar fi căzut, se gîndi, ar fi trebuit să facă pe salvatorul și cu ocazia asta ar fi văzut, ce zgîriase ea cu bățul pe zăpadă. Dar nu se întîmplă nimic — afară doar de faptul că el se miră de ce devenise atît de curios.



Observă că începuse să se întunece și se aprindeau luminile. Stăteau pe pod, sprijiniți de parapet și priveau apa murdară din care ieșeau ca niște spinări de animale bizare urmele vechiului pod distrus în timpul războiului.

Era de-a dreptul plictisitoare tăcerea lor, așa că se chinui să găsească un subiect de discuție cît mai inofensiv.

Patru elevi ai unei școli profesionale se imîrteau cu bicicletele pe pod și împiedecau trecătorii așa că ideea nu înțîrzia prea mult.

— Aștia-s bătuți în cap, alt loc unde să-și plimbe bicicleta n-au găsit ?

— Chiar nu știi de ce merg numai pe aici ? se întoarse ea.

— Nu. Bănuiesc că nu e o crimă prea mare.

— Podul e singurul loc asfaltat în orașelul ăsta și bicicleta merge cel mai bine pe asfalt. Simplu, nu ?

•— Ce logică de biciclist !

Profesorul și fata rîseră cu poftă și el se gîndi cc oameni aiuriți pot exista : o după-amiază tac și pe urmă se strică de rîs cînd cineva afirmă că bicicliștii au logica lor.

Erau dincolo de pod. Mergeau în șir pe marginea drumului, fiindcă treceau multe camioane. Umbrele roților păreau că taie umbrele lor și el își feri umbra. Totdeauna în astfel de ocazii avea senzația că este călcat de mașină.

— Intrăm și noi ? întrebă profesorul cînd ajunseră în dreptul restaurantului. Intrară.

tinere prozatori • tinere prozatori •

Fata și băiatul își șterseră ochelarii aburiți. Băiatul constată că, fără ochelari, miopii au niște ochi blegi. Nu era exclus ca și ea să facă aceeași constatare, privindul.

Era multă lume și se amuzară, fiindcă de tavan, între tuburile cu neon, erau agățate lămpi cu petrol. Cîțiva oameni îi salutară. Recunoșteau pe cei care veniseră de la regiune ca să desemneze frunțași.

Ciocniră.

— Servus, zise profesorul.

— Servus...

— Servus ! și el se sili să nu izbucnească **ÎR** rîs.

Visul ei se împlinise atît de ușor !

Observă că paharul lui are gura puțin ciobită, îl întoarse și apoi se lămuri că ea nu știuse ce obligație își luase cînd răspunse tot cu *servus*.

— Acum ne putem tutui. Așa făcea și maestrul meu, la un pahar de vorbă.

Tăcură cîteva clipe. Era totuși ceva solemn în afacerea asta. Ei nu erau încă studenți, dar el se considera maestrul lor (asta fiindcă spusese „și maestrul meu”). De fapt cam așa era. Ei aveau șaptesprezece ani și profesorul ceva mai mult de douăzeci și cinci, așa că ideea nu-i păru prea deplasată.

Văzu că ea clipea ceva mai des.

— Telepatie, îi șopti. Apoi, tare :

— Maestre, clă-mi te rog sarea. Își dădu seama că nu avea ce face cu sarea, fiindcă nu beau bere și auzi că ea refuză să-l tutuiască.

Profesorul povesti despre niște studenți care au legat mașinuța veche a unui profesor plin de bani de un copac și cînd el a accelerat, funia s-a rupt și mașina s-a izbit de un zid. Pe urmă a început să discute cu niște cunoscuți. Veni și o profesoară, care avea unghii sîngerii și fu obligat să-i sărute mîna.

Fata era tristă.

— Nu pot suferi să se uite cineva la mine. Știu că nu sînt frumoasă.

Nu avea chiar atît de multă dreptate.

— Azi bufonii tăi sînt triști.

— Cum ?

— Shakespeare numea ochii — bufonii inimii.

— Frumos, dar decît să te uiți la mine, mai bine uită-te acolo, arată un băiețel care umbla printre mese.

— Asta e prea lacrimogen. Copilașul trimis de mamă să-și caute tatăl care-și bea salariul. E mai interesant dincolo.

Arată cu paharul spre o masă din colț unde un tînăr neobișnuit de înalt, cu picioarele încolăcite în jurul picioarelor scaunului, se

tineri prozatori « tineri prozatori •

căznea să toarne vin într-o lampă de miner. Era foarte concentrat și avea un aer de farmacist, dar asta numai o clipă, fiindcă imediat vărsă vin pe masă, se supără și restul îl bău dintr-o înghițitură.

Rîse și ea.

Niște indivizi făceau gălăgie în jurul unui acordeonist care cînta cu multe floricele un cîntec imposibil de identificat și totuși cunoscut, lung fiindcă o tot lua de la capăt. Ea tot n-a vrut să-l tutuiască și pînă la urmă au plecat.

Prin picăturile de pe lentilele ochelarilor, luminile semănau cu niște stele din ilustrațiile pentru poezii. Camioanele treceau unul după altul și ei se întorceau pe marginea drumului.

La fel umbrele roților tăiau umbrele lor, pe profesor de la gît, pe ea de la nas, iar lui îi striveau doar calota craniană. Îi era tare lene, așa că lăsă roțile să treacă peste capul lui.

Poate nu-i era chiar atît de lene, dar ca să se ferească ar fi trebuit să intre în șanț.

ti. manea

puteam fi patru

Zilele pluteau peste noi albe — albul fierului încins — și din ele sărea cîte un colț care trebuia să ne înspăimînte, să ne fugărească sau să ne despartă.

Pădurea aștepta înserarea și noi simțeam cu toții foșnetele ei resemnate protejîndu-ne întoarcerea.

Am urmărit pachetul cum se rotește în loc și apoi se lasă purtat de ape în rătăcirea care trebuia să ne apere de bănuiele. Mai eram convinși că dacă lîngă improvizata noastră locuință nu se vor descoperi nici pene, nici urme de sînge, nici măruntaie risipite noi scăpăm de urmări și de bănuiele. Nu știam că bănuielile aveau să se strîngă în jurul nostru nepăsătoare de dovezi, inconjurîndu-ne treptat și definitiv pînă vom înțelege că putem rezista oricum, că bănuielile nedorite nu se vor risipi nicicînd dar că vom rezista și așa, învăluiți în perdeaua lor pestriță și mereu schimbătoare.

Am urmărit pachetul rotindu-se și gîndeam că dezordinea de spaime care subția zilele și nopțile — spaimă de oameni, de păduchi, de șenile, de foame — va fi pînă la urmă neputincioasă, fiindcă eram

tineri prozatori • tineri prozatori •

mereu trei, chiar patru și aveam privirile ocrotite de siguranța că sîntem mereu trei, chiar patru. Am urmărit pachetul rotindu-se în loc și gîndeam că e zadarnică în fața noastră chiar și ispita de liniște în amețeala de leșinuri mirositoare cu care pădurea încerca mereu să ne cheme sau să ne adăpostească și e zadarnică și inutilă și chiar tristă viclenia cu care îmi pîndea vreo clipă de singurătate sau de îndoială, viclenie înceată de copaci, de pămînt și de frunze și de treceri de anotimpuri, fiindcă noi rezistam solidari la fel de siguri și spaimelor necunoscute care își încercau otrava spre noi și refugiului pădurii, liniștitor și verde, fiindcă nu trebuia decît să fim împreună și eram siguri că niciunul nu va trăda.

Aruncasem pachetul învelit în ziar și după ce se roti în loc fu mînat de curent și acum puteam pleca, dar am rămas nemișcați și agățați cu privirea de apă, fără să știm de ce, agățați fără rost cu privirea de apa pe care o bănuiam rece și am simțit că mama zîmbește protector la tot ce făcusem și întinde mîna peste mina lui, să-l mîngîie și el răspunde, nu mîngîierii, ci zîmbetului și zîmbește și el, tace privind apa și se hotărîse în sfîrșit să ne elibereze pe toți.

— Gata, putem merge...

Dar parcă asta nu era deajuns, nimeni nu se mișcă, stăteam aiuriți și nefolositori, lăsînd iar clipe să treacă fără să știm și o mîină, alta decît cea care îl mîngîiase pe el, o mîină fierbinte mi-a alunecat prin păr și deși știam că — după tot ce nu reușisem să dovedesc — va fi caraghios să fac pe bărbatul, știam însă că trebuie să mă desprind primul și fără să mă eliberez de mîngîierea care îmi încîlcea părul am spus tuturor și pădurii :

— Hai, Finlanda...

Am pornit-o noi doi înainte și mergeam în pas cu Finlanda, atent la mîna ei care se juca uitată în părul meu sălbăticit. Li se părea curios că îi spuneam numele întreg, toți îi spuneam Fina sau Anda sau chiar Ada. Era un nume caraghios — Finlanda •— și fusesem sigur că toți copiii vor striga zgomotoși pe urmele ei, fericiți că pot rîde de un nume care el însuși părea o poreclă dar copiii n-au strigat după ea sau poate se pregătiseră să strige și cînd a apărut în mijlocul lor au privit-o mirați, călîindu-și cu o seriozitate grăbită alte rosturi printre pietrele drumului. Numai eu mă jucam cu numele ei întreg, îl pronunțam clar și cîntat și răcoros și ea îmi rāvășea părul distrată.

Puteam fi împăcați cu toții de această întoarcere pentru că se împlinise neașteptat și cu o limpezime rîvnită îndelung întreaga aventură căreia ne dedasem cu o atît de prudentă plăcere, începînd din noaptea trecută și pînă în zorii zilei care acum se încheia. Dar mîna fierbinte a Finlandei nu mă putea abate din tristețea de a nu fi

tineri prozatori • tineri prozatori •

desăvârșit victoria așa cum o dorisem. Căutasem gestul care să fie steag colorat în roșu și în verde și în alb și în galben, steagul victoriei și al victoriilor viitoare, gestul stăpînit și leneș cu care să dau drumul încet, plictisit, fără nici o grabă și în silă, disprețuind emoția care ne stăpînise și ne stăpînea, să dau drumul fără nici un chef pachetului compromițător ascuns toată ziua și destinat a fi pierdut. Meritau ei bucuria acestui gest și meritau spaimele noastre puterea acestui gest și merita refugiul pădurii avertismentul acestui gest și meritam eu efectul formidabil al acestui gest, la amintirea căruia aș fi putut reveni ca la un țârm liniștitor în săptămânile grele ce aveau să vină și în care trebuia dovedit mereu, că noi trei sau chiar patru eram mai tari decît tunurile și păduchii și spaimele care ne goneau, mai tari decît păduchii și gloanțele și pădurea și ispita joasă a cârnii de pasăre furată.

Dar fusesem prea stăpînit de emoția plăcerilor repezi și numeroase prin care trecusem într-un răgaz atît de scurt, totul fusese neobișnuit și dorit cu panică și presiunea acelei nopți și acei zile s-a văzut prea repede prin mine, cînd — la citeva clipe doar după ce ne oprisem pe podul șubred de lemn, depărtat de satul străin și poate ostil — am dat grăbit drumul pachetului spre apa repede și limpede, mîntuit de calvarul emoției prelungite și apăsate de meschinăria acestei grabe neputincioase.

Pachetul învelit în ziar, plin de pene și măruntaie inutile și amestecate cu sînge se rotise doar o clipă și atunci cu siguranță că ei nu s-au gîndit decît la supa aurie și friptura amețitoare, pe care o mîncaseră toți în miezul nopții și după aceea, pînă spre zori, prelungindu-ne nesperata sărbătoare începută imediat după inserare. Sărbătoare lungă : pînă am prins-o, am tăiat-o, am jumulit-o de pene și abia apoi fierberea în clocotul vesel al apei și miraculoasa prăjire în undelemn, prelungind astfel spre ziuă amețeala tuturor acestor etape fantastice în care fuseserăm stăpîniți pînă la uitare de vraja mirosului rememorat de carne.

Ei nu se gîndiseră desigur în clipa cînd pachetul pleca repede dus de firul apei și risipind urmele nelegiuitului ospăț învălmășit, decît la aceste etape ale sărbătorii care se încheia, fiindcă nu bănuiau că eu pregătisem și ratasem cealaltă și adevărată sărbătoare, actul care trebuia să compenseze în ritual și încetineală graba pofțicioasă dezlănțuită în ajun.

Ne întorceam acum spre casă alintați de foșnetul apei și de curgere-serii ce tulbura pădurea într-un mod care răspundea nelămurit în fiecare dintre ei, în fiecare dintre ei trei, fiindcă eu nu mă mai puteam gîndi decît înapoi, la șansa care mi se dăduse de a intra în

tineri prozatori • tineri prozatori •

stăpînirea unei iegende necesare pe care o ratasem, nepriceput și emoționat.

În ei însă simțeam cum se împrăștie glandurile și se fugăresc și cum le caută prin preajmă cu gesturi zăpăcite și haotice, lăsîndu-se prea ușor sleiți de îmbrățișarea serii foșnitoare și așa făcea și Finlanda care trecea mina prin părul meu fără să-și dea măcar seama, mîngîind aerul care scâlda trupurile noastre și mai ales trupul ei înflorit, părăsit leneș în voia valurilor proaspete de răcoare și brad care o amețeau pătimaș.

Ei mergeau în urma noastră poate la fel de absent și Finlanda a început să glumească cu mine și eu am înțeles că i se pare nefirească tăcerea care stă între noi patru și am răspuns glumelor ei așa cum știam că vroia, rîzînd nestăpînit și tresărînd de bucurii revărsate.

Dar n-am putut realiza tot rîsul prelungit așa cum desigur ea vroia și acum, fiindcă și asta mi s-a părut nefiresc și mi-am amintit că prea deseori face așa. Și mi-am amintit de povestea cu rochia mamei, cu materialul greu găsit și nici nu știu cum plătit sau răscumpărat de tata și felul cum el i i-a întins bucuros de bucuria ei, spunîndu-i că de doi ani umblăm în zdrențe, să-și facă și ea o rochie. Cum ea l-a privit lung și întrebător, înțelegînd nu știu ce, care nu o bucura și i-a răspuns că ei nu i-ar mai sta bine, a slăbit prea mult ele cînd cu războiul și cu mutatul ăsta prin străini și l-a luat totuși și s-a dus chiar ea la Finlanda, în celălalt capăt al satului străin, unde locuia cu părinții ei și i-a dat materialul și Finlanda și-a făcut rochia din care se mișca plutind și înmărmurind orice apropiere. Cum în seara în care a venit la noi cu rochia cea nouă s-a lăsat tăcere peste toți și cum a început tot așa să glumească cu mine și eu am rîs. Am rîs ca prostul, am rîs ca prostul și noaptea trecută după ce se termina jumulitul găinii și mama m-a trimis s-o chem și pe ea să mînce și m-am dus în celălalt capăt al satului, deși noi trei eram destui iar ea abia venită a început să glumească cu mine, să-mi risipească părul cu mîna ei fierbinte, parcă scoasă din jăratec.

Mi s-a părut ciudat că rîd așa ca prostul și mi-am întepenit rîsul și m-am întors să-i văd, dar nu mergeau alături, ci unu! în spatele celuilalt, neprivind copacii sau apa, ci privindu-și doar pașii mărunți cu care înaintau în urma noastră.

Am înțeles că nici auzul nu și-l lăsau ademenit de pădure sau de noaptea care se furișea de sus și de jos și din lături, fiindcă păreau că nici nu mai sînt și trec doar, iar eu eram sigur că rîd ca prostul și că Finlanda mă mîngîie aiurea și mi-am eliberat brusc părul răscolit, dar ea nici n-a observat pierdută în deliciale înserării, cum mi se părea mie sau în alte reverii neînțelese.

tineri prozatori • tineri prozatori •

Am întors din nou capul să-l privesc pe el care venea imediat după mine, să-i atrag atenția și într-adevăr a ridicat privirea și s-a uitat la mine drept și opac, fără a se feri în vreun fel, așa cum te uiți la un orb sau cum vorbești despre cineva care nu înțelege și care merge totuși alături. Am continuat citiva pași cu privirea întoarsă în ochii iui, în focarul lor dorit neliniștit și în care nu găseam nimic care să mă îndreptățească să-i privesc curios și fără rost, mi-am rotit iar capul înainte și atunci o dungă învinsă de soare și de lumină limpede fulgeră pădurea printr-un loc liber de copaci și toți ne oprirăm — Finlanda se opri prima — strînși lângă severitatea protectoare a copacilor și rezemați în această ultimă dureroasă strălucire a zilei și în tăcerea care plana cu înserarea din pădure.

Nu știam dacă se vor lăsa pierduți de viclenia izbutită a pădurii sau vor rezista sau mă vor ajuta pe mine să rezist și să-i regăsesc, dar am rămas pierdut și prost în loc, uitînd de pod și de toate și simțînd abia tîrziu, ca în vis aburit cum Finlanda se desprinde de lângă mine și pleacă tăcută și cum rămîne în urma ei o liniște de aer și cum trec clipe de aer și de uitare și cum iar se desprinde o arătare de fum și pleacă și rămîn pierdut, singur cu toată povara tristă și bolnavă care-mi spărgea coșul pieptului, pe care nu voiam s-o înțeleg și de care nu aveam nevoie.

Nu mai știu cît am stat cu mîna pe coaja aspră a copacului, atent la golul care se căsca în jur cuprinzător, clar trecuseră clipele lungi ca într-un somn grăbit și cînd am ridicat ochii am văzut ordinea în care venisem stricată și Finlanda se depărtase mult, tot absentă și nu prea în urma ei se depărta și el, prins parcă în frunze și în lumina ruginie a părului ei fluturat.

I-am privit cum părăseau absenți totul, am vrut să-i strig și abia atunci am găsit-o pe ea, chiar alături de mine, dar întoarsă cu spatele, lipită greu de copac, poate singura cu adevărat prinsă în lăcomia de mirosuri și adierea pădurii ce se lăsa pradă leneșă nopții.

Ratasem fără drept ele iertare tot ce trebuia să fac la pod și abia acum mi se oferea un nemeritat prilej de reabilitare și am hotărît înfiorat să-i dăruiesc o compensație pentru uimirea pregătită dar eșuată lângă pod și m-am ascuns după un copac, ferm să nu mă las învins de grabă și să stau acolo, pînă cînd odihna ei va avea nevoie de zîmbet și mă va căuta zăpăcită de îngrijorare și cînd mă va găsi — într-un foarte tîrziu — se va dărui extenuată bucuriei copilăroase și tandre pe care o uitase de atîtea luni, rîsului ei rîvnit. Am rămas tăcut kilometri, poate mii de kilometri de clipe care curgeau lângă nemișcarea mea, ascultînd frunzele și răsucind iarba dar timpul parcă nu se mai termina și mi s-a făcut iar frică de propria mea nerăbdare, de

tineri prozatori • tineri prozatori •

pădurea care aștepta vicleană să am nevoie de dînsa și n-am mai putut stăpîni hotărîrea grăbită de a lichida totul, convins că a plecat după el și după Finlanda fără „să-și dea seama de mine și de pădure.

Am privit înapăimîntat drumul din liziera pădurii dar nu era acolo și mi-am întors privirea și am văzut-o din nou în același loc și m-am furișat ca nu cumva să mă audă, să trec în fața ei, s-o pot speria, să-i provoc uimirea răsplătită cu veselia mult așteptată și-apoi să pornim grăbiți și voioși, mulțumiți de fantastica zi ce a trecut și ignorîndu-i pe cei doi, pe Finlanda pierdută în zare și pe el care o urma stînjedit de flacăra părului ei ruginiu.

Am ajuns în dreptul copacului, în dreptul ei și a frunzelor de care se mîngîiase, gata să strig și n-am mai avut vreme în fața ochilor și a obrazului ei știut, straniu adiat de înserare și de lacrimi, lipite una de alta, venind mereu cuminți și mari ca să limpezească ființa ei pierdută toată pădurii înalte care trecea liniștită în noapte...

ioana orlea.

primul pește mort

Copilul se răsuci pe lemnul călduț al pontonului, potrivit-și jumătatea feței cu ochii, în golul unei scînci lipsă. În apa verde se mișcau pești mărunți, despre care știe că, afară, ar fi fost și mai mici. Își scufundă mina în apă. Neașteptat de albe, cele cinci degete se mișcau moaie, subțiate, brațe decolorate ale unui animal acvatic. Peștii nu păreau să se sinchisească și continuau să înoate în linii iuți, deodată frînte și reluate. Copilul și-a scos mina din apă și privind-o, a încercat să afle cît de mici erau peștii, apoi fărîmă o bucată de pîine. Firimiturile coborau într-o formație strînsă de puncte albe și peștii au svîcnit printre ele. Era un joc. descinderea rotundă a gurii, o mirare nepotrivită. Cînd firimitura era prea mare, se aruncau asupra ei, încercau s-o apuce apoi. scurt, o depășeau, pentru a se întoarce în plină viteză. Firimiturile coborau mereu, așezîndu-se îmbibate în apă și devenite transparente, pe algele liniștite care se împodobeau cu ele ca mici pomi de crăciun.

— Cîrligul mă-ti !

tinere prozatori * tinere prozatori

Copilul tresări și privi spre colțul pontonului, acolo unde pescuia un bărbat îndesat, cu o bască veche așezată strâmb pe capul drep-tunghiular. Cu același ten pașnic pescarul mă înjură o dată și spuse :

— Ceva grozav, ce fură nada...

Copilul nu știa dacă lui îi vorbise și tăcu, omul aruncase din nou undița.

Pe jumătatea pontonului era întinsă o pătură cenușie peste care zăceau patru trupuri dezbrăcate, lucioase. Unul dintre ele se mișcă puțin și o voce de bărbat întrebă :

— Tot n-ai tras nimic ?

Omul care pescuia își supse buzele peste dinți și se auzi un sunet ascuțit ca un piuit.

•— A prins pește ?

Și trupul tăiat de două fișii galbene se îndoi în unghi.

Copilul nu vedea fața femeii ascunsă de pălăria ciudată semănând cu șervețelele croșetate, pe care mătușa le punea pe scaunele din camera de musafiri, dar degetul cu unghia roșie ținti spre pescar :

•— Splendid, văd că ai prins o mulțime de pești.

Omul aruncă o privire disprețuitoare borcanului cu etichetă rotundă „dulceață de vișine”, pe jumătate plin cu apă, în care se învîrteau trei pești.

— Sînt de azi dimineață.

Continuă să pescuiască, cele patru trupuri nu se mai mișcau deasupra păturii cenușii. Era cald și copilul se aruncă în apă.

Cînd s-a întors pe ponton, omul cu undița puna o nadă nouă. În borcanul cu etichetă erau tot atîția pești ca înainte, dar ceva părea să se fi schimbat și întinzîndu-se pe burtă, copilul privi în borcan.

Alunecările peștilor se retezau în pereții de sticlă. înotau mereu cu mișcările existenței lor, în apa din care dispăruseră culorile lacului. Numai cozile se legănau mai lent. Unul din ei își pierdu forma perfectă, se lăși, se subție. clătîndu-se pe muchia devenită nefolositoare a trupului său înotător. Copilul văzu cum încet, foarte încet, se răsucea, și burta lui albă pluti deasupra apei, acolo unde înainte fusese spina nervoasă. Ceilalți înotau mai departe, sacadat, fără să ocolească trupul celuilalt, fără să-l atingă, și copilul se simți dezgustat de ceea ce credea că e liniștea lor.

— A prins, a prins !

Era vocea femeii cu pălărie ciudată. O sclipire argintie în aer, apoi, mic, peștele căzu peste pătura cenușie.

— Ce frumos e ! — spuse cineva.

tineri prozatori • tineri prozatori •

Omul care pescuia, rise :

— E foarte mic, dar precis sparge ghinionul ! Atâtea ore. să nu prind decât stîrpitura asta !!

Cei patru zăcînd ia soare au înconjurat peștele și copilul nu l-a mai văzut. Pe urmă unul cîte unul s-au întins din nou, femeia a plecat ultima, după ce și-a trecut degetul cu unghia roșie peste trupul svîcnind. Toți patru stăteau cu fața în jos, priveau spre lac și tălpile lor se înșirau gălbui, cu pielea întărită la călcîie. De partea cealaltă a păturii se zbătea peștele.

Culcat pe burtă, ca la început, copilul se tirî spre el și se opri sprijinindu-și obrazul în pumnul strîns. Era foarte argintiu peștele, mai argintiu decît tot ce văzuse băiatul pînă acum și se întrebă dacă îl doare. Coda irizată roșu se încorda săltînd trupul solzat, azvîrlindu-l clin nou pe firul aspru al păturii. Capacele urechiilor, pe care tatăl său ie rodea întotdeauna la peștele rasol, gifiau scurt. Răsturnat pe o parte, semăna cu peștii din cărți și copilul ar fi putut să-l deseneze urmîndu-i conturul. Avea un singur ochi, cerc negru înconjurat de un inel portocaliu și tot ceea ce se numea ochi era nemișcat, deși aparținea celui care nu poate să respire pe uscat.

„Peștii nu pot respira pe uscat, de aceea mor”, îi spusese odată un prieten al tatălui său, care îl luase cu el la iazul plin de pește al comunei vecine. Ce pește mult au prins atunci, și mare ! Prietenul tatălui său îi ținea într-o pungă de nailon scufundată în apă. Cînd plecau acasă, storcea pungile de nailon, din care curgea un firicel subțire de apă și peștii coborau spre fund acolo unde scădea apa. Toată ziua aceea se jucase cu un băiat roșcat. Striga mereu „leapșa, leapșa” și cînd era gata să-l prindă, se chircea strigînd ; „pe ouate !”. Pînă la urmă tot l-a prins.

Copilului îi plăceau peștii prăjiți, erau cu totul altceva decît peștele argintiu săltînd deasupra păturii cenușii. Se gîndi să-l arunce în apă, dar îi era teamă că omul cu undița se va supăra și afară de asta vroia să vadă ce se întimplă.

Ochiul negru cu cerc portocaliu era mereu nemișcat și băiatul ar fi putut să-l apese cu un vîrf ascuțit, poate că nici nu era ochi. Peștele argintiu deschidea gura rotundă și copilul amintindu-și de gurile mirate ale celor care înotau, puse lîngă ei o firimitură de pîine. Peștele svîcni și căzu peste firimitură.

Pe lac trecea o barcă în care erau doi oameni și un braț de stuf verde, revărsîndu-se pînă aproape de apă. Vorbeau tare, apoi unul dintre ei rîse, băiatul îi urmări cu privirea pînă l-au durut ochii, din cauza soarelui culcat pe apă. Peste cîteva zile trebuia să plece acasă. Ca întotdeauna mătușa avea să-i dea borcane cu dulceață

tineri prozatori • tineri prozatori •

de căpșuni și de vișine, pentru că mătușa era soră cu mama. Mama îi păstra lui dulceața, dar el nu știa dacă va mai putea mânca vreodată dulceața de vișine.

Peștele svîcnea mai încet, trupu! lui nu mai era foarte argintiu. Luă apă în palmă și îi stropi; picăturile s-au scurs peste solzi, prelingîndu-se în pătura cenușie unde au format o pată de culoare mai închisă. Deodată peștele a început să tremure, ca și cum i-ar fi fost frig, era altfel decît pînă atunci și copilul speriat se ridică în genunchi. Dacă nu i-ar fi fost rușine, ar fi strigat. Pe urmă, carnea argintie a rămas nemișcată și ochiul niciodată clipit, numai inelul portocaliu s-a aprins mai tare. Copilului, culoarea i se păru minunată.

A murit!

Încercă să-și amintească de toți cei despre care i s-a spus: „a murit”. Unchiul Nae, își trăgea dinții stricați cu ața pusă în șapte și îi aduse odată un fluier de lemn, pe care i l-a luat mama și nu i-l dădea decît cînd nu era tata acasă. Mai era fetița cu funde. Fugea mereu la oraș. La fel a fugit și cînd a călcat-o mașina. Și cîinele cu blana adunată de scaieți, vecinul înjura că a fost otrăvit. Mai muriseră și alții, dar acum îi uitase.

Omul care pescuia își strînsese undița. Ținînd într-o mină borcanul cu etichetă rotundă „dulceața de vișine” și pești, se pregătea să plece.

— Nene, pe ăsta nu-i iei?

— Prea mic! — răspunse hotărît omul fără să-l mai privească.

Argintiu peste pătura cenușie, nu semăna cu nici un alt pește de pînă atunci și copilul întrebă încet:

— Ce se face cu un pește mort?

Femeia cu pălărie, ca șervețelele croșetate ale mătușii, îl privi curioasă în timp ce se răsucea cu fața la soare.

— Ce spui dragă?

— Ce se face cu un pește mort?

Femeia înșiră.

— Se prăjește, se fierbe cu oțet și foi de dafin, se prepară saramură și altele.

— Știu — spuse copilul — dar e un pește care a murit.

Femeia înălță din umeri, se întinse pe spate, potrivindu-și sub cap papucii cu tălpi de lemn. Șopti unuia dintre trupuri:

— E cam prostuț băiețelul...

Copilul plecă, lăsînd acolo, deasupra păturii cenușii, peștele cu inel portocaliu. Ar fi vrut să plîngă, dar era ca și cum mai aștepta ceva.

tineri prozatori • tineri prozatori •

dan muiășcu

în fața morții trebuie să fii moi

Cîrlige de sunet, respirația cafelei, cuvintele înnăbușite de promisiuni.

Generalul avea mereu senzația că pămîntul este instabil, că se prăbușește și pretutindeni flăcări asemeni unor fuste tulburi, apoi alcoolul inutil, în cantitatea prea mare, prin care se speră depășirea groazei.

Femeia cu ciorapii roșii rîdea.

Și dintr-o dată generalul i-a simțit mirosul de maidan al înțeleștărilor, al orelor obscene.

Și i-a văzut și dintele acela cariat ; al treilea din dreapta sus.

Revolverul generalului s-a ciocnit de medalionul galben dintre sîinii lăsați ai femeii. Împușcătura. Surprinzător lucru. Femeia a murit cu grație, iar generalul s-a gîndit : cei care par întotdeauna impuri, mor cu grație. Și a lăsat pistolul pe masă printre țigări, mânuși albe și creioane colorate.

Pulpa dreaptă a femeii — singură, solidă, îi întîinea oblic drumul.

Și pentru trei sferturi de minut, regreta faptul că nu intuise noblețea din seva acelei femei, sau măcar din gesturile ei.

Ningea.

Pămîntul continua să se prăbușească.

Tar generalul își amintea de filozoful chinez care afirma că dacă spiritul nu este sensibil, el dispare.

Ningea unitar.

Mașina albastră a Generalului a frînat peste o pereche de ochelari ridicoli în zăpada mustind de ulei și benzină și închegată de sîngele aburit ca un compot de căpșuni.

Generalul și-a amintit iarăși de femeia aceea pe care i-o aduseră în biroul fostei „Operete” a orașului.

Părul roz și ochii cenușii. Era tot ce realizase femeia aceea în 37 de ani de viață. Ningea. Și în mașină mirosea a usturoi.

Șoferul cu obrazii scofilciți. Un tanc depășea mașina în viteză.

Cineva semnaliza la cîțiva pași de bariera orașului. Explozii.

Așa dar groaza se micșorează, atunci cînd pericolul evident se mărește.

Așa dar numai cei puternici sînt uciși. Cei slabi, lași, nehotărîți îi înfrîng pe cei puternici. Oare pretutindeni ? Și de ce ? Lumea să fie doar ciclul armonic al paradoxului.

tineri prozatori • tineri prozatori •

Șoferul cu obraji scofilciți își țuguia buzele ca și cum ar fi vrut să fluere. Dar nu-ndrăznea. Generalul întoarse capul. Arbori blonzi, ca niște pereți văruiți proaspăt, dar neluminați.

— Fluieră, dacă vrei...

Șoferul încleștase fălcile și probabil că-i venea tot mai greu să înghită.

— Ți-am spus ! Fluieră, dacă vrei...

Oamenilor nu le plac porecele. Șoferul acesta era poreclit „Cardiacu”...

Da, cei puternici și cruzi sînt uciși întotdeauna.

Și gloria seamănă tare mult cu Rușinea.

Explozii.

Obligată să frîneze, mașina albastră împrăștiase o grupă de infanteriști, înjurături alambicate.

— Ce-ați înnebunit ?! Înăuntru e Generalul

Explozii.

Cinci culori orbeau vederea.

Cinci sunete asurzeau.

Un avion cădea undeva, peste o catedrală, sau poate peste un teren de fotbal.

Și la orizont, munții turtiți ca niște foaie.

— Știi să skiezi, șoferule ?

— Nu, să trăiți.

— Dar copiii tăi ?

— Nu cred, să trăiți...

— De ce ?

— Noi locuim pe malul mării, să trăiți...

— înțeleg.

Numai ceea ce există în mod exclusiv pentru sine, poate exista infinit. De pildă, cerul. Omul, nu.

Femeia cu ciorapii roșii, cu părul roz și ochii cenușii era fără-ndoială capabilă să gîndească ceva foarte asemănător, deși cu alte cuvinte, în preajma unei morți pe care cei mai mulți nu și-o aleg singuri.

Mașina frînează din nou. Alte explozii.

Culori, sunete, suflu vast, zgomote-nfundate, sparte, schije fierbinți zgîriind parbrizul. Dar vasul de lut se oprește intact în zăpada pe care s-a-ntins o ferigă de sînge. Ambalînd, mașina trecea peste vasul de lut, însă infanteristul mort continuă să respecte pînă și cioburile de lut.

Omul seamănă din ce în ce mai mult cu o easă în care se deschid într-una o mulțime de uși și de ferestre, dar care rămîne totuși întunecată în odaia din mijloc.

tineri prozatori • tineri prozatori •

Viteză.

Viteză.

Pură ca și contemplarea.

Ningea ca-ntr-o risipă de forme fără forma.

Cafeaua păstrase izul bucătăriei, al bucuriei limitate, dar atât de trainice.

Ah, fățărnicia atât de profundă a cugetării...

Ce bine e să fii naiv !

Altă mașină. Frîne sincrone.

— Flancul drept e în derută...

— Și maiorul de la „Brigadă” ?

— A fost ucis... Cînta colinde și o schijă i-a sfîrtecat beregata...

— Cînta colinde ?...

Oamenii simpli știu că nu trebuie să se teamă.

— Accelerează... Oprește lîngă tancul cu aripa pictată...

— Am înțeles, să trăiți !...

Explozii.

De teama haosului oamenii devin bucuroși. Tancul cu aripa pictată. Chepengul calm. Toți oamenii ar trebui să fie plini de lumină, dar cum să fie astfel cînducid ? Generalul se sufocă.

— Foc !

Tancurile se desfac în segmentele unui python de stincă. Măguri identice. Manevră largă.

— Postul de radio nu mai funcționează !

Da, numai cel ce nu luptă rămîne neînvins.

— Foc !

Să vorbim mai puțin. Firese. Moartea e aici. Omul, își egalează uneori propria moarte și în acea clipă tot ceea ce e vid în om se umple cu Adevăr, numai că omul nu mai are nevoie atunci de Adevăr.

Dat tot ceea ce era nedesăvîrșit în viață, devine desăvîrșit în moarte.

Oricine s-a ridicat în vîrful picioarelor ca să privească, nu poate sta mai mult decît oboseala.

— Sîntem izolați de grosul armatei !

— Foc !

Moarte ? Repaosul ? Și dacă repaosul ar fi miezul mișcării ?

•→ Sîntem încercuiți !

— Foc !

— Dar...

— Foc !

Tancul în convulsii ritmice. Zăvoare de fulgi. Măgurile părăsite. Tirul dușmanilor-precis.

tineri prozatori • tineri prozatori •

Generalul .

— Poate dacă v-aș părăsi, v-aș salva !

Tone de obuze. Pământul naște gropi. Femeia cu ciorapii roșii ar fi fost oare în stare să moară cu tot atîta grație și aici ?

— Foc !

Moartea frige. Și nu face greșeli. Nu există nici un om care cunosîndu-și eroismul să rămînă modest. Mai ales în fața morții n-ai voie să fii modest.

— După ce mor să mă urcați pe umerii voștri și să deschideți turela în așa fel încît să mă vadă toți tanchiștii mei... Să-i faceți să mă creadă viu !... Așa vom cîștiga ! Marile victorii au nevoie de iluzii...

Așa au făcut.

Și au învins pentru că erau siliți s-o facă.

Iar Generalul mort, primea din turelă onorul trupelor sale.

Generalul care spusese :

— în fața morții nu trebuie să fii modest !

Urale.

Femeia cu ciorapii roșii.

Șoferul care nu-ndrăznea să fluiera și nu știa să skieze.

Soldatul cu vasul de lut.

Moartea.

Urale... Urale... Urale...

ion dimitru teodorescu

așteptînd prilejul unei zile în care.

Stai în întuneric ascultînd lungit și abia te distingi — pată infirmă, abia perceptibilă, abia palpitîndă. acolo, în patul de lîngă segmenții caloriferului. Te ghicesc după miezul galben, minuscul, al țigării... Am încă mîna pe comutator : un infim efort... Ce mă reține oare ?... Un infim efort și te-aș descoperi, știu, sînd cu genunchiul la gură... ; mîna îți atîrnă moale ; mineca prea largă a pijamalei — bizara ta pijama roză, cu girafe și lei și mingi — ți-o ascunde... Și țigara, se înțelege, ca o nelipsită terminație nervoasă, fumegîndă, a brațului aproape de dușumea...

tineri prozatori • tineri prozatori •

...Lîngă comutator plimbînd mîna pe suprafața lucioasa a plăcii... Termin repede, neliniștită și cu asta ; nu știu ce-ar trebui să urmeze, așa că o clipă pendulez în sorbul nehotărîrii, atît de puțin, și, iată cum mîna cade, nici intențional n-am schițat gestul răsucirii, butonul rece, neted de atîta întrebuițare, piat. puternic curbat, rămîne ghicit doar, aici, în mijlocul plăcii pătrate : n-am făcut gestul ; nici nu-l regret ; pendulez în întunericul care ne desparte, pendulez.



...De-acum totul ar putea deveni atît de simplu pentru mine, abandonul acesta care seamănă cu uitarea și care nu e încă uitare. Ce mă reține oare ! Dar știu că-rni pretind imposibilul : în clipa imediat următoare răsucirii, (butonul rămîne la locul lui) aș regreta.



...Caut un fîgaș de apropiere, încerc să găsesc un mobil, orice, care să trezească apele amorțite din mine, piatra zvîrlită, ceva, fleacul acela infim, un gest, un surîs, o vorbă, orice, care să mi te readucă și-n care să fii tu, cel de dinainte, cunoscutul, prietenul, poate...

Atît de bine îți cunosc gesturile : umerii tăi ridicați în zvîcnirea iritată ; felul cum calci ; cum saluți ; ușor înclinînd capul spre stînga, deodată rigid, cînd parcurgi, furișat, cu privirea, ocolind-o mereu, pe cea care trece și care te fixează uimită, oricum uimită, pînă la stupeoare ; felul în care îți netezești părul cu nelipsitul tău pieptene galben și îmbîcsit și rămas jumătate ; orice, dar să vii întreg, așa cum te-am cunoscut, nefalsificat ele tine și împrejurări.



...Deodată, fără veste, dorința mistuitoare de-a te vedea. Ridic hotărîtă mîna. spre comutator... Bine că mă opresc la timp doamne, dac-aș fi răsucit ? Respir zgomotos, prea agitat ; bine că m-am oprit la timp. Ce rost... Și-apoi, nici nu țin să forțez lucrurile, de ce le-aș scoate din fîgașul lor ?

Așadar, întunericul ne apără de noi înșine ; așadar ne apără, ne ascunde, dar ne și măsoară... Pipăi cu mîna — sînt în colțul format de dulap și zidul îngust, pînă unde începe ușa — pipăi cu mîna și găsesc rama de sus a dulapului de care mă încleștez : voi fi ferită de-a mai aluneca spre parchet, încetez chiar cu alunecarea și asta, e, oricum, o *victorie a mea*, pe care va trebui s-o consemnez... cîndva.

Deodată, aproape fericită : descopăr o nouă armă, eficace, împotriva ta : *întunericul*, pe care am știut să mi-l fac prieten — alta l-ar

tinere prozatori • tinere prozatori

fi alungat printr-o simplă răsucire de buton ! — întunericul da, care pe tine te-a sensibilizat întotdeauna, același întuneric, aliat și prieten mie, mie, mie.



...Am, deodată, absurd, sentimentul inutilității : inutil să ne vedem ; să ne cercetăm ; să ne descoperim alte intenții ascunse ; inutil totul, căci totul, între noi, a fost spus, clarificai, rezolvat... în clipa asta nici nu exiști, de fapt, văd doar o pată care palpită ia mai puțin de trei metri, o pată informă, acolo unde știu că e patul De altfel, nici nu ți-aș bănuți prezența, dacă n-aș vedea arcul scurt al țigării ; deodată buzele subțiri decupate din întuneric, și bărbia, rotund iluminată ; iar un arc, da, mîna cu țigara căzînd : o traiectorie calmă pînă la marginea patului — acolo unde presupun că e marginea patului — da, acolo, țigara, mai istovită și ea după arderea rapidă, nervoasă, febrilă, atîrnînd neputincioasă, gata să cadă dintre degetele lungi și uscate și pătate de nicotină — așa cum le știu — o mină însemnată definitiv, petele de nicotină pe degetele tale, personalizîndu-le : imposibil să ți le mai imaginezi altfel.

...Din aproape în aproape, ca să ajung... Așadar țigările tale fumate pînă la unghie, mirosul țesutului ars... Iată că-mi vii în ajutor — ar fi trebuit să țip, altfel — „îmi ieși în întîmpinare”, cum se spune... Vasăzică *simți* arsura și acum zvîrli țigara — ce-a mai rămas din ea — iată steluța de scrum traversînd, pînă la ușă, întunericul, ca pe ecranul unui radar, uimindu-mă și acum, și mereu, dexteritatea ta, de-a o zvîrli... Zîmbesc : ar fi inutil să-ți întind o scrumieră ; zîmbesc : mă întreb, cum oare rezolvi problema asta într-un... restaurant, de pildă,.. închid ochii încercînd să strivesc sub pleoape resentimentul... Oricît de ciudat ar părea, dar în cei patru ani ai noștri nu m-ai scos niciodată...

...Bineînțeles, mirosul ele lemn ars. întind piciorul și strivesc țigara.



...Știi oare că sînt aici ? Că te aștept ? Că vreau să rezolvăm totul în seara asta ?... Adică ceea ce a început de la un fleac și care, acum, dumnezeule !... Dar nu vreau să pierd — așa că nu voi risca : oricum trebuie să salvez... Prin compromis aș putea realiza ceva ?

Trebuie să mă așez, operație ce comportă riscuri : trebuie să mă preling ușor, fără zgomot, pînă la scaun, pipăind cu piciorul ca o insectă, încet înainte de-a pași ; așa că acum m-am așezat ; rezemată

tineri prozatori • tineri prozatori •

de speteaza odihnitoare ascult haosul vag sonor al camerei ; paraziții din difuzor, îndepărtați, lungile țuuituri amorțite, concertul pentru vioară ; fire ca de păianjen, lungi subțiri, lipicioase încep să mă lege de tine, de sala aceea de concert supusă de depărtare.

Aproape nu mai respir ; în față, de câteva minute, fereastra decupată net din întuneric ; în dreapta. în stînga, și deasupra, în celelalte camere s-au aprins luminile, afară cad fulgi, vin mari, rari, leneși, am uitat de ce mă gălesc aici, așa că întrebarea ta mi lasă descoperită : „Dacă tot te-ai hotărît, de ce nu pleci ?” îți răspund : „Aș fi vrut...” „Crezi că mai are vreun rost ?” „Vreau să-ți vorbesc, — spun încăpățînată — să lămurim...” Sar și aprind lumina. Mă răsucesc, tu ai crăpat un ochi de dulău, așa că iată-ne față-n față. Spui : „Bine, dar ești deja îmbrăcată ; îmi închipui că nu pentru discuția noastră de-acum...” Tac, mereu în picioare ; eșuez lamentabil : încerc să împing, cu piciorul, geamantanul, să nu se vadă ele la tine... dar iată-l cum se balansează ; a picat. încerc ce se mai poate : „Ca să fiu sinceră, am vrut să te-ncerc !” Te-ai răsucit de tot, ne privim. Oare ai înregistrat tîrșitul pe parchet al geamantanului, căderea lui ? Nu știi ce să cred. Dar nu, iată cum izbucnești în hohote : „Zău ?”

...Merg pînă la capăt, ceea ce spun e doar pe jumătate minciună : „Am vrut să salvez...” „Ce ?” — te răsucești iar. „Prietenia noastră !”, spun, gîndind că sînt totalmente stupidă. „Așa numești mai nou *căsnicia* noastră ?” Ai subliniat cuvîntul, iar în gura ta, chiar așa. sau poate numai din pricina asta. subliniat, — a sunat străin ; în mine, ca un ecou, o reverberație continuă, dureroasă, și totuși îndepărtată, ca o durere amorțită. Te ridici în cot, ai toată fața spre mine : „Stinge lumina aceea, vreau să ascult !”

încep să mă dezbrac, ignorîncu-te ; apoi, sfîrșită. - sting lumina.

...Afară continuă să ningă ; cînd mă obișnuiesc cu întunericul, spațiul de dincolo de fereastră capătă adîncime.

Și deodată sări. aprinzi lumina, începi febril, să te îmbraci, ai terminat, deschizi ușa, ești pe culoar, pași, pași pe culoar care revin, deschizi ușa, intri din nou : „Cînd mă întorc, spun, serbăm evenimentul”. Te privesc ; aș vrea să-ți spun că ai redevenit același, cu toate că... „Să mă aștepți”, adaugi, de parcă aș mai avea unde... întinzi mîna, răsucești comutatorul ; îți aud rîsul pe culoar, apoi pașii ce se pierd ; încă un acord, o dezlănțuire, aproape frenetică, a orchestrei, și-apoi vioara, singură...

...Așadar, să te aștept ! Ce-aș mai avea altceva de făcut ?

...Și-apoi totul reîntră în normal : prelungile tale plecări, rarele noastre întîlniri, minora mea dramă....

...Și iarăși voi aștepta o zi. o voi produce, ziua aceea în care voi avea, în sfîrșit, prilejul să-ți...

gheorghe cardaș

george coșbuc inedite

In edițiile antume de versuri, cât și în cele postume, publicate pînă în prezent — și mă refer în primul loc la volumele complete de poezii îngrijite de D. Micu (apărute în 1953) și la cele din 1958. scoase de un colectiv, ambele apărute în Editura pentru literatură — nu s-a publicat această frumoasă poezie, pe care o avem în manuscris. Versurile în original, nu au titlu. După iscălitura poetului, urmează nota : „O poezie în manuscris original a lui «Badea Gheorghe». N.P. 17 dec. 1911”.

Însemnarea este scrisă de prozatorul N. Pora, de la soția căruia am achiziționat prețiosul manuscris.

Întreaga poezie este scrisă cu creionul — așa cum obișnuia de foarte multe ori poetul George. Coșbuc.

Reproducem textul în întregime :

Iar cînd s-a născut firistos,
• Două gălbioare stele
După cum deșiri mărgele
Deșirîndu-se și ele
Do pe cer căzură jos.

Le-a văzut un om bătrîn
Și mirat s-a cius să vadă
Unde-ar fi putut să cadă,
Și găsind una-n zăpadă
O luă și-o puse-n sîn.

Iar acasă la copii
Cînd le-o arătă pe masă,
Ce minune-a fost să iasă !
Că deodată-ntreaga casă
S-a umplut de jucării !

Multe, multe, ca-n povești !
Numai Dumnezeu le știe,
Poate-o sufă. poate-o mie !
Cîte-au fost îmi pare mie
că nu-ncap în București !

Și-a zis moșul : „Ce să faci,
Omule, cu-atîtea toate !
Să le-mparți(în lume poate,
La nepoți și la nepoate,
Și le-a pus pe toate-n saci.

Și-acum caută copii
Cu purtări și verbe bune :
Că-i un înger care-i spune
Pe la ce copii să sune —
Și le-aduce jucării.

Doamne. Doamne, ce moș bun !
Dar auzi ! Sînt pași po-afară !...
Oh, ce bine-o să ne pară
De-o fi el...

El, el e dară .

Bună seara moș Crăciun !

Se cunosc îndeobște studiile lui George Coșbuc în domeniul istoriei și criticii literare și în diferite probleme de limbă, publicate în revistele : Vatra de exemplu : —• Rețetă practică pentru a face o lucrare literară, în genere ; —• în Familia. Albina. Universul literar. Sămănătorul, Viața literară, Flacăra ; sau înserate în prefețele pe care poetul nășăudean le-a dat cu multă largheță diferiților scriitori tineri de la sfîrșitul veacului trecut și de la începutul veacului nostru.

Prezentăm în rîndurile ce urmează un sector necunoscut pînă astăzi, din vasta activitate a scriitorului.

În noiembrie 1891 librarul Ignat Hertz scoate revista Lumea ilustrată, angajîndu-l pe George Coșbuc redactor.

În coloanele acestui periodic bilingv, cu ilustrații în culori, imprimat la tipografia I. V. Socec. publică harnicul poet diferite producțiuni literare. Alături de celebrele sale poezii iscălite : Noaptea

de vară, Primăvara, Vestitorii primăverii, Vara, etc... tipărite cu unele modificări în volumul Balade și idile (București, 1893), întâlnim : ghicitori în versuri, o comedie într-un act La Slănic. iscălită cu pseudonimul C. Boșcu — o dare de seamă, asupra ei a publicat criticul Silvian Iosifescu în Gazeta literară anul II (1955) nr. 5; și diferite alte rubrici semnate cu inițiale și cele mai multe nesemnate : Feluri, Legenda ilustrațiilor, etc.

George Coșbuc, care era un temerar apărător al regulilor de prozodie și versificație în general, s-a angajat să redacteze chiar din primul număr — cu multă răbdare și cu aleasă competență — capricioasa rubrică „Poșta redacției”.

Aici are prilejul să selecționeze material primit la revistă, mai ales cel poetic, să dea ample îndrumări

începătorilor, să scoată din anonim pe timizii debutanți.

N-aș fi insistat asupra acestui subiect, dacă el nu prezenta interes pentru activitatea poetului, ascunsă sub anonim, și pentru istoria noastră literară din acel timp. Citind cu răbdare toate răspunsurile și urmărind cu atenție inițialele scriitorilor citați la această rubrică, am avut satisfacția să dau de numele unor scriitori, care mai târziu au ilustrat literatura noastră : Mihai Codreanu, Dimitrie Nanu, Șt. O. Iosif, Ovid Densușianu, Sextil Pușcariu și de al altora mai mărunți, pe care îi cităm, mai jos.

Dar să lăsăm pe poet să-și prezinte postum toate observațiile sale pline de scripuri ironice, de rafinement critic și de sfaturi binevoitoare și îngăduitoare față de începători.

„D-lui I.I. București. Versurile poeziei d-voastră avînd cîte un picior prea lung, ați face bine s-o trimiteți la spitalul Coița, spre a i se face operațiune”.

(Lumea ilustrată I (1892) nr. 2 p. 59).

Din nefericire n-am putut identifica inițialele.



„D-lui M.C. Iași. Binevoiti a-mi trimite poezia fără greșeli de ortografie. Noi "n-avem timp a corege”.

(Ibidem, nr. 3 p. 94)

Sub aceste inițiale identificăm pe tînărul poet ieșan, Mihai Codreanu, care la acea vreme avea vîrsta de 16 ani. Să urmărim mai devarte toate îndrumările lui George Coșbuc, adresate lui M. Codreanu.



„D-lor M.C. și V.Ci. Iași. Poeziile D-lor-Voastre le vom publica îndată ce vom dispune de spațiu.”

(Ibidem, nr. 4 p. 128).

V. Ci. este poetul Virgiliu N. Cișman, care iscălia și cu pseudonimul De la prut și căruia i s-au publicat 6 poezii în revistă.



„D-lui M.M.C. Iași. Ideile Glosei nu se leagă una cu alta și nu formează un întreg nedespărțit ca acela al lui Eminescu”.

(Ibidem nr. 10 p. 304).

Glosa iscălită Mihail M. Codrianu a fost publicată în numărul 18 al revistei (p. 494).

„D-lui MMC la Iași. Sonetul, spre a Ci sonet, trebuie să aibă numai patru rime. Apoi, în prima strofă a sonetului ce n'-ați trimis, fiecare vers are alt ritm : primul e din zece silabe, al doilea de nouă, al treilea de zece, al patrulea ele opt. Revedeți versificația. Dacă memoria nu mă înșală, forma sub, care ne-ați trimis-o pentru prima oară era mai reușită. Glosa primită în urmă se va publica”.

(*Ibidem*, nr. 16 p. 454).

Sonetul s-a publicat în numărul 17 al revistei Lumea ilustrată (p. 462).

îndrumările date de George Coșbuc tinărului poet, au dat strălucite rezultate : Mihai Codreanu ajunge mai tirziu maestrul sonetului românesc.

Asupra sonetului George Coșbuc a mai dat câteva referințe :

„D-lui B.G.V. la Iași. Cea dintîi se va publica, însă cu oarecari modificări. Sonetul avîndu-și forma sa consacrată de Petrarea și legiferată de Boileau, e hotărît pentru totdeauna că se compune din două cuatrene și două terțete, în total patrusprezece versuri, avînd în total patru rime. Astfel bucata d-voastre populară — care ar fi reușită dacă s-ar reface versul al 6-lea din strofa a 2-a, confuz ca idee și neregulat ca formă, — nu poate trece de Sonet.”

(*Ibidem*, nr. 14 p. 406).

B.G.V. este necunoscutul poet din Iași 3. V. Vasile căruia i s-au publicat 4 poezii în revistă.



„D-lui M. M. la Iași. Am primit Sonetul. Se va publica. Peste veacuri : ideile din Glosă reluate sub altă formă, dar mai puțin reușită”.

(*Ibidem*, nr. 18 copertă, verso).

„D-lui M.M.C. la Iași. Introducerea nu se leagă cu corpul poeziei Dv., iar ritmul versurilor din partea finală e foarte neregulat și chiar greșit. De altmintrelea noi nu împărtășim aceeași admirațiune fără rezervă pentru poetul Dv. favorit”.

(*Ibidem*, nr. 21, copertă, verso).



„D-lui S. Iosij, loco. Cele două bucăți ale D-voastre dovedesc un talent real și vă complimentăm. Ele însă nu se pot publica avînd mici incorectitudini. La traducerea din Heine, destul de reușită, *nebună* nu rimează cu *mină*, *Laura cu fecioara, parte cu noapte, groază cu încetează și noapte cu bate*. În Slovă moartă : *pas* cu *necaz* și *greșisem* cu *vise-mi*. Aci încă e greșit și timpul, căci ar trebui să fie în perfect : *am greșit*, sau *greșii*. în fine calea nu rimează cu *zarea*; s-ar putea însă înlocui cu : *cărarea-mi* și *zarea-mi*. Refăcîndu-le după aceste indicațiuni, vi le vom publica cu plăcere”.

(*Ibidem*, nr. 18, copertă, verso)

Aici ^ioia de la Poșta redacției este adresată poetului Ștefan O. Iosif.

„D-lui D.G.N. la C.L. Se vor publica. îngrijiți mai mult rimele, cari lasă ici-colea de dorit : *scape, șarpe, serii, visării; dulce, aduce ; sete, aceste ; slabă, s-aibă ;* și păstrați mai multă regularitate în așezarea **lor** în **strofe**".

(Ibidem, nr. 8 p. 256).

Aici inițialele ascund numele poetului Dim. itrie Nanu, care pe vremea aceea locuia la Cîmpulung. I s-au publicat în revistă 7 poezii, dintre care amintim : Zăvodul și purcelul, Două umbre, Lingă mare. Copilul murind, etc.



„D-lui O. D. Iași. Prima bucată se va publica. A doua trebuie revăzută. *Coroană* la plural sună *coroane*, iar hemistichul nu poate începe cu apostrof : 'nvelite'".

(Ibidem, nr. 9 p. 280).

Este interesant de relevat faptul, că acest O. D. din Iași, era marele filolog de mai târziu Ovid Densușianu, care la acea vreme — anul 1892 — avea vîrsta de 19 ani și își trecuse în mod strălucit licența la Facultatea de Litere din Iași.

In revista Lumea ilustrată i s-a publicat o poezie cu titlul Animae fragmenta. (Cf. nr. lip. 32S).

„D-lui S. P. la Brașov. Vom utiliza unele, cealaltă lăsînd mult de dorit" ; și la aceeași rubrică : „D-lui S. P. la Brașov. Vom folosi pe cele mai reușite".

(Ibidem, nr. 22, copertă, verso).

„D-lui S. P. la B. Vom publica pe cele mai reușite".

(Ibidem, nr. 24, copertă, verso).

Acest iînăr cu veleități de poet, ascuns sub inițialele S. P. era brașoveanul Sextil Pușcariu — marele filolog român — care avea în anul 1892, cînd i s-a publicat în revistă cîteva versuri sub titlul „Distichuri" (Cf. nr. 24, p. 681), vîrsta de 15 ani.

Mai cităm și pe alți poeți minori, printre care amintim pe : Grigore Haralambie Grandea — în 1892 profesor de limba franceză la gimnaziul din Bacău — Ilie Ighel, Virgiliu N. Cișman ; A. Steuermann — care iscălia cu pseudonimul De la Iași — ; C. A. Bonachi, I. Dinescu-Barzon, Vespasian I. Pella, Gr. Trancu — mai târziu Grigore Trancu-Iași, N. A. Bogdan, Ion Iașanu, Sofronie Ivanovici, Em. Pîrțianu, N. Țimiraș, etc.

Aceștia s-au bucurat de atenția rigurosului redactor, au primit diferite învățăminte la Poșta redacției ; iar unora li s-au publicat și versuri, în frumoasa și eleganta revistă ilustrată, condusă cu multă trudă și necazuri de marele poet George Coșbuc, de la moartea căruia se implinesc 50 de ani.

UN CONTRACT EDITORIAL AL POETULUI GEORGE
COȘBUC CU EDITORUL I. V. SOCEC, NEREALIZAT.

Reproducem chitanța sumei de 300 lei primită de scriitor ca „bani de drum”.

Astăzi 17 ianuarie am primit de la cil. Socec trei sute de lei, ca bani de drum pentru noul volum de versuri *Cântările Pădurii* (vol. IV)¹

George Coșbuc

Buc. 17/30.1.1904.

O SCRISOARE INEDITĂ A POETULUI GEORGE COȘBUC,
ADRESATĂ LUI LEON ALCALAY EDITORUL BIBLIOTE-
CII PENTRU TOȚI :

Domnule Alcalay,

Nu știu dacă D-Ta mai continui cu „Biblioteca pentru toți”. Dacă da, m-aș găsi și eu să-ți fac o propunere : să-ți dau pentru bibliotecă (un număr) Georgicele lui Virgil, traducere în exametri ,sfârșitul traducerilor mele din Virgil premiate de Academie cu premiul cel mare de 12.000 lei². Mi-ar fi, ca să fie publicată în broșuri așa de ieftine ca s-o pot populariza, mai ales pentru studențime căci e carte de școală. Nu știu ce condițiuni ai D-Ta cu autorii — dar în-asta ne-am înțelege ușor și, repede.

Eu o să trec mine pe la D-Ta, să văd ce zici³.

Al D-Tale cu toată stima
George Coșbuc.

Duminecă 26/III.1906.

¹ Al patrulea volum de versuri publicat de George Coșbuc, a apărut în anul 1904 sub titlul *Cîntece de vitejie* în editura și tipografia lui Carol Gobi. Contractul încheiat cu I. V. Socec pentru noul volum de versuri *Cîntările Pădurii* nu s-a perfectat, probabil că acontul primit în 1904 s-a decontat mai târziu, cînd poetul a publicat în *Biblioteca românească enciclopedică Socec*, traducerea comediei *Parmeno* de Publiu Terențiu Africanul (București 1908) și o nouă ediție din *Ziarul unui pierdevară* (București 1909).

² În anul 1897, în urma rapoartelor elogiase ale lui B. p. Hașdeu și Grigore Tocilescu, Academia Română i-a acordat poetului *Marele premiu Năsturel*, în valoare de 12000 lei pentru traducerea *Eneidei* lui Virgiliu.

³ În numărul 22 din *Biblioteca pentru toți* (București 1906) s-a publicat sub titlul : *P. Vergillus Maro, Georgice*, traducere făcută de George Coșbuc.



desen de *delavrancea*

emilia st. milicescu

barbu de I a w r a. isce ii

La 29 aprilie 1968 s-a împlinit o jumătate de veac de la moartea lui Delavrancea. Iubitorii de literatură și cercetătorii acestui domeniu al culturii naționale poposec omagial lângă multilaterală sa activitate, enumerându-i realizările cele mai de seamă, cărora deceniile scurse nu le-au micșorat prețul.

Fiul orzarului analfabet Ștefan „căruță-goală” din bariera Vergului, datorit de natură cu o inteligență vie și cu o neobișnuită sensibilitate, ar fi putut rămîne cel mult un meșter rapsod în mahalaua natală, ca tatăl său, ori izvoditor de basme captivante, ca „Mama İana”. Un multiplu talent artistic, ca atîtca altele în epoca sa, s-ar fi stins, fără să poată lăsa generațiilor următoare imaginea lumii obiective și a tumultului interior specific omului, într-o viziune care-i este proprie lui Delavrancea, dacă, îiitimplător, n-ar fi avut norocul să străbată toate gradele de învățămînt. Un frate mai mare, însă, l-a învățat să citească și l-a dus la școala primară; un ministru a pus rezoluție favorabilă pe cererea lui Ștefănescu G. Barbu, în vîrstă de 12 ani, de a fi primit bursier supranumerar în internații! unui liceu; profesorii săi, Vasile Ștefănescu, A. Limburg și Anghel Demetrescu i-au arătat încredere și prietenie, înlăturînd complexe de inferioritate ale copilului sărac, nevoit să rămînă în internat chiar pe timpul vacanțelor; directorul liceului, D. A. Laurian, îl ia în ucenicie la ziarul „România liberă” și, pînă la sfîrșitul vieții, pana gazetarului Delavrancea n-a încetat să comunice opiniei publice părerile sale despre evenimentele importante ale actualității; Elena Miller-Verghi, di-

rectoarea Pensionului nou de domnișoare, căreia îi fusese recomandat de Anghel Demetrescu pentru conferințe de istoria artei, a culturii și civilizației, îl consideră „fiu adoptiv”; filantropul Nicolae Califaroff, client al fratelui său mai mare, îi dă o bursă de studii cu care pleacă la Paris. Setea sa de cunoaștere și puterea de muncă neobișnuită îl ajută să se folosească de toate aceste împrejurări favorabile, spre a cîștiga o mare cantitate de cunoștințe din cultura umanității, în special din literatura și arta plastică universală, din istorie și filozofie.

A debutat ca poet în 1877, cu o odă închinată oștirilor biruitoare pe cîmpiile Bulgariei, iar în 1878 tipărește o plachetă de versuri — Poiana Lungă — Amintiri —, semnată Barbu, ca și oda mai sus menționată, dar confruntîndu-și realizarea cu poeziile lui Eminescu, apărute în Convorbiri literare, își distruge placheta și nu mai scrie versuri decît cu intenția de a satiriza lipsa de valoare a unor versificatori facili din vremea sa.

Primul sector artistic în care s-a manifestat cu reale și durabile izbînzi este, desigur, proza. Cronologic, scriitorul Delavrancea este mai întîi nuvelist de valoare. În 1883, pe cînd se afla la Paris, publică o nuvelă care-i va conferi mulți ani supranumele de „autorul Sultănicăi” și care a dat titlul volumului său din 1885. Cele opt nuvele pe care le cuprindea volumul Sultănică întruneau o mare varietate de teme și de modalități de expresie, pentru prima oară întîlnite la același creator în literatura noastră.

Viața satului românesc din ultimul sfert al veacului trecut, cu excepția

comemorări

nuvelor lui Slavici din 1881, nu preocupase pe prozatorii noștri pînă la Delavrancea, iar psihologia personajului principal din prima sa novelă, fiind de exaltările specifice romantismului, dar și de perfecțiunea morală și fizică a eroinelor din basmele populare, plasticitatea descrierilor, precum și exprimarea care nu făcea „uz de o limbă veștedă și terfelită de orice gazetar”, cum și-o caracterizează scriitorul însuși în corespondența de la Pais, 1883, rămîn caracteristici unui moment important în dezvoltarea nuvelisticii românești și a limbii noastre literare prin Delavrancea.

Viața mărginașilor bucureșteni (Sorcova, Odinioară); lupta poporului față de împilatorii dinlăuntru și din afară (Răzmerița, Șuer); tipuri și moravuri din mediul citadin, prezentate acuzator (Iancu Moroi); consecințele nefaste ale patimilor jōnice, concretizate în alegoria unuia dintre cele mai frumoase basme culte din literatura noastră (Palatul de cleștar); proslăvirea iubirii într-o incantație de psalm (Fanta-Cella) întregesc tematica acestui prim volum de nuvele ale lui Delavrancea și, în ciuda variatelor modalități artistice folosite, poate tocmai datorită lor, scriitorul Delavrancea apare de la început el însuși, „fără înaintași și fără urmași”, așa cum îl caracteriza N. Iorga, sintetizînd diversele formule de creație într-o rezultantă cu nota specifică a temperamentului și viziunii sale.

În tipologia eroilor săi din întreaga creație nuvelistică se distinge cu ușurință, purtătorul de cuvînt al creatorului său, personajul caracterizat prin bogate însușiri morale, în confruntare tragică cu mediul înconjurător, în stadii diferite de corupție. Deși ne aflăm în genul epic, personajul pe care creatorul îl luminează cu simpatia sa și-l hrănește cu ideile și propriile sale concepții despre viață, despre frumos, bine și adevăr, face ca nuvelistica lui Delavrancea să fie în esență opera unui liric. Lungile tirade din Trubadurul, din Liniște — confesiunile unui suflet strivit în împrejurări care amintesc de acel fatum al anticilor — nu sînt decît bogate intercalări de piese

lirice în cadru epic, mult mai interesante prin ceea ce gîndesc și simt eroii, decît prin ceea ce făptuiesc ei.

Tema inadptării în nuvelistica lui Delavrancea, remarcată de multă vreme de critica literară, îl înru-dește — oricît s-ar părea de nefundată această apropiere — cu eroii lirici din marile poeme eminesciene: Sărmanul Dionis, Teronim, Ioan și însuși Hyperion.

Puritatea morală a acestor individualități ieșite din comun, le dă o incorigibilă naivitate — poartă prin care năvălește asupra lor dezamăgirea, nefericirea, deznădejdea. Abandonarea luptei împotriva adversității, ipocriziei și perfidiei mediului înseamnă mai puțin slăbiciune, cît conștiința superiorității personale și disprețul pentru cei ce n-au avut niciodată, ori și-au pierdut atributele specifice umanității, recăzînd în animalitate.

Ceea ce merită să fie remarcat la Delavrancea este nu numai marele număr de inadaptați din proza sa, dar mai ales diversitatea mediului din care și-i selectează, determinantă pentru comportarea lor în raport cu vîrsta, cultura, sexul și poziția lor socială. Delavrancea a trebuit să găsească, pentru individualizarea lor, procedee artistice foarte variate, organic legate de proveniența lor, de îndeletniciri și de mesajul pe care li l-a încredințat creatorul. În prim plan, luminat, personajul care nu poate, dar nici nu vrea să se adapteze, căci adaptare însemnează de fapt degradare morală, în planul al doilea, întunecat, personajul contrastant, decăzut el însuși, gata să molipsească pe alții, și fundalul social, cu personaje în diferite stadii de evoluție, pe care se reliefează mai bine conflictul provocat de antagonismul structurii morale a personajelor principale — ca în Sultănică sau Iancu Moroi. Alteori în prim-plan, prin îngroșări de trăsături specifice naturalismului, apar personajele negative, ca în Domnul Vucea sau o întregă galerie de ticăloși, ca în Paraziții. Mînuind diverse procedee de caracterizare, de la gestul-tie, pînă la monologul in-

comemorări

ierior, mesajul operei se impune de la sine, clar, incontestabil.

Bunicul și Bunica fac parte dintr-o temă bogat zugrăvită de Delavrancea — aspecte din lumea copilăriei — caracterizate prin seninătatea unui mediu patriarhal nealterat, cu eroi la vârsta mării purități sau a desăvârșitei înțelepciuni: „flori fără moarte” ale literaturii române, cum le-a numit Mihail Sadoveanu.

Una dintre creațiile sale nuvelistice de mare valoare la nivel național și mai mult decât onorabilă în comparație cu scrierile avînd aceeași temă din literatura universală, este, desigur „Hagi Tudose”, tipul unui avar autohton din mahalaua Vitan, la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Conceput clasicist, Hagi-Tudose este întruparea celei mai desăvârșite avarității; patima lui se vedește de la cea mai fragedă vîrstă, cînd setea de viață nu permite individului tezaurizări, ci consumul lacom a tot ce dă plăcere. Tudose — copil, nu mîncîncă simit, nu rupe ghetele, face economie și de vorbă.

Individualizarea personajului însă, folosind rezultatele unei observații lucide și stăruitoare, în interpretarea unei puternice conștiințe artistice, se face prin scene succesive, din trecut, evocate de dialogul personajelor, de monologul interior al personajului titular sau de către autor, nu întotdeauna fără explozii lirice, judecăți de valoare ale manifestărilor acestei patimi pustiitoare.

Desigur, să nu vrei să-ți înzestrezi fiica la căsătorie, din zgîrcenie, să furi din iesle ovăzul propriilor tăi cai și chiar să rîvnești, pe patul morții, crucifixul de la gîtul duhovnicului, sînt semne vădite ale unei lăcomii patologice de avere. Dar a nu mînca nimic cumpărat pe bani, de-a lungul întregii tale vieți, a nu face niciodată foc, a purta același costum o viață întreagă, a încerca să precupețești „lemnul sfînt”, a trăi după o singură logică: a zgîrcitului, și a muri înecat în galbeni, cu halucinația tulburătoare a unei morți cu coasa de aur, acestea sînt manifestări care fac din personajul lui Delavrancea, nu o ființă ridicolă, ci tragică.

Este, incontestabil, o capodoperă de echilibru, de artă a gradării și a caracterizării personajului. În situații mereu schimbate, el rămîne aceeași sgîrcit, de la naștere și pînă la moarte.

În basmele lui Delavrancea, ne aflăm foarte adesea la hotarul dintre real și fantastic, înclinînd cumpăna mai mult spre veridicitatea aspectelor de viață, în vreme ce elementul supranatural rămîne o convenție propusă tacit de scriitor și acceptată cu îngăduință de cititor. Preocuparea de a zugrăvi, acuzator, huzurul, lăcomia și lipsa de omenie a celor puternici; sărăcia, umilița și însușirile morale ale mulțimilor, are mai mare importanță în concepția scriitorului decât prezența fantasticului în basmele sale, apropiindu-Se foarte mult de nuvele.

Contribuția lui Delavrancea la îmbogățirea lumii din basmul românesc cu personaje noi, de cele mai multe ori simbolice, și cu elemente supranaturale inedite, este remarcabilă, întrucîmparea „dorului nevinovat”, ca reprezentant al poporului, înzestrat cu complexele însușiri ale „marelui anonim”, este o creație delavranceană, iar Furia, Nebunia, Zăvistia și Prostia din „Palatul de cleștar” sînt personificări ale patimilor și defectelor omenești prin care scriitorul pledează pentru simplitate și înțelepciune, singurele care duc la fericire.

Elementul fantastic din basmele lui Delavrancea reprezintă o sinteză originală a supranaturalului senin din basmul popular și a celui întunecat și apăsător din poemele lui Edgar Allan Poe.

Tablourile sînt zugrăvite minuțios, portretele, cu precizie de om de știință, cunoscător adînc al anatomiei, iar autenticitatea și bogăția lexicului, sentințele și comparațiile plastice, frazele ritmate din „Neghinița”, atestă în Delavrancea-băsmuitorul pe unul din marii artiști ai cuvîntului românesc.

Al treilea sector al activității sale literare, abordat atunci cînd nimeni nu se mai gîndea că, absorbit de politică, Delavrancea se va mai întoarce la literatură, este dramaturgia.

Teatrul cu temă istorică ispitise pe mai mulți înaintași ai săi, în versuri de o mare perfecțiune, organizate după formula dramei romantice franceze. Niciunul însă nu concepușe "o piesă de teatru-poem, în care tonalitatea lirică să predomine, emoționînd profund, în ciuda conflictului aparent inexistent.

Delavrancea, documentîndu-se profund asupra epocii lui Ștefan cel Mare, meditănd la rolul personalităților prielnice poporului în istorie, concepe o trilogie istorică a Moldovei. Eroul său, cel mai mare dintre voievozii pe care i-a avut Moldova în toată istoria ei, pășește din cronici și din legende pe scenă și în sufletele spectatorilor, întruchipînd pe conducătorul ideal de popoare, „cu inima lipită de inima popoarelor, în inima cărora a bătut imensa inimă a neamului lor...” așa cum îl caracteriza Delavrancea cu un deceniu mai înainte, în „Democrația”.

Complexitatea personajului, din intuiție artistică sau și deliberat, în funcție de adevărul istoric și de mesajul pe care avea să-l transmită viitorimei, este formula cea mai fericită de a identifica pe erou cu aspirațiile poporului pe care-l conduce, fațetele personalității sale ilustrînd și potențînd exemplar marile virtuți ale unui popor întreg.

În poezia replicilor lui Ștefan cel Mare, din drama intitulată alegoric „Apus de soare”, stă învăluit un simbol sau o profeție, o poruncă a Moldovei de la care nimeni nu se poate sustrage, căci ea e una cu poporul însuși. Vitejia și gîndirea lui politică a intuit epoca și Papa însuși îl numește „sabia creștinătății”; pe cîmpul de luptă merge în fruntea ostașilor, cu simplitate și nepăsare de moarte; cu „jupînițele de la curte” e blînd și vesel, cu supușii e drept, dar neînduplecat. Părinte și soț duios, dar mai ales devotat țării, el nu pregetă să-și grăbească moartea, prăbușind în adîncă durere sufletele celor pe care-i iubea și-I iubeau, pentru ca Moldova, suprema preocupare a vieții sale întregi, să nu cadă pradă luptelor pentru Tron.

Cu fiecare replică, pînă la marele discurs din actul III și pînă în șoapta din urmă, rostînd numele Moldovei,

Ștefan cel Mare crește în proporții de legendă, lăsînd în umbră celelalte personaje, dar și luminîndu-le, cu aura de apoteoză pe care o răsپîndește.

Considerată, în sfîrșit, capodoperă, de cei mai pretențioși critici literari, după ce, acum aproape șase decenii, i se reproșea lipsa de conflict dramatic și muntenismele din replicile lui Ștefan cel Mare, „Apus de soare”, așa cum spune George Călinescu, „bate dintr-o aripă spre eternitate”.

Urmează „Viforul” și „Luceafărul” — celelalte două părți ale trilogiei, apoi două dramatizări ale navelor „Irinel” și „Hagi-Tudose” și drama psihologică postumă „A doua conștiință”, de factură ibseniană, care adaugă, dar nu depășește valoarea trilogiei istorice.

Cronicle de artă și studiile asupra folclorului nostru literar sînt: semănate pe întreaga perioadă de activitate publicistică a lui Delavrancea, din 1879, pînă în 1916.

Înzestrat el însuși cu un mare talent de pictor și sculptor, deosebit de apreciat de B. P. Hașdeu, dar și de Nicolae Grigorescu, împiedecat de împrejurări să se realizeze în acest domeniu, Delavrancea se alină comentînd, cu un bun gust înnăscut și o cultură artistică de autodidact, opere plastice remarcabile, expoziții din țară și străinătate. Ceea ce face însă meritul de căpetenie al cronicarului de artă Delavrancea este decretarea genialității lui Ion Andreescu în pictura românească, curaj și competență pe care nimeni înaintea lui n-o avusese și care a fost confirmată de aprecierile ulterioare ale celor mai exigenți critici de artă. De asemenea, în privința lui Grigorescu, după nejustificate reproșuri privind pe desenatorul Grigorescu, Delavrancea scrie adevărate poeme de slăvire a marelui pictor, căruia îi copia pînzele cu adevărată evlavie, iar în scrisori, încheia cu formula mișcătoare: „îți sărut mîinile sfinte”...

În ceea ce privește folclorul, cu puțin înainte de a muri, Delavrancea făcea în parlament o mărturisire care aruncă o lumină revelatoare

asupra întregii sale vieți și activități: „Mai tot ce am gândit, ce-am scris, ce-am vorbit au pornit de la și pentru această idee...” adică problema țărănească și problema națională. Pentru susținerea acestei idei fundamentale din activitatea sa, Delavrancea a socotit că folclorul poate constitui un argument, pe plan intern și internațional, în favoarea poporului român, demn să trăiască liber în granițele lui naționale și prețuit în concertul popoarelor lumii pentru forța sa morală și creatoare. De aceea, el se apropie cu înțelegeră și iubire de folclor și de creatorul său anonim, punindu-l în comparație cu folclorul altor popoare.

În 1892—1893, activitatea sa în slujba creației populare atinge culmea, prin conferințele ținute la Ateneu, comentate amplu și elogios de presă și mai ales prin prelegerile despre folclor pe care le-a ținut la Facultatea de litere din București. Procesul de creație, tematica, dar mai ales arta instinctivă a poporului sînt expuse cu o căldură neobișnuită. Materialul acestui curs îi va servi ulterior pentru numeroase conferințe publice și pentru discursul de recepție la Academia Română din 1913. Publicarea, în sfîrșit, a acestui curs, va îmbogăți nebănuit literatura despre folclorul nostru literar.

Socotit de însuși Titu Maiorescu „cel mai mare orator al suflării românești”, Delavrancea a rostit în Cameră sau în sălile de întruniri publice un număr enorm de discursuri care se caracterizează prin sinceritatea sentimentelor, chiar cînd părerile lui sînt eronate, și printr-o vervă care are ceva din forța ire-

zistibilă a elementelor naturii dezlănțuite.

Gloria oratorului politic însă, a fost alimentată și de succesele sale la bară, cu deosebire în fața juratilor. Sînt cunoscute mai ales pledoariile sale în procesul Caragiale contra calomniatorului Caion care-l acuzase de plagiat („Năpasta”) și în apărarea arhitectului Socolescu, acuzat că și-a incendiat intenționat casa, pentru a beneficia de asigurare, împletind argumentele logice cu năpraznice descărcări de emoțiuni, luminînd portretul moral al clientului său, în contrast izbitor cu al adversarului, solidarizîndu-și jurații și întreaga colectivitate umană, Delavrancea a reputat la curțile cu juri cele mai răsunătoare succese. Personalități culturale și artistice, precum și un public comun, asistau la ședințele în care pleda Delavrancea, ca la un adevărat spectacol.

După ce ai străbătut întreaga operă ce ne-a lăsat, ajungi la concluzia lui Vlahuță din 1909, că Delavrancea „...face artă cu palpitările, cu flacăra vieții lui, cum face albina miere cu sucul florilor din care se hrănește”.

Prin multilateralitatea activității sale, Delavrancea a lăsat literaturii beletristice românești un număr apreciabil de capodopere, a creat specii literare noi, a îmbogățit tematica literaturii noastre și limba literară.

În anul semicentenarului morții sale, valoarea moștenirii ce ne-a lăsat capătă mai profunde semnificații și locul pe care-l ocupă numele său în istoria literaturii române ne apare din ce în ce mai luminos.

o scrisoare inedită căt-re al. Tlaliuță *

21 iu.:) • 1895 București

*Frate Alecule, n-am avui chief, dar nici timp. pentru a-ți răspunde la buna și invescilioarea ta scrisoare. E luna cerșetorilor de toate spețele. Un capilari surd care-mi cere o revizuire imposibilă. Un preot care hrd cere o p*otopopie care nu există. Mai mulți ploes-*

*) Pe hîrtie de scrisori, fără plic. Originalul la fiucele lui Delavrancea.

tent cari vor să dea guvernului norme de conduită și mă însărcinează pe mine cu mișcarea delicată de a le transmite „metoda politică”. Un judecător de ocol îmi cere cu insistență, deși nu e titrat, să-l mențin... eu să-l mențin ? Un fost sergent în armată dorește loc de copist în minister, deși abia citește. — O tânără și frumoasă domnișoară crede că dacă se va uita lung la mine voi fi în stare să mă amestec în concursul ei — etc. ele. Numai azi și înainte d-a eși d-acasă. Pe drum: un comerciant falit cere funcție. — Un tânăr mă oprește, mă dă jos din trăsură și-mi prezintă un vraf de manuscrise: e poet și prozator etc. etc. Și eri a fost ca azi și mine va fi ca azi și eri. Crede-mă : fac binele închizând ochii — dar m-au apilpisit. Aștept c-o nerăbdare de copil speriat so. vie ziua de 30 iunie.

Și nu-ți am enumerat decât numai ceea ce n-am putut face. Să le mai înșir și pe cele ce am făcut ? E inutil. Ar fi să rebeau amărăciunile zilnice. Sînt al oricui : al partidului, al țării, al amicilor, al inamicilor (da, al unora), al chestiei naționale, al presei, al școalelor, al dracului chiar, dar nu sînt de loc, absolut de loc al meu, al soției și al copiilor mei. — Și ce e mai grav că nici cei mai distinși și adorați amici ai mei nr.. înțeleg aceasta. Li se pare așa de natural! Și este așa de dureros! Aproape să devie imoral. O atare dăslipire de tine însuși trece limitele virtuții și se confundă cu...

Dar au fost și lucruri bune pe cari le-am făcut, egoist ce sînt! Am făcut tot posibilul să fie satisfăcut Coșbuc în cererea lui: să-i tipărească Minist. Cultelor și al Instr. „Eneida” —• admirabil tradusă. Am obținut de la MULLER¹⁾ pentru Scorțeanu 200 de lei dar... din partea ce mi se cuvine mie, iar pe manuscrisul meu. Neizbutind să găsesc altfel ceva bani pentru Caragiale ca să plece cu copiii la munte, am iscălit o poliță pentru el de 550 lei, despre care Moroeanu mi-a zis rîzînd : „iacă un cadou princiar”. înțelegi bine că „digestia merge de minune”. Și alte infamii ceva mai mărunte, dar tot așa de egoiste ca și acestea.

În adevăr și o mare bucurie : Cellica a obținut 9 la examenul de I-ul an de conservator. A cîntat cu un curaj și o claritate admirabile. Și-apoi cîta intuiție pune ea, micuța, în Beethoven mai ales. A fost în sala Atheneului o adevărată uimire. Ființa aceea mică care n-a putut să se sue singură pe scaunul de la piano a umplut sala cu niște acorduri largi și profunde.

Am sărutat-o. Atît — căci sunt un tată rece de cînd toată lumea și-a creat drepturi asupra mea. Gion rni-a trimis un bilet să-i „plasez” un servitor și imediat a venit la mine un amic care-mi atribuia puterea de a remania ministerul. — Nu e așa că sunt ridicul de bun ce sunt ? Și trebuie sc ascuți, să ascuți și să rabzi. N-ai nici dreptul de a minca. — Abia aștept ziua de 30. Sărut pe toți. Dacă e nevoie dă ceva arvună la casa noastră. Cineva sună... să mă opresc. Am tresărit. Imbecilul de Ion abia dăschide. Te sărut, al tău frate
Delavrancea.

¹⁾ Carol Müller, editorul „Bibliotecii pentru toți”.

²⁾ Paul Scorțeanu, ziarist

adriana îliescu



sateliții ..literatorului":

I. liga ortodoxă

II. revista modernă

I. *Liga ortodoxă* (1896, Joi, 25 iulie — 1897, miercuri, 1 ianuarie), a apărut ca ziar al dizidentei liberale a lui P. G. Aurelian pledînd pentru mitropolitul Ghenadie și împotriva proaspătului guvern al lui Dimitrie Sturdza care mijlocise caracterizarea aceluși mitropolit primat, (vezi „Regimul reptilelor” nr. 5/25 iulie). *Liga ortodoxă* se îndrepta și împotriva regelui ca susținător al acelei formații guvernamentale. În nr. 20/13 august apărea un articol amplu „De ce sîntem loviți”, cu subtitlurile: „Fiindcă credem în Dumnezeu; Fiindcă scriim (sic!) cu inima; Fiindcă lovim pe regele; Fiindcă ne este conștiința curată; Fiindcă sîntem săraci”). Se poate chiar ca Macedonski să fi fost încredințat că mitropolitul trebuia apărut și campania sa aprinsă va fi fost sinceră, ca, mai tîrziu, a lui Ladima... însă înverșunarea *Ligii* împotriva votului universal (nr. 21) am explica-o prin influența cercurilor politice care finanțau revista.

Cert este că, prin apariția *Ligii ortodoxe*, Macedonski a găsit atunci singura posibilitate de a publica — și de a vorbi despre literatură. Ba chiar, a obținut tipărirea unui *Supliment literar* care are meritul de a-l fi prezentat pe Ion Theo (Tudor Arghezi) marelui public. La *Liga ortodoxă* Macedonski se vedește prieten al lui Gh. Panu de care se apropiase, o dată cu schimbarea guvernului, (în 1895) și Caragiale.

În această publicație au apărut articole — ale lui Macedonski — care pledau (în spirit pur umanita-

rist) pentru „proletari” și pentru un anume fel de împrumut (articolul *Proletarii*) apare în nr. 40/6 septembrie iar „Pămîntul” în nr. 63 (11 oct.); „Am cunoscut pe cîțiva dintre cei bine înzestrați de natură: străluceau prin simțire, prin cunoștințe variate, prin pricepere surprinzătoare în toate direcțiunile activității omenești, erau în sfîrșit și cinstiți și muncitori; iar viciuri n-aveau (...) mureau de foame (...) De-a lungul podului Mogoșoaiei, i-am cunoscut și de-a lungul podului Mogoșoaiei s-au dus și se duc la Bellu. Și totuși, toți puteau să aducă foloase reale societății fărăi — fiecare în felul său și în cercul său (...) Și în modul acesta se pierde o însemnată parte a forțelor intelectuale și a activității omenești”. Cu „leniceri și bazbuzuci în literatură” (*Liga ori.*, Supl. lit. nr. 5), Macedonski își manifesta iritarea împotriva acelor „cetași de derbedei” care „se cred literați critici sau poeți” și insultă pe scriitorii ce s-au impus, pe el, Macedonski, pe Vlahuță, pe alții. Interesul cititorului era întreținut prin foiletoanele „Misterele Inchiziției” de D. Caselli și („Pintecel Parisului” de Emile Zola), acesta din urmă înlocuit (din nr. 48) la „Foița ziarului *Liga ortodoxă*” de nuvela „între cotețe” de Macedonski. În nr. 49 se va începe publicarea „celebrului roman de actualitate” „*Lupta pentru mărire*”, „senzaționalul și ineditul roman” de D. Caselli, „marele roman dramatic inedit”.

În nr. 51, Arist. Cantilli cu prilejul recenziei la „*Sincere*” — poezu de Radu Rosetti, marchează poziția *Ligii* în fața fenomenului literar și a valorilor contemporane; dacă *Liga* se ocupa de „junele Radu D. Rosetti” în ciuda faptului „că opiniunea generală nu este că autorul volumului *Sincere* este un talent poetic”, era că „după Alecsandri, Macedonski, Caragiale și Eminescu, împrejurul nici unui alt scriitor român de valoare nu s-a făcut mai rault zgomot, mai multă reclamă ca împrejurul numelui acestui tînăr”. Nu ne înteresează faptul că printre versurile lui Radu Rosetti sînt detectate pașițe după *Ocele*, *Noapte de Mai*, *Noapte de Noiembrie* și *Noapte de*

Februarie, ale lui Macedonski sau după „frumoasa poemă *Spleen* a talentatului poet Alex. Obedenaru" decât pentru că în această ordine de idei se afirmă că „Vlahuță este o copie" după Eminescu „dar la el găsești adeseori o notă particulară. Comparat cu Eminescu *în privința formei este superior*" (s.n.) „Incontestabil că la poeziile lui Vlahuță află greșeli de formă comparându-le cu acele ale altor autori care au făcut din ea un cult atingând apogeul". Interesant este și că, în critica poeziei apare (sub influența lui Macedonski, desigur) un criteriu nou — respingerea epicului, a anecdoticului. Versurile trebuie să fie „suggestive" pe când „junele" Rosetti, se spunea „nu este, nu va rămâne decât un *anecdoticist* (s. n.) în versuri". Urmează în același articol o listă cam amestecată de poeți cu talent real și „distins": Alexandru Obedenaru, Cincinat Pavelescu, Duiliu Zamfirescu, Haralamb G. Lecca, Th. M. Stoenescu. P. Zosin, Bonifaciu Florescu. Iuliu C. Săvescu, Mircea Demetriade, D. Teleor, Dumitru Moldoveanu. Ludovic Dauș, Elisabeta M. Z. Ionescu, Matilda Poni, Smara, Alex. Sturdza. Istoria literaturii a lui G. Călinescu a dat verdictul asupra acestor nume. Observăm că nu e menționat Ion Theo : era prea tânăr sau poate nu era în relații bune cu Aristide Cantilli... Ion Theo seamănă însă chiar în același număr cu Ar. Cantilli iar în *Suplimentul literar* nr. 1 (20 oct.) apare *Valea Săniei* cu literă groasă, ocupând o jumătate din pagina a 3-a.

Spiritul în care e făcut comentariul) (în nr. 1 al *Suplimentului literar*) articolului lui Panu din *Epoca literară*, privind raportul generației post-eminesciană cu tradiția literară a prepașoptiștilor și pașoptiști, este încă o dovadă că Macedonski încerca să orienteze *Liga* în spiritul vechiului său *Literator*. Publicând *Despre poezie* (*Supl. lit.* nr. 3), *Simțurile în poezie* (*Supl. lit.* nr. 4, apărut întâi în *Literatorul* 1895, nr. 3) sau *Poezie și poeți contemporani* (*Supl. lit.* nr. 4), Macedonski nu făcea decât să transforme ziarul dizidentei liberale într-o prelungire a revistei sale literare, *Lite-*

ratorul. Răbdător, consecvent, încăpăținat (ca orice personalitate artistică reală.) în a-și susține ideile (chiar dacă ele, odată, fuseseră respinse în hohotele adversarilor) Macedonski revine la principiile din uitată (nu înțeleg de ce?) *Prefață* la volumul său de *Poezii* din 1881. Vorbea acolo de „muzica poeziei", de faptul că „fiecare literă din alfabet" ar reprezenta „un ton muzical" pentru ca după 15 ani să laude *Clara noapte* a lui Ion Theo în care „fiece literă se schimbă în notă muzicală". Nu renunța nici la „logica poeziei" (din 1880) deși (sau deoarece...) „când întâia oară am scris că poezia se osibește cu totul de ce numim propriu zis *cugetare*, zeflemeaua sau injuria m-au luat țintă" (*Supl. lit.* nr. 4, „Poezie și poeți contemporani"). Teoretician al simbolismului în *Liga* a mai fost și Gala Galaction (semna cu numele său, Grigore Pișculescu). În articolul „Macedonski" (apărut în revista *Zigzag*, ianuarie și reprodus în *Supl. lit.* nr. 4) Galaction vorbea de „muzicalism", „armonie", corespunderi — „echivalent ele forme" (baudelaireiene). Observa cu înaintare în poezia lui Macedonski o „bizară" „măritare între noțiunile cele mai incompatibile".

Liga ortodoxă a fost pentru Macedonski și un pretext pentru a populariza scriitorii străini : Ernest Renan, Jean („Ioan") Richepin, Francois Coppee, Guy de Maupassant, Edmond de Goncourt, Victorien Sardou, Ambroise Thomas, Paul Bourget, Catuile Mendes, A. Tennyson, H. Taine, P. Lotti, mai ales Emile Zola și alții.

Relațiile cu diferiți confrăți. Simpatia *Ligii* pentru cei doi Cantilli, Ține sau Col. Boteanu, trebuie înțeleasă în contextul vremii : Macedonski încerca să creeze un grup și o direcție, nu-i era prielnică izolarea, încuraja pe toți acei care se arătau cât de cât comprehensivi. Era lipsit și de resurse de trai și acest aspect trist al existenței sale se transformase într-o dureroasă obsesie. E semnificativ că la un moment dat, *Liga* publică informații privind „mizeria" marilor scriitori. (*Supl. lit.* nr. 6).

Tipărirea unor obscuri se va fi datorat, uneori, și unei nu prea sigure orientări a gustului lui Macedonski, totuși o explicație ar fi că, în prima tinerețe, poezii publică, adesea, sub semnul unor înaintași și numai o extraordinară intuiție îi poate face pe unii conducători de revistă să vadă în puzderia de versuri banale pe acele puține din care înțeleg că au de a face cu un mare talent. Mai este adevărat că Macedonski, foarte singur, satirizat neconținut și nu rare ori grav insultat, simțea nevoia unui grup de prieteni și admiratori. Este interesant că în polemici niciodată nu a atacat primul, a răspuns totdeauna mai târziu dar atunci violent.

Pe tinerii Pișculescu (Galaction) și Ion M. Theodorescu (T. Arghezi), Macedonski i-a publicat, (ca și pe Duiliu Zamfirescu sau Tradem, de altfel) din dorința generoasă de a descoperi pe viitorul *Poet*. I-a plăcut, de tânăr, să facă „școală” și să se înconjoare, mentor adorat, de emuli geniali.

Prietenia cu Hașdeu, în ciuda unor ciocniri mai vechi, este totuși statornică : avea, în mod mărturisit, la bază, antipatia comună față de *Convorbiri* și tacit, eminesco-fobia împărtășită și de Hașdeu.

Relațiile cu Caragiale sînt tulburi ; în ciuda unei apropieri, de după dispariția *Mofului* și apariția *Vetrei*, ele se răcesc într-atît încît se ajunge la bizarul articol (amestec de laude și regretabile defăimări al lui Sallustiu (probabil Aristide Cantilli), „/ L. Caragiale și opera lui” din *Suplimentul literar* (nr. 3/13 nov. °)).

Cu Vlahuță, în această perioadă, grupul literar nu se află în conflict direct ba poate, dimpotrivă... În schimb față de Coșbuc manifestă antipatie.

Sînt poate mai ciudate relațiile grupului cu C. Miile ; într-adevăr, acest talentat ziarist a fost singurul care în acești ani de mare agitație a izbutit să aducă în paginile publicației sale, *Adevărul ilustrat*, nume dintre cele mai variate ba chiar personalități opuse. Mai interesant este că în această perioadă *Adevărul ilustrat* face parte dintre ziarele care duc o campanie activă împo-

triva fostului mitropolit primat (deci este de cealaltă parte a „baricadei” față de *Liga*) Dar Macedonski a putut publica în ziarul lui Miile cîteva schițe pentru care greu ar fi găsit spațiu în altă publicație.

Debuturi în Liga ortodoxă. Macedonski lansează pe Ion Theo și Const. Cantilli. Apropierea acestor două nume spune ceva : nu totdeauna Macedonski a descoperit talente de prim ordin ; și nici chiar de al doilea. Era și greu, nu toți tinerii talentați, aveau nevoie de sprijinul lui ; apoi este foarte dificil să-ți dai seama după doar cîteva poezii, pînă unde poate sui tînărul debutant și, în definitiv, nici nu apar în zece — doisprezece ani prea mulți tineri excepționali, iar acei versificatori cu sensibilitate și multă trageră de inimă trebuiesc încurajați fiindcă ei constituie mediul prielnic în care se poate dezvolta *Poetul*.

C. Cantilli era de mult în grupul *Literaturii*, prieten cu Macedonski, cu Cincinâl Pavelescu și acum. În ultimii ani mai mult biciclist decît poet. Deși Ion Theo apăruse doar de cîteva luni, totuși Macedonski îl prezintă înaintea vechiului amic : este poate și în asta o dovadă de intuiție a valorii. Vor fi deci lanșați în *Liga*, Ion Theo (*Liga ortodoxă*. Supl. lit. nr. 4. 10 nov. „Poezie și poeți contemporani”) și abia apoi vechiul prieten al *Literaturii*. Cantilli (Supl. lit. nr. (i)).

În 1896 Macedonski lupta să se opună curentului de „proză rimată mai bine sau mai rău”, și încerca să definească *specificul* poeziei, („fantezie, muzică, imagine, culoare (...) Ea ca și muzica va deștepta ideea fără a se face ea însăși idee” Supl. lit. nr. 4).

În 1896, Macedonski amintește de membrii cenaclului său și deci de adepții (chiar dacă unii renegați teoriilor sale poetice : „Th. M. Stoenucu, C. Bacalbașa, Carol Scrob, Traian Demetrescu, Alex. Obedenaru, Cincinat Pavelescu, Scarlat Orăscu, — chiar tînărul Radu D. Rosetti și alți mulți al căror nume îmi scapă în general, dar dintre cari îmi amintesc cu plăcere sinceră de cel al

lui Mircea Demetriade, talent de asemenea real (...) Duiliu Zamfirescu și Traian Demelrescu — ambii porniți de la *Literatorul* au fost adoptați chiar de direcțiunile literare ceie mai opuse (...). „Nu sînt dintre acei oameni care-și fumează tutunul singur (...) Dacă un tînăr în mijlocul burgheziei și ticăloșiei generale se ivește și însuflețit de artă, cearcă să sboare sau sboară, nu pot să mă opresc să nu-i spun nici lui nici altora cugetările mele”, explică Macedonski strădania lui de a aduce mereu nume noi în poezie. Prezentarea lui C. Cantilli este azi interesantă pentru pasajele în care Macedonski se arată receptiv și la poezia celor ce „nu fac compromisiuri cu arta nouă ci voiesc, dimpotrivă, să fie și să rămînă reflexe ale naturii lor proprii”. Dîndu-și seama de replicile pe care aveau să le stîrnească o atare afirmație, Macedonski precizează că „cele pe care le scriu aci nu însemnează deloc că îmi schimb principiile” și se declară eclectic, gata să accepte orice operă de artă autentică indiferent de curentul în care s-ar încadra: „Ce m-a călăuzit în orice moment în cursul activității mele literare, a fost eclecticismul”. Las altora să tăgăduiască cutare gen sau cutare și să rîdă de ele, fie că acele modalități estetice sînt prea noi, fie că sînt mai presus de înțelegerea lor. Pentru mine ce este frumos, frumos rămîne, numească-se acest frumos simbolism, sau numească-se el clasicism, decadentism, naturalism, modernism și orice încă alt”. Cantilli era apreciat ca poet „naiv”, „primitiv”, Ion Theo dimpotrivă, ca reprezentant al poeziei „noi”, simbolist-instrumentaliste, fiindcă „probabil efect psiho-fiziologic al naturii sale, a cutezat ce încă ia noi, afară de două sau trei excepții. n-a cutezat nimeni și anume: A ermetiza poezia, altfel zis a o aristocratiza”. Ion Theo era admirat ca „originalitate rar întîlnită în tineretul actual”. Macedonski era uluit de precocitatea noului venit în poezie („la o vîrstă cînd eu gîngăveam versul...”). Aplauda îndrăzneala căutărilor novatoare ale mult juvenilului poet: „rupe cu o cutezanță fără margini

dar pînă azi coronată de cel mai strălucit succes cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei ce multă vreme au fost socotite ca o culme a poezicii și a artei.

II. *Revista modernă* (1897, 20 iulie-1898., 26 martie *Programul revistei*. A vorbi de un „impas sufletec” la Macedonski după ce *Liga ortodoxă* își încetează apariția înseamnă a folosi un eufemism pentru a desemna marile lipsuri materiale în care recăzuse poetul). Pentru a-și tipări operele, Macedonski face gesturi care trebuie să-l fi umilit: cere un sprijin bănesc, pentru tipărirea operelor, cititorilor săi, și așa, puțini. Este un moment în care Macedonski nu izbuțește în nici un chip să se mențină în centrul vieții literare.

încercării lui Panu din 1896 de a-l reabilita pe Macedonski, la *Epoca literară*, (*O deslușire*, nr. 6/1896) i-a răspuns negativ cu toată forța autorității sale, Gherea. Articolele pe care Gherea le-a publicat în presă au apărut în volumul al III-lea de *Studii critice* cu titlul „D. Panu asupra criticii și literaturii” unde îl caracteriza nedrept și sumar pe Macedonski drept „eminescian decadent” (ed. 1897, p. 168). În același volum apărea, inedit, studiul „Poetul țărănimii” care îl situa pe Coșbuc, în scara valorilor, foarte aproape de Eminescu (Asta după ce consacra i-o acordase, în 1893, la apariția volumului *Balade și Idile*, *Convorbiri literare* nr. 10 din febr. și nr. 11 din martie). Astăzi ni se pare evident că cele mai de seamă volume de poezii apărute în anii 1895—96, au fost *Excelsior* și *Fire de tort*. *Convorbirile* însă nu au remarcat volumul lui Macedonski, în timp ce au recenzat elogios (deși cu mai multe rezerve, decît manifestaseră la *Balade și idile*), volumul *Fire de tort*: se observase că autorul deși încă tînăr, începea a se repeta (vezi cronica lui Evolceanu, *Conv. Lit.*, 1896, nr. 6). Macedonski ignorat în 1896 este în 1897 „zdrobit” de loviturile *Convorbirilor* (nr. 10), ca pefațator prea zelos al unui nefe-

ricit volum de versuri *Vise roze* de G. Ruse.

În 1897 apăreau *Discursuri parlamentare de Titu Maiorescu, Imnuri păgâne* de D. Zamfirescu, volumul de *Versuri* al tânărului St. O. Iosif, *Convorbirile* publicau ultimele părți din volumul *In război* (al lui D. Zamfirescu) iar revista lui N. Petrașcu *Literatura și Arta Română* publicase binecunoscuta — azi — poezie *In grădină* a lui Dimitrie Anghel.

Cenaclul *Literatorului* acum fără revistă proprie era găzduit mai ales de *Revista modernă* a lui C. Cantilli ca și de „revista pentru familie”, „oaspe credincios al căminului”, „instructivă și amuzantă”, „eclectică”), *Foaie pentru toți* a lui Dumitru Stăncescu (în ultima semna în 1897 I. Minulescu). *Revista modernă* („publicațiune bimensuală, științifică, literară și în special sportivă”) e interesantă mai ales pentru că în bătăliile ei literare îl implica pe Macedonski.

Revista modernă venea în continuarea revistei *Bicicleta* dar și în prelungirile *Literatorului* și ale *Ligii ortodoxe* în ceea ce reprezenta ea ca literatură : Macedonski, C. Pavlescu, Ion Theo, Grigore Pișculescu, dar „din păcate, și „Marțial”, anonimul în numele căruia s-au comis cele mai neplăcute atacuri (la Gherea, Eminescu, Coșbuc). Consecvența cu care critici de prestigiu ca Maiorescu și Gherea, ca și alte personalități ale epocii, au discreditat cenaclul macedonskian va fi fost cauza care a declanșat asemenea răbufniri. Faptele se leagă, deși indirect și de polemica dintre Gherea și Gh. Panu în problema moștenirii culturale.

Revista modernă publică în nr. 6 (noiembrie) un articol intitulat *Literatura modernă* în care se combatteau părerile minimalizatoare asupra epocii literare 1830—1848.

E semnificativ pentru opinia oamenilor de litere de prin 1896 primul paragraf din articolul „Asupra mișcării literare și științifice” cu care se deschide volumul III al lui Gherea : „Seceta literară și științifică, sărăcia mișcării noastre literare contemporane sînt în afară de

orice îndoială și desigur, puțini se vor găsi care să nege acest fapt pe cit de trist pe atât de adevărat” (pg. 1)”). Oamenii de litere se străduiau să găsească acestei stări de „secetă” un remediu și ultimii ani ai ultimului deceniu din secolul trecut au abundat „în soluții” privind învierea atmosferei literare. Panu arăta că e necesar să se renunțe la vlăguitul curent post-eminescian și propunea o orientare pe care am rezuma-o în formula „înapoi la 1830 !”, cerea studii asupra literaturii „zilelor de aur ale scriiturilor române” cînd scriau Văcăreștii, Conachi, Budai-Deleanu, Pan, Bolintineanu, Alecsandri, Negruzzi, AlexandrescuTM. Fără îndoială „remediul” domnului Panu, pe care Gherea îl combate, era cel puțin incomplet, dar atitudinea lui în problema soluționării crizei nu era deloc încurajatoare : soluțiile — „ele nu există”, spunea criticul. ”)

În medalionul — necrolog la Grigore Haralamb Granda (nr. 6) Macedonski își manifestă implicit adziunea la teoriile lui Panu : Granda era socotit „unul dintre poeții de valoare ce era ca o trăsură de unire între clasicismul nostru și modernitate...” căci „Granda era elev al lui Bolintineanu”.

Macedonski ajunsese la 44 de ani fără să fi reușit încă să atragă — nu atenția, aceasta se manifestase din plin, ci înțelegerea poeziei sale (apăruseră, totuși, două ediții din *Excelsior*) și direcției sale literare, (se afirmă acum Ion Theo, Cincinnati Pavlescu, ș.a.). Ba mai mult, în 1898 *Convorbirile literare* ignorînd curentul macedonskian fac eforturi să descopere (în protestele desperate ale tânărului critic ardelean Chendi) o „renaștere” literară, reprezentanții „noului val” fiind în poezie Lucreția Suciu, iar în proză Virgil Onițiu !

În aceste condiții, Macedonski scrie *Cronica* din *Revista modernă*, nr. 8/26 martie 1898 și îi atacă, într-un limbaj violent și retoric pe Maiorescu, Gherea și Coșbuc „premiat al Academiei”, scriitori consacrați, lăudîndu-l în mod absurd (pentru că simte nevoia să aibă alături diverși nedreptățiți) pe bietul O. Gîr-

bea. Căci, zice : „E destul, în adevăr, să pronunțați numele d-lui Maiorescu, numele d-lui Gherea sau numele d-lui Coșbuc, ca pe loc, în anumite cercuri, să nu se ivească decît slăviri și tămîieri". Furia lui Macedonski crescuse colosal cînd citind *Studii critice* aflase că „simbolismul însuși, deși își are originea în negura vremilor, nu este după dl. Gherea, decît o formă eminesciană — formă decadentă (!) a acestui extraordinar geniu".

Respins din toate părțile, văzînd atacate chiar valorile în care credea, izbucnește : „De ce tăceți voi iluștri și bătrîni literați, care ați fost și sînteți încă fala acestei națiuni ? Cum nu vă revoltați ? Cum nu luați odată în mîini biciul mîniei și al dreptății, al adevărului și al cinstei, să flagelați pînă la sînge pe mizerabilii care și-au stabilit tarabele de speculă și de desnaționalizare în templul artelor și al literelor române, sub statua lui Eliade, sub mărețile chipuri și la adăpostul marilor inimi ce s-au numit Văcărescu, Bolintineanu, Alecsandri, Costache Negruzzi, Bălcescu, Odobescu, Ion Ghica, Mihail Zamfirescu, Cheorghe Crețeanu, Grigore Haralamb, Grandea și alte mari suflete ale renașterii ? Ce ? diurnele, subvențiunile, favorurile, cumulurile de posturi să poată ele, cînd toți sînteți cu un picior în groapă, să vă ridice orice simțire, orice demnitate și să vă facă să lăsați să continue scandalul și profanarea ?..."

În aceeași Cronică din 26 martie 1898, Macedonski arăta că revista *Viața nouă*, ce apăruse de mai bine de o lună, la 1 februarie 1898, grupează în jurul ei pe acei ce „se deșteaptă, se ridică, protestează..." împotriva ignorării adevăratelor valori, pe acei tineri care au simțit nevoia „să întocmească o tribună liberă".

Poezia în *Revista Modernă*. Macedonski își continuă lecțiile-exerciții cu o conștiințozitate și zel pedagogic nebănuite la un poet de structură romantică dacă observăm că în nr. 1 apare *Pe lacul de gardă* cu specificarea „11 și 10 silabe", altfel nu foarte semnificativă pentru

evoluția artistică a poetului : „Eu nu mai am speranță, viață, soare / Și simt de-acum ai morței reci fiori / Dar tot zîmbesc văzînd cîte o floare / Și aş voi pe groapă să am flori".

Tot în nr. 1 am recitat „Pe velociped între București și Brașov", reportaj vioi și colorat de Cantilli, reprodus din *Literatorul*, și „Clara noapte"¹² de Ion Theo, reprodusă din *Liga*.

Const. Cantilli, preocupat prea mult de velodroame și reclame pentru magazine de sport¹³, dă la iveală versuri sub limita de jos a poeziei : „Orice inimă tresaltă / De la munte pînă'n baltă / Nu e om cît de sanchiu / Să nu simtă că e viu..." (nr. 2—3). În același număr (2—3) Grigore Pișculescu ritma „Pe lyra" în versuri sonore, într-o manieră frecventă la sfîrșitul secolului, parnasiană-simbolistă — nu fără un anume farmec : „V-ați dus !... Cleo plăpîndă / Anandritină fină / Alcibiade lax- / V-ați dus... / Și-n aurul de seară, / Și-n foi de helianthă / Cînd vîntul dinspre Chios / Sărută în obraz". Nu lipsesc firește nici juvenilele acrobații : „Eu mut și frînt pe Lyra / De meșter din Corint / Crispat din ammtire / Gripez pe coarde negre / Durerea ce mă-nțeapă / Cu mîna mea crispată".

În nr. 2—3 Ion Theo tipărește *In regiuni bizare* dedicată (cu atribute excesive) „Puternicului critic și eruditului, delicatului poet Alexandru Bogdan-Piteștî" și acesta colaborator al *Revistei moderne* cu „Les lilas blancs" (nr. 2—3). Poezia lui Ion Theo în tradiția richepiniană clin *Chanson des gueux* cîntă un „golan" divin ; forța asociațiilor este uluitor de nouă în limba română. Singure aceste versuri puteau anunța unei sensibilități atente cum era cea a lui Macedonski, pe autorul *Florilor de mucigai*. Se simte aci o mare precizie în crearea universului concret, fără teamă că există cuvinte prohibite pentru poezie. Aceste strofe cu vînt, ploaie și tuberculoză constituie prin atmosfera de virilă fantazie și visare altceva decît poezia delicată pînă la rarefiere a lui Tra-dem. În comparație cu *In regiuni bizare*, *Pe lyra* (a lui Grigore Piș-

culescu) pare prea elaborată chiar în părțile ei mai izbutite, prea grandilocventă. Aceasta și *Aegiptul* sînt, credem, cele mai interesante poezii ale lui Theo din această perioadă, lucrări de valoare, prima simbolistă, a doua influențată de parnasieni. De altfel este momentul cînd în țară se citea mult Gautier și însuși; Macedonski are (cu *Bronzes*, 1897) o perioadă mai accentuată de înclinație spre parnasianism.

Poeziei *Noapte* (nr. 4—5) a lui Ion Theo, chiar dacă i se poate reproșa un limbaj nu tocmai original, nu i se poate contesta atmosfera autentică și știința, sau mai corect zis intuiția incantatorie a repetițiilor și a rimelor interioare"). Există imagini originale ce depășesc personificările simpliste, de largă circulație, pe atunci, în versificările multor poeți și pe drept criticate în 1897 de Gherea la Coșbuc. Ion Theo izbutea să fie nou chiar și față de cunoscutele versuri eminesciene despre „noapte” din „Melancolie”.

Despre literatura modernă Ce se înțelege exact prin „literatura modernă” în România, în acești ani 1897—1898, ar fi destul de greu de definit. La curent cu literatura franceză, „moderniștii” de la *Revista modernă* apreciau că literatura modernă nu a onorat speranțele ce s-au investit în ea. Fugind de exhibiționismului minor ai curentului simbolist, ei se întorc spre mării predecesori, spre Verlaine mai ales. În articolul *Literatura modernă*, apărut în *Revista* de care vorbim (nr. 6, 1897) și iscălit „Marțial” — se vorbește de o „prăpastie” ce s-a săpat (începînd de pe la 1830) între sensibilitatea secolului „actual și cel trecut”. Ar fi fost vorba de o evoluție ce a dus „la o complexitate de simțiri și la un rafinament fără margini”. Cu toate acestea, operele produse sub semnul noii sensibilități nu trezesc entuziasmul cronicarului de la *Revista modernă* ! Sînt acceptate în zona esteticului doar acele lucrări noi ce se vădese mai apropiate de „trecut, de natural, de simplu, de clasic” (o excepție, și aceasta cu enorme rezerve, se face doar cu privire la Verlaine). Scriitorii ce au încercat

noi formule literare (simbolismul, decadentismul, instrumentalismul și... muzicalismul) l-au dezamăgit pe „Marțial” (desigur C. Cantilli) care aprecia că literatura modernă ar fi „intrat pe un pripor periculos”, că ea ar fi artificială, scrisă de „în-tortochiați”, pretențioasă. Ori, dacă e așa, mai multă receptivitate față de literatura modernă manifestase, încă în urmă cu cîțiva ani. *Vatra* lui Coșbuc ! Atari păreri dovedesc că Macedonski, abia găzduit la *Revista modernă*, nu reușise, să-i impuie, preponderent, orientarea sa.

1. Vezi aceeași mărturisire și în timpul conflictului cu Hașdeu, care a fondat în anul 1887 *Revista nouă* ce ar fi trebuit să se numească și să fie *Literatorul*. Este reamintită situația materială precară a scriitorilor Paul Terenziu, Paul Borghese, Corneille Racine, Milton, Caimoens, Cervantes, Goldsmith, pradhomme, Sterne, Schiller. (*Supl. lit.*, 6 „Mizeria și mării scriitori”).
2. Macedonski se referă și la categoria socială a proletariatului intelectual.
3. Articolul lui Macedonski *Pămîntul* apare în nr. 63 (11 oct.). Poetul era de părere că „proprietatea individuală a pămîntului trebuie desființată” : „înainte de orice trebuie a se ști că pămîntul, odată intrat în proprietatea statului, va fi proprietatea tuturor. Fiecare va avea drept să cultive întinderea teritorială ce-i va conveni fără ca „a plătească statului o altă dare acît dijma în natură (...) întrucît p' iveau pe foștii proprietari mari și nici ei nu vor avea dreptul să se plîngă. Dimpotrivă, cel folosiți vor fi tot dinșii. Pe de o parte se vor afla în stăpînirea unui capital mai mult sau mai puțin însemnat, după pămîntul ce vor fi avut, iar pe de alta nimeni nu-i va opri să caute a trage rod din prisosul pămîntului românesc. Pe cînd astăzi se află stăpînitori pe pămînt care ar putea să întrebuițeze brațele numeroase întru neexplicarea avutului lor și întru sporirea avuției agricole a țării, ci se mărginesc a pune în lucru adeseori abia a zecea parte din întinderea locului pe care îl dețin. Astfel veți cîmpii întinse lăsate în părăsire și veți orașe și sate pline de oameni oare nu cer decît să muncească ca să-și cîștige viața și nu au ce munci, le este tăgăduit însuși dreptul de a trăi”. Reamintim și un fragment din articolul „De pe culmea vieții” apărut în *Românul* 1889/23 dec. și reprodus în *Literatorul*,

- 1892 nr. 6 : „Căci orice mi s-ar spune mie și altora nu poate să nu ne fie milă' când vedem că podurile Bucureștilor mișnesc de oameni care vor să muncească, dar care sînt osîndiți să bată pietrele, să umple cafenelele, să moară de foame pe la colțurile de uliți. După părerea mea asemenea lucruri nu s-ar vedea dacă pămînt' ar fi al tuturor și al nimănui. În tot cazul, dreptul la muncă ar fi atunci al tuturor”.
- 4) în nr. 48 se anunță „Pentru cititori : „În urma reorganizării redacției noastre ținînd seama că romanele lui Zola cu toată marea lor valoare documentară și literară nu pot să intereseze decît pe cititori *speciali*, (s.n.) suspendăm publicarea „Pintecel Parisului”.
- 5) Cităm un fragment din comentariul Ligii în care e reluată părerea lui Panu „că generația nouă, servindu-se de acest pretext, adică de o genialitate (...a lui Eminescu — n.n.) ce ar fi apărut și dispărut lăsînd în urmă-i o lumină orbitoare a rupt-o complet cu generația cea veche, cu He-liade, cu Bolintineanu, cu Alecsandri, cu toată mișcarea veacului pînă la 1885 ; că poeții cu care am rămas, că literatura cu care am rămas sînt zămisliri din admirația sentimentală și dintr-o pornire de imitație nu tocmai fericită a lui Eminescu ; că această literatură nu ne poate ajunge ; că datoria criticii este să reia din nou mișcarea de la începutul veacului pînă acum dînd fiecărui scriitor fără pornire pătimașe, nici admirație exagerată, locul pe care îl merită în literatura noastră”.
- 6) „Carageali căzu și căderea lui fu o prăvălire. Bucureștenii nu pot să uite încă tunelul de la Gabrovenii noi, unde, bătutul de furtună fu nevoit a se refugia și a servi bere și krenvurști. Negreșit, orice muncă este onestă, dar ostentația cu care Carageali-și îndeplinea noua profesiune pe care și-o alesese, dă pe față la dînsul prea marea idee pe care și-o făcuse despre genialitatea sa. Făcîndu-se chelner, autorul *Noaptei furtunoase* a voit *probabil să pălmuiască pe rege, pe miniștri, pe public și aceștia meritau deopotrivă palmele* — dar scopul nu si l-a ajuns — nimeni nu s-a mișcat ; nici o protestare n-a răsunit — și aceasta — fie din cauză că eroul în cestlune nu era de valoarea pe care el și-o acordă, fie pentru cuvîntul că așa sînt românii : impasibili. De atunci acest om extra-ordinar, este ca o pasăre cu aripa frîntă, ce vrea să zboare, dar ce abia se mai *Urăște* (s.n.) : însă, de la 1827, este drept a se recunoaște că evoluțiunea fenomenală s-a petrecut cu Carageali.
- ignorantul de atunci este astăzi aproape erudit, și aceasta și-o dăforește numai lui ! Ca om este și mai *extra-ordinar* : Convorbirea sa este o avuție și dă o colorare rară spiritului său ascuțit. Intransigentul nihilist este astăzi un fermecător cum se află puțini între noi. Dnu Macedonski, cu care am vorbit adesea despre Caragiali îl compară cu drept cuvînt cu Voltaire”. A protestat totuși cineva : Macedonski în (*Literatorul* !
- 7) „Există dar loc în literatura română și pentru Cincinat Pavelescu și pentru Mircea Demetriade, și pentru un altul — acesta un mare năpăstuit, Alexandru Obedenaru și pentru diferiți cu cari mă voi ocupa într-un număr viitor apropiat și este o mișelie ca cei cari au merite reale să se sfișie și să se mînhînce între ei”. (*Liga ortodoxă*, 1896, *Supl. lit.* nr., «).
- 8) Tudor Vianu arată : „Cînd ultimele ecouri ale luptei date în jurul mitropolitului Ghenadie se sting, Macedonski se găsește din nou în mare impas sufletesc. Puțința de a subsista devenise pentru el o problemă complicată. În lipsa mijloacelor trebuie găsit expedientul. Ședințe festive în Sala Ateneului sîring în jurul poetului o mină de discipoli disprețuitori de zimbetului mulțimii, care înțelegeau că aceste sărbători ale poeziei trebuie să procure marelui lor poet pîine, lemne, îmbrăcăminte”.
- 9) Semnează, nu totdeauna cu inedite, Iuliu Dragomirescu, Radu D. Rosetti, I. S. Spartali, Dumitru Stăncescu, Delavrancea, Cincinat Pavelescu, Cornelia din Moldova, Mircea Demetriade, Haralamb G. Lecca, D. Te-leor, P. Dulfu, Florian I. Becescu, Al. Macedonski, Gheorghe din Moldova, Iuliu C. Săvescu, G. Coșbuc, I. Minulescu, D. Zamfirescu, D. C. Olănescu, Gr. Cair.
- 10) Mal completăm zisele acestea cu cîteva citate care dovedesc, în ciuda precauțiilor de limbaj, o anume îngustare a recepțiunii criticului asupra literaturii autohtone în acest moment : „Altă pricină însemnată (a nledezvoltării literare n.n.) e concurența literaturii franceze și în genere a literaturilor străine. Aceasta e pentru literatura noastră. Publicul cult citește la noi franțuzește, cîteodată chiar mai bine decît românește, deci întrucît are nevoie de hrană estetică el poate să și-o îndestuleze dintr-un izvor atît de bogat cum e literatura franceză. Toate îndemnurile patriotice de a consuma producțiunile naționale vor fi și mai puțin eficace în ceea ce privește literatura decît în ceea ce privește industria : pentru că ațîrnă de voia mea să consum un articol indus-

trial mai prost din producția națională, dar nu atîrnă de voia mea să gust o nuvelă slabă fiindcă e scrisă de un român. Cetearea literaturilor străine face ca publicul nostru cetitor să devie foarte exigent față cu literatura română plătindă, să-i aplice norme de comparație și să-i puie cereri, pe care, natural, ea nu le poate satisface. De aici nesocotință, nedreaptă, dacă vreți, dar foarte explicabilă a tinerii noastre literaturi." (p. 183).

- 11) Apărindu-l pe Eminescu, Gherea încearcă acum să demonstreze că acesta „n-a avut aproape predecesori” (p. 165), luîndu-le cu acest prilej și din puținul ce-l acordase lui Alexandrescu și Alecsandri. „Lirica și mai ales lirica satirică din literatura noastră trecută e nulă; e aproape nulă și la Gr. Alexandrescu. La Alecsandri ea e gingașă, frumoasă dar superficială (...)” (p. 165). Lipsa de continuitate literară este explicată mecanicist printr-o lipsă de continuitate pe tărîm social cu ecouri din teoria formelor fără fond (p. 178): „Dar literatura trecută, mai ales pînă la Alecsandri și Alexandrescu nu poate să aibă nici măcar o influență indirectă” (p. 174). „Unde avem noi așa opere (ca cele ale lui Lamartine, Musset, Byron, Goethe n.n.) pînă la Alecsandri și Alexandrescu. Și chiar opera acestora este ea oare așa de mare?” (p. 176). Problema era fals pusă. Gherea neagă înț continuare (p. 176-177) posibilitatea exegezei moderne asupra literaturii vechi — (operație propusă de Panu) explicînd că un critic modern lipsit după părerea sa de „entuziasm” și „admirație” pentru epoca respectivă, nu va putea nici să o explice. Fără însă nici un echivoc, în „remediul” propus de Panu nu era vorba de o „imitare” a vechii literaturi cum înțelese Gherea — ci doar de încercarea de a prelua spiritul ei, sensul ei adevărat. Rupt din con-

textul și sensul operei sale „finul Pepei cel isteț ca un proverb” e ridicol și atunci triumfă exclamațiile criticului: „Să ia ea model? Să imiteze? Dar ce să imiteze? (...) Nostimă poezie am fi avut grație tuturor acestor modele. Poezia noastră o fi acum slabă, atunci ar fi ridicolă, barocă!” (p. 173—174). Este interesant că nici „moderniștii”, cunoscători și răspînditori ai poeziei franceze noi, nu au făcut o afirmație atît de surprinzătoare ca a lui Gherea. Nu Macedonski, ci Gherea susține că „ele (adică: viața modernă, drumurile de fier, telegraful, relațiile continue între felurile națiunii, gazetele, revistele — p. 187), fac ca Sully Prudhomme să vorbească mai mult sufletului nostru decît Conachi, Văcărescu, Bălcescu, Panu” (p. 188). Am reamintit toate acestea fiindcă vroiam să demonstrăm inexactitatea afirmațiilor privind cosmopolitismul, lipsa de patriotism, și diferența față de tradiția literară românească a *Literaturii* „modernist”.

Deși s-a observat mai de mult că teoria lui Maiorescu privind *formele fără fond* a influențat și pe Gherea, nu s-a cercetat încă ce înrîuriri a avut această concepție asupra operei de critic a lui Gherea.

- 12) „Noaptea clară într-un basmu de magie schimoă balta. / Oh ce aur curge-n trestii ce cad una peste alta; / Peste tot plăceri nespuse bat din ariple lor / Tainic cîntă-ni ulmul falnic singuraticul cînflor. / El doinește și în ochii-mi se răsfrînge clară, balta”.
- 13) „Voinic
Amic
Scump cal
Rival
Tu n-ai deloc (...)” etc. (Velocipedul, Nr. 1)
- 14) „E noapte. Șoapte trec pe baltă / Saturn, Saturn vibrează-n vînt / Nici un cuvînt, e vînt, e vînt”.

i u . petroveanu



radu boureanu: „cheile somniaului”⁶⁶

Privite în punctul lor de plecare, în motivele imediate și chiar în factura frazei poetice, ultimele versuri ale lui Radu Boureanu emit o anume lumină nouă. S-ar părea că sporul ar fi avut loc în intervalul dintre „Inima desenată” și „Cheile somniaului”, un spor de adâncire a reflexiei lirice și, paralel, o tentativă de indigare a unui flux imagistic în cascadele cromatice. Nota de confesiune, aici mai puțin sensibilă în planul erotic, unde revelatoarea exclamație („Viața ! Strigat-am, și au vibrat toate timpanele gândului”) lasă intactă ținuta cunoscută de adorație imnică sau umilință seniorală. Este mai apăsată în direcția meditației la asaltul timpului, la sensurile și rezultatele vieții proprii, la raporturile dintre vechile și noile orientări lirice ; în fine, la natura dublă a artei — plastic terestră și oniric-celestă. Mărturisindu-se în momentul de cumpănă a virstelor, poetul își destăinuie spaima în fața golului ce-l pîndește în somn, ca și în starea de veghe. În același timp, se declară, ispitit de fluturarea de pînze a tinereții și chiar a copilăriei. Un cîntec de somn infanțil („Agresta digresiune”) divulgă voluptatea semi-complice, semi-vinovată pe care o infuzează abandonul în voia idilicului cadru : „Dulce-amar, / amar de dulce ; / nu scapără clin amnar cînd luna vrea să se culce / Lasă somnul tutunului / în marea băsică a nopții ; / s-au îmbinat parantezele lăstunului / trecînd printre dinții porumbului, coțții... / îngăduie-mi agresta digresiune / Fum de bota-

nică și geologie / dar încă îmi cîntă o minune / tezaurul din copilărie. / Dulce, amar, / amar de dulce, / luna-i acum la pătrar, / amintirea dă să se culce ; / dulce, amar, / dulce.”

Rare totuși, asemenea clape cu sunete blinde ca un clipocit de timp îmblîzit, în claviatura lui Radu Boureanu. Poate numai în miniaturile bucolice din suita triumfulară a Deltei (în volumul „Zbor alb”) să le mai fi auzit ! Autorul însuși, conștient de farmecul lor evanescent, de vreme ce și-a intitulat poezia „Agrestă digresiune”, nu își îngăduie alte clipe de complacere în jocurile unei memorii amăgitoare. Ba, adresîndu-se iubitei, o previne împotriva capcanelor întinse de impulsul prea omenesc al întoarcerii spre etapele revolute : „O, nu mă căuta în amintirea / ce își lățește dilatatul limb ; / pe suprafețe moare împlinirea”.

Cu atît mai intransigent înaintea lacrărilor, el se vrea întîmpinînd vertical, stoic, cu o seninătate purificată de teroare și resentimente, spectrul declinului : „La vîrsta amintirii, a lacrărilor plîns / Adună-te cu vreascuri, cu frunze ce căzură. În anotimpul toamnei adînci ce strînse, strîns / Dar nu culege verdea, venerica dantură / ce crește-n umbra oarbă a dușmăniei tale ; / Pocalul vîrstei drepte cînd l-ai băut socratic, / Nu-ți mai întoarce somnul pe negrele sandale / Să-ți coloreze fruntea amurgul de jăratec”.

Rezoluția de a înnota împotriva curentului, de a înfrunta dîrz vremea fatalmente mistuitoare, a fost cucerită cu prețul înfrîngerii pornirilor sentimentului, al stăvilirii regretelor și dorințelor neîmplinite. Operația, se sugerează, este dureroasă dar necesară precum sacrificiile rituale, de vreme ce imperativul însuși al trăirii reclamă continua fugă înainte, concentrarea exclusivă asupra viitorului, a actelor de înfăptuit, a „altor vieți”, nu contemplația retrospectivă și înduioșată a evenimentelor de mult consumate ori ratate : ..Luptă-te cu tine însuși / Ca vîntui răsucit, fără nori. / Îneacă fără lacrimi plînsu-ți / Ascultă incendiul clin cîntători. / As-

cultă crestele sîngerînd Ale cocosilor altor vieți, / Păsuțește gîtlejurile plăpînde / Netrăitelor dimineți".

Cît de grele sînt caznele autodepășirii, ele trebuie să demonstreze, direct sau implicit, chemările furioase și devastatoare, de tam-tam sălbatic, ale trecutului : „Băteau tobele timpurilor în jungla memoriei / Ce destrărnare-n simțiri, / în amintiri !" ; neliniștea inoculată de percepția sonoră, precisă, a fiecărei secunde în urechea internă a spiritului, explozia de desperare protestatară în fața veacului burghez, prea rece și prea calculat spre a fructifica darurile sufletului : „Inimi. Aveți nevoie de inimi ? / Clipe abstracte, sensuri castrate ! / Este un veac adunîndu-și factorii minimi ; / timp ordonat care-și strînge / miera ce se preface în sînge". Insistențele aluzive, confidențiale, polemice, patetice, radiază totdeauna aceeași energie calorică, dar nu au decît rareori forța de evidență a expresiei nude, a tonului brutal : ele apar mai curînd ca trepte ale unei viziuni rafinate, rînuînd gestul poetic ca pe un argument seducător pentru imaginație și nu pentru „inima" căreia îi este destinată. De unde și impresia (superficială) că stăpînirea de sine, sfidarea timpului, înțelepciunea virilă pe care poetul o recomandă și cu care se identifică a fost mai puțin dramatică decît o enunță verbul său. Natura lui Radu Boureanu nu este cea a unui confesiv. El e un artist al viziunilor fabuloase și figurilor halucinante, născute din proiecția pe fond cosmic. O dovedește ciclul care constituie nucleul volumului, dimpreună cu suita de poeme scrise între 1943 și 1946. În principiu, în cel dintîi ciclu se învolbură apele unei conștiințe frămîntate de ciocotele contrarii, ale dualității ei de lumină și destrămare, de luciditate și visare, iar poemele disparate, scrise într-o epocă de răspîntie istorică, își rotesc în fața noastră fațetele tăioase ale opțiunii, ale angajării sociale. Teren de ciocniri dramatice la alții, solicitările nu au, la Radu Boureanu, aspect oscilatoriu. Îmbarcarea pe corabia viitorului era o mișcare firească pentru cel care, detestînd un

negru prezent sufocant, zburase de pe atunci în ceruri pe „câii de apocalips", ca să vestească de sus iminenta răsturnare (să nu uităm splendidul „Cal roșu", pe care îl tălmăcise și Josef Altila), sau cel puțin să protejeze de macularea pe care „planeta de praf", pămîntul placid, meschin și obez, o produce inevitabil : „Savanele clocotitoare foșnind între moarte și soare / au vrut să mă smulgă / să mă arunce în bălării de maidan, / dar pe mine, simunul căii lactee / m-a suit din colo de steaua Aldebaxan". Nici o șovăială, nici o tresărare de compasiune, decît de vagă indulgență față de năruirea vechilor structuri, văzute ca un imens anacronism lamentabil, ca niște fantome demonizate la licitația istoriei : „Heralzi străvezii, de fum, / Stingeti-vă goanele roșii / în apele trecutului de scrum ; / fantomele vechilor castele au plecat la drum / către nedefinitele zone ale uitării ; / poate vor rătăci picile asupra mării ; poate vom spune că ni se pare / deosebind în aparițiile semenilor / jalnice fantome de vînzare". („Fantome de vînzare"). Ostil cu lumea „omului cu mînuși violete", călătorul în stele poate să considere nu indiferent, calm, ci cu o uimire de fință aparținînd altei galaxii, vestigiile societății părăsite : „Din amurgul ciudat / cînd treceam prin orașul ruină / care părea o imensă cetate arsă cu creneluri știrbe / unde pindeau ostași în redingote, corbi / la o festivitate unde-l așteptau pe dracu / sau procesiunea de fantome slabe-ale războiului / nu mai rețin niciun semn lămurit / din amurgul ciudat..." („Omul cu mînuși violete". 1944). Ipoteza inadaptării personale posibile, ca urmare a unei prea adinei familiarități cu desperarea și evaziunea, nu a devenit un izvor de rezervă, de îndoială în legitimitatea unei întreprinderi eroice. Asemenea eventualitate ar fi antrenat resemnarea, cu icoana sa romantică, plutitoare, exilată între stihii. Destinul individual e — în perspectivă — al înălțării la aștrii : „Mîine ferestrele mă vor vedea trecînd / nici fioros, nici blînd, / dar cu soarele pe piept și luna pe spate, / sub

streășină de aur înoptînd, tăcînd /
 lîngă Selene cu palide mîini pe ocră
 așezate", („Chipul de mîine, 1945).
 Condiția hipnotică readuce, la rîndul
 ei, pe alt plan, latent și enigmatic,
 greu sondabil, ideea dedublării eu-
 lui : jocul resorturilor sale opuse nu
 conduce însă meditația către mis-
 terul ființei și, cum preveneam, ten-
 siunea dintre vigilența lucidității și
 fascinația somnului, ca vechiul ideal
 al unei iluzii lirice de reintegrare
 a ritmurilor cosmice, se resoarbe
 veșnic. Impresia e că o astfel de
 trăire bidimensională face parte din
 normele protocolului, ale ritualului
 poetic impus de accesul la tărîmul
 magic, frecventat de multă vreme
 de către Radu Boureanu. Da, chiar
 dacă nu l-am cunoaște pe autor de-
 cît din volumul de față, am simți
 că, în persoana lui, avem de-a face
 cu un oaspete intim dar ceremonios
 al saloanelor visului. Ce clauze im-
 plică somnia aulică ? Un preambul
 compus din invocări solemne și exas-
 perări prevestitoare:> ..Stea măr-
 ginită, ah, spune : ' / Unde și-s cheile
 somnului ? / Dacă mai știi vreo mi-
 nune, / Fă-o, sau lasă-mă Domnu-
 lui." („Cheile somnului"). Se suc-
 cede un evantai de nuanțe, o veri-
 tabilă paradă de ipostaze poetice:
 excursiuni aeriene și marine printre
 „stejari ancorați vegetal pe o faleză
 de cretă", printre „geamanduri" mă-
 surînd „cantatele mării" și curenți
 tîrînd, împreună cu „steauze de
 mare", luceșărul „spart ca aluna".
 cufundări brusce în imperiul „rsorții
 oarbe", al somnului populat la ori-
 zont de „ereți cu umbră vînată" sau
 de „eriniî negre", și fulgerat de plăs-
 mîri sinistre, „fazani de zări, cînd
 fulgeră, se sting / Făclii cu flăcă-
 rile negre" ; travestiuri simbolice :
 „Pasărea aceasta care stă pe ume-
 rașul meu de haină / e o lozincă
 bicoloră a lumii nedimensionate" ;
 intervertiri ironic onirice : „Călăto-
 ream, pe-o pernă, ținînd obrazul
 drept / Mi-am pus, din cîmp, o
 floare-a soarelui pe piept, /.../ Și
 luna uleioasă cu miezul cafeniu / A
 lunecat sub coaste, încet, fără să
 știu... / Desprinsă, mîna dreaptă, a
 pipăit pe turtă, / Solara floare stear-
 pă și inima în burtă", sau năluciri
 ceptoase ale timpului, cu destăinuirii

in fișii de fum : „E somnul meu o
 despletire lungă / De nebuloase fără
 de-nceput". Că inițiatul nu este de-
 posedat de sine, că nu se pierde
 — în această ambianță vrăjitoarească,
 plină de năluci colorate, încolăcite,
 traversînd în sus și în jos spațiile
 — lucida lui viziune, o semnaleză
 grija pentru specificarea, deci izo-
 larea domeniului, ca pe unul de ex-
 perimentare, de regăsire a insului
 secund („Somnul meu e-ntotdeauna
 trezire"), ca și precizările referitoare
 la propria poziție și stare de spirit,
 cu alte cuvinte, la postura strict
 metaforică : „Evoluez în spațiul fără
 umbră, / vorbind fără ecou, murînd
 simbolic, / erou în devenire fără
 dimensiune / între decoruri de in-
 certe moaruri". Distanța e a obser-
 vatorului, simultan sedus și terfiat,
 și ironia dusă pînă la sarcasm, pe
 care visătorul o pune uneori între
 el și obiectul ireal. Ultimul citat
 reprezintă o strofă din „Totul e po-
 sibil în somn", poem aproape ale-
 goric al irupției euului secret, care
 ilustrează exemplar tendința : „în
 orice caz, era zadarnic să-mi fure
 haina zburătoare / în alb și ne-
 gru — că sacou avea, și. alb avea
 piastronul ; / acum, parcă mă văd
 zburînd că ne confundă depărta-
 rea / mătasea somnului de aur
 a-nfășurat rotund coconul / Acum e
 somnul cît sămînța de mac, dar
 spațiul se desface / și mă-ngrozesc
 de nălucirea ce-a stat cuprinsă în
 grăunte, / săracă e închipuirea cînd
 umbrele încep să joace / și neștiința
 urcă groaza cînd se deșteaptă-n
 somn sub frunte // Această pasăre
 absurdă ce-a stat pe umezașul meu.
 / și care, albă-neagră-n haina ce
 mi-a furat-o se răsfață / și fluieră
 o arietă — prinde-ți-o, pentru dum-
 nezeu ! / E coțofana hoată !"

•

Critica mai veche (Pompiliu Con-
 stantinescu și G. Călinescu), recu-
 noscînd lui Radu Boureanu dotația
 imagistică și halucinatorie, îi reproșă
 lipsa de aer a spațiului poetic și de
 muzică interioară. Mai mult încă,
 iar de la „Nimă desenată", în mod
 consecvent, poetul își cenzurează
 propensiunea spre exterior, grație

unei voințe de echilibru, de convergență a intențiilor și de extindere a registrului de la valorile mitului, visului, peisajului cu virtuți încântătoare la acelea ale sensibilității individuale și sociale. Atacînd cu egală dezinvoltură și același debit metaforic modul suav și psalmodic, viforos și imnic, poetul „Zborului alb” și al „Singelui popoarelor” este un spectator esențial, un artist al atitudinilor, indiferent dacă natura lor este confesivă sau reflexivă, protestatară sau afirmativă. Cum însă dominarea intemperantei verbale, cucerirea cea mai prețioasă a „Cheilor somnului”, se însoțește cu necesitatea unei concentrații lăuntrice, rezultatul final este un spor de densitate, de gravitate a tonului, a atitudinii. Din tripticul dedicat

lui Brăncuși, dincolo de fulgurația plastică, respiră o reculegere plină de fervoare în fața forței de iradiazare a unui mesaj de artă revelatoare a semnificațiilor ultime. În special „Cumințenia pămîntului” și „Rugăciune” pot intra oricînd în același timp într-o antologie a poetului, și într-alta, oricînd posibilă, rezervată sculptorului : „A ieșit din pămînt ; / îi cunoaște toate căile. / Li unduie-n făptură dealurile, văile. / În privirea care petrece zările / se întorc toate întrebările. / Gura nu i se deschide pentru cuvinte ; stă nedeslipită de pămînt, / ținîndu-și sinii strinși în unghiul brațelor, / genunchii lipiți de teama vîntului / care siluiește făgașele pămîntului, / stă chircită, goală, sfîntă și slută / Cumințenia pămîntului, mută”. (Cumințenia pămîntului”).

delange philippe : *lo salamander*

george timeu

ion gheorghe: „zoosophia*'

Sîntem la destulă vreme după apariția volumului și-l putem judeca cu suficientă detașare azi. Cred că „Zoosophia” ar merita un premiu al celei mai discutate și disputate cărți. Săbiile criticii s-au încrucișat deasupra ei și opiniile au fost uneori tranșant separate. La apariția fragmentelor în reviste, acestea au fost însoțite de o prezentare extrem de favorabilă, festivă, ca pentru un adevărat eveniment literar, din care se reproduce un citat pe clapa volumului. În treacăt fie spus, reproducerea acestui citat pe coperta cărții a făcut și un deserviciu poetului (dar, a și incitat la polemică, ceea ce, în definitiv, nu e rău unei). Au urmat cronici mai ponderate, clar favorabile, cu excepția totală a uneia, violent negatoare, fără însă a i se contesta talentul poetului, căci orice i se poate contesta lui Ion Gheorghe, dar așa ceva nu.

Ce este în ultimă instanță această „Zoosophie” ? în general, lucrurile au fost puse la punct, stabilindu-se că experiența lui Ion Gheorghe nu e nicidecum nouă, că America fusese deja descoperită, că poezia interbelică, modernistă sau tradiționalistă se reîntorsese spre folclor, pentru o revitalizare prin infuzie de motive sau de structuri specifice poeziei populare. S-a mai discutat și despre urmările evenimentului. Că ele vor fi „incalculabile” sau nu, e încă prematur să vorbim. Ceea ce rămîne cert e că în contextul liricii actuale experiența e singulară și discuțiile sînt legitime. E de asemenea de notat că „Zoosophia” rămîne întreprinderea cea mai ambițioasă a poeziei de azi

la noi, iar Ion Gheorghe, poetul care va avea nevoie de cel mai mult timp pentru a fi acceptat de conștiința noastră sau — și nu-i dorim aceasta — să fie respins definitiv și uitat.

Ne aflăm în fața unei cărți profund elaborate și spontaneității, cîte sînt, țin de domeniul aparenței. Înt chemate aici să colaboreze — sursologic vorbind — mitologia, religia (în fond, înglobabilă în prima), legendele și istoria, chiar cea mai recentă, pentru a realiza o construcție ce nu e în final nici una din acestea. Ceea ce a rezultat nu mi se pare a fi, cum s-a spus, o mitologie lirică nouă sau mai simplu un nou mit, dar pentru că nu dispunem de un cuvînt special pentru a denumi acest hibrid — cuvîntul nu e neapărat peiorativ — i-am putea spune o istorie mitologizată sau, dacă vreți, totuși, un mit, dar unu! istorist. Spun aceasta pentru că mitului pur nu-i sînt proprii utilizarea unor fapte istorice verificate și verificabile, mitul fiind o transfigurare metaforică a unei realități posibile, existente cîndva, sau o tentativă de explicare a acesteia. Or, Ion Gheorghe înglobează în Zoosophia sa aproape toate marile momente ale istoriei neamului român. Mitul este incompatibil cu istoria și în acest caz nu putem vorbi de o nouă mitologie fără a ignora sensul noțiunii, sfera sa limitată. Poetul doar se folosește de mit, mai exact, pornește de la ti și de la religie, încercînd să-l apropie de noi, prelungindu-l în istoric și rîvnind să-i confere acesteia clin urmă aura mitologică. Rezultatul : istorie mitologizată, ceea ce era de demonstrat. Să luăm un exemplu. Iată cum este compus un mit al unirii în „Oaia năzdrăvană” : Isus este răstignit între cei doi tîlhari (religie). El le dă fiecare cîte o turmă. Aceștia îl omoară și îi iau oile (baladă populară). Un tîlhar îl ucide pe celălalt. Deci toate cele trei turme devin una singură. Oaia răspunde tînguirilor celui rămas, că turmele sînt de fapt popoare și că acum sînt toate într-un vad, îndemnîndu-l să intre în Bălgrad (intrarea lui Mihai Vi-

teazul în Alba-Iulia deci istorie). Sau în „Grifonul” finalitatea e tot istorică (după ce se trece prin fantastic și folclor). Cu unele excepții schema construcției e cea de mai sus sau — simplificând lucrurile — poemele debutează prin mit (sau fantastic) și ancorează în istorie. Pe parcurs elementele componente sînt înglobate printr-o tehnică a decupajelor, de diverse forme și, așa zice, culori (citește : mitologie, religie, legende, istorie), montate pe un fond incolor. Dezavantajul e că se văd marginile fiecărui decupaj în parte. Observăm, de pildă, unde se termină legenda și unde începe istoria verificată. Nu știu ce temperaturi înalte ar fi trebuit pentru a topi toate componentele, ca apoi să apară o nouă natură, una singură, și singulară prin specificul ei. Sursele au fost prea multe și s-au dovedit greu de digerat, rămînînd uneori mase amorfe, inerte ca poezie. În treacăt fie spus aici, nu obiecția de incultură istorică și filozofică se poate aduce autorului. Sînt convins că cu atît cît știe Ion Gheorghe din aceste discipline, și chiar cu mai puțin, se poate scrie o poezie de valoare. Uneori cultura, sau mai precis cunoștințele prea multe dăunează poeziei, făcînd-o livrescă sau prețioasă. Nu e o pleoară pentru incultura poezilor, dar acestora le este mai degrabă utilă o însușire afectivă a culturii, o recepție organică a acesteia pe căile sensibilității poetice, decît volumul propriu zis al cunoștințelor lor.

Eroarea lui Ion Gheorghe — căci există una — este că a vrut totul în aceste poeme. A vrut să cuprindă tot, de la roit pînă la istorie, iar de aici la o viziune ce se vrea plutitoare pe cerurile cele mai înalte ale filozofiei. Pentru că în intenție există aici și o disimulată meditație asupra destinului uman, asupra condiției obligatorii a prezenței tragicului în viața oricărei seminții. Și cum la îndemînă îi era istoria noastră, aceasta e utilizată ca atare. Dar nu ca exemplu, ci ca însăși substanță a poemelor (însoțită de mit și legendă, ce converg, însă, și ele spre istorie). Cu mici

excepții, tragicul conferă tuturor pieselor ce compun cartea o caracteristică ce tinde să impună o viziune asupra lumii : toate faptele notabile ale umanității presupun prezența dăruirilor totale, a marilor gesturi apostolice. Sacrificiul e deci condiția creației, dar și, ceea ce conferă noblete acesteia. Acceptată așa, cartea se impune prin intenții și prin dimensiunile pe care le sugerează. Se poate pune întrebarea aici dacă, privită sub acest aspect, „Zoosophia” ne convinge sau nu. Aș îndrăzni să propun un termen de garanție, de verificare a experienței. Dar trebuie consemnat măcar un lucru : că istoria noastră a fost utilizată poetic nu în porțiuni ale ei, fragmentar, ca exemplificări, ci pentru o tentativă temerară de a o converti artistic în viziuni filozofice ale lumii. Că izbînda nu ne pare a fi totală și că pe alocuri se poate constata precaritatea rezultatelor, asta nu ne legitimează să respingem total și definitiv asemenea experiențe.

Aici se impune o observație. Surprinde în cronicile apărute absența cvasitotală a considerațiilor privitoare la finalitățile filozofice ale „Zoosophiei”, la viziunea existențială care a zămislit-o și pe care implicit o propune. În general comentatoriul s-au concentrat, unii asupra ineditului — sau aparentului inedit — al cărții, alții asupra surselor și modalităților „tehnice” însumate în structura poemului.

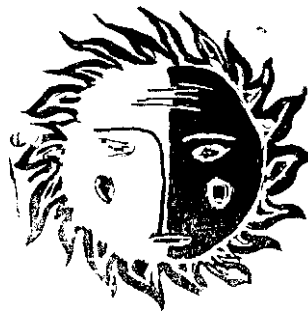
Ion Gheorghe încearcă, deci, să cuprindă totul, de la mit pînă la istorie, trecînd prin legendă pentru a se înalți apoi la generalitate, la filozofie. Or, poezia nu îngăduie așa ceva, fiind prin natura ei, totuși, în ultimă analiză-, numai o metaforă, indiferent de dezvoltarea ei dimensională. Iar o metaforă este limitată în mod fatal la ceva, oricare ar fi semnificațiile pe care i le-am conferi noi. Și interesant este că această carte are reușite tocmai acolo unde ambiție poetului nu-și propun să cuprindă totul, ci se limitează la o idee. Cred că într-o antologie severă a poeziei românești ar putea figura oricînd „Joimărițele”. Ion Gheorghe renunță

aici la mituri și istorie, creindu-ne un tablou fascinant al naturii vii, al regnurilor în febrilitatea procreerii, când totul este cuprins parcă într-un dans frenetic al împerecherilor vitale. Există aici un senzualism animal și vegetal de cea mai bună calitate. Tehnica ne amintește de descîntec, dar rafinamentul tratării temei este desăvîrșit: „Acum joimărițele / de mult încurcă ițele — /' cu pielea goală prin sărmință / se-ncepe marea zbință... etc și mai departe: Dimineața j cînd și-arată soarele strungăreață / înțepați-o cu strămuraniță j și-nghesuți-o-n raniță — / boala lui cutăriță / dată de joimărițd — / boală de zbință / în sărmință, / boală la briu / din boabe de grîu, j boală de subțioară j din boabe de secară — /' luată la ceasul strimb I la jocul în porumb. / Că-i boala seminților /' de la părinții părinților — j la răscrucea J sîntelui de băiat; j ciad i se face lui Mucea j de-nsurai... / C-așa-s joimărițele I cînd încurcă ițele — / se mărită fetele / ca betele / și băieții / ca beții — ... etc.

Și trebuie spus că utilizarea inteligentă a tehnicilor poeziei orale (descîntecele, de care am amintit, colinzi, balade, jocuri de copii cu formulele lor magice) conferă probabil nota de farmec aparte a volumului și — de ce nu? — îi dă o secretă unitate. Există cîteva superbe recreeri în maniera folclorică, care

sînt seducătoare prin impresia de spontaneitate necontrafăcută pe care o lasă. Chiar și în lexic Ion Gheorghe descoperă resurse de inovare, ciocănind învelișul cuvintelor, parcă pentru a-i constata fragilitatea, ca apoi să se aventureze în creații — e drept unele condamnabile din punct de vedere lingvistic — dar caro prin gratuitatea lor specială fac poezia, cea proaspătă, autentică, colorînd și înviorînd multe pagini ale „Zoosophiei”. Dacă poetul — în genere — a fost îndreptățit să forțeze aspectul prezent al limbii, aceasta se poate aprecia într-un moment posterior lui, cînd faptele de limbă propuse de el s-au impus sau nu. Să nu se interpreteze aceasta ca o argumentare în favoarea unor construcții voit arhaice. Ele există în volum și problema ce se pune e aceea a simțului lingvistic și a frecvenței. Abundența lor dăunează, clar aici mai puțin.

Și în încheiere aș îndrăzni să reafirm o idee enunțată mai sus: oricum am primi acest volum, trebuie să-i recunoaștem singularitatea în poezia noastră actuală. El poate fi o nereușită — ceea ce nu se poate spune —, clar asta e mai puțin important. Trebuie să reținem gestul lui Ion Gheorghe, care semnifică o încercare de depășire a unei condiții poetice comune și comode, chiar cu riscurile inerente marilor aventuri.



dumitru bălăeț



aspecte ale metaforei în tînăra poezie română (11) *

IV. Categorii

Într-un articol precedent vorbeam despre un fenomen caracteristic unei mari părți din poezia noastră contemporană, și anume: conceperea metaforei în practica poetică într-un sens mai larg decît simplul transfer de sensuri de la un cuvînt la altul, un transfer care tinde să acopere ansamblul unei opere, uneori al mai multor lucrări, unificate de conștiința spiritului creator, așa cum am văzut în cele „11 elegii” ale lui Nichita Stănescu. Chiar dacă problema nu este absolut nouă, ea manifestă în cadrul contextului nostru literar anumite elemente de evidentă noutate artistică în organizarea structurii poetice, elemente ce se înscriu pe firul unei evoluții ascendente a sentimentului de cunoaștere a lumii, manifestat puternic pe linia unor noi sinteze în poezia română încă din perioada dintre cele două războaie mondiale. Acest fenomen nu putea să nu determine o anumită influență și asupra conștiinței estetice, obligînd-o să-și modifice modul de analiză a opereii. Aspectul suscită o palpitanță urmărire în timp la principalii reprezentanți ai gîndirii noastre critice și filosofice: la Lucian Blaga, George Călinescu, Tudor Vianu și alții, ale căror reflecții s-au dezvoltat într-o strînsă legătură cu evo-

* Vezi „Viața românească” nr. 4/1968.

luția poeziei. Ne mulțumim să remarcăm aici doar un gînd al lui Tudor Vianu, formulat oarecum în treacăt în ultimii ani ai vieții sale. După cum se știe, marele estetician a urmărit cu multă atenție modul cum se structurează metafora în contextul opereii poetice, categoriile de sinteză lingvistice ce au loc, a analizat aceste fenomene parțiale în opera lui Eminescu și la alți poeți. Dar abia la Congresul de poezie de la Varșovia din august 1960, el insistă asupra considerării poeziei în ansamblul ei ca o metaforă. „Opera poetică în ansamblul ei poate fi considerată ca o metaforă. Cînd un mare poet notează stări lirice, na-rează evenimente, construiește caractere și prezintă conflicte, el o face din punctul de vedere al unei concepții despre lume, în raport cu care expresiile stărilor lirice, ale evenimentelor, ale caracterelor și ale conflictelor, sînt substituite expresii metaforice. Divina comedie în întregimea ei este o metaforă. Faust este o metaforă, Regele Lear este o metaforă, Comedia nedivină a lui Krasinsky este o metaforă. Toate aceste mari opere trimit către o adîncime a lor, cu o semnificație de o bogăție inepuizabilă, ca și realitatea pe care o figurează, încît nimeni nu o poate cuprinde și actualitatea lor în conștiința omenirii se menține neîncetat”).

Asemenea idei, susceptibile de remarcabile dezvoltări în planul gîndirii teoretice, trebuie puse în legătură cu anumite elemente specifice ale sensibilității artistice contemporane, care s-au conturat în ultima vreme cu mai multă claritate și care creează la rîndul lor o altă perspectivă, mai adîncă, mai apropiată de esențe, asupra tuturor marilor opere poetice ale trecutului. La Eminescu nu ne mai oprim acum numai la muzicalitatea versului, la arhitectura sa riguroasă, care aparțin domeniului irepetabil al artei, ci vedem cu mai multă claritate acele suprasensuri metaforice care au dat unitate structurilor sale și

*) Tudor Vianu: „Observații asupra metaforei poetice, Iașul Literar, Oct. 1961, pg. 60.

au determinat în interiorul operei eminesciene o evoluție miraculoasă către simplificarea veșmintelor poetice, rămânând să fie percepută numai acea melodie interioară, specific eminesciană, ascunsă în spatele celor mai simple cuvinte. Situația aceasta ne întâmpină și la alți mari poeți ai lumii: Villon, Holderlin, Leopardi, Byron, Lermontov, Ady Endre, la care simplitatea versificației stă într-un raport direct cu profunzimea de concepție și de simțire. Prin intermediul sensibilității moderne, alimentată din plin de lărgirea sferei de cunoaștere umană, depășim înțelegerea fragmentară a creației, ne apropiem mai mult de înțelegerea faptului că la temelia operelor de artă în general stă o substanță metaforică, determinată la rîndul ei de anumite trăsături de profunzime ale subiectului creator. Această perspectivă permite întrezărirea unor categorii mai largi și mai cuprinzătoare ale metaforei în poezia noastră contemporană.

Astfel, cele „II elegii” ale lui Nichita Stănescu nu trebuie privite ca o insulă izolată în cadrul poeziei noastre de azi. Ele au apărut într-o constelație de lucrări poetice alimentate de același puternic sentiment al cunoașterii, în afară de Nichita Stănescu, mulți alți poeți ca Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Grigore Plagiu, se dezvoltă în creația lor conduși, de o particulară vocație a trăirilor cognitive, lucide, de o coloratură mai accentuat cerebrală. Evident, între creațiile acestor poeți există numeroase deosebiri, aspecte care-i diferențiază. Acestea din urmă ies mai ușor în evidență la o primă privire, decît trăsătura de adîncime care-i unifică. Dar lărgind înțelesul metaforei de la nivelul unei poezii privită izolat, la ansambluri lirice mai largi, mai cuprinzătoare, pe care le unește un anumit mod de transfer al vieții în artă, putem vorbi de existența unei *metafore intelectuale*, care pune creația tuturor acestor poeți sub zodia aceleiași constelații. Situația metaforei la un asemenea nivel categorial de generalitate comportă o subtilizare maximă a înțelesului ei. Cu cît sfera oricărei noțiuni se lărgeste, cu atît

conținutul ei devine mai greu de surprins. Situația trebuie însă făcută deoarece poezia, arta în general, fiind un mod specific de cunoaștere a lumii, are nevoie, pentru a putea fi percepută, de un sistem de categorii specifice, izvorînd din propriul ei mod de organizare. Intuim în poezia noastră contemporană o modalitate specifică de organizare metaforică, proprie unor trăiri predominant intelectuale. Emoțiile intelectului pot fi tot atît de fructuoase pentru poezie ca oricare altele. Fiind o problemă de substanță, transferul lor în artă aduce stilul în zonele unor străluciri reci, metalice: „Și acum poetul cade de foarte sus, / Ca îngerul pedepsit j reface drumul invers / Arzînd de viteză / Frecîndu-se de aerul populat / Cu săruturi, cu arme, cu statui, cu raționamente” (Nina Cassian: „Destinele paralele”). Semne diverse ale structurii limbajului artistic, dar mai ales un aer specific de mineralizare a emoției ne pun pe urmele unei asemenea categorii generale de metaforă intelectuală.

Tot așa putem vorbi de o *metaforă a atmosferei*, izvorînd din tonalitatea specifică ce domină profilul unui volum sau al unei opere în ansamblul ei. O asemenea metaforă de o putere stranie se degajă din poezia lui Bacovia. Dintre poeții contemporani, Leonid Dimov ni se pare că se dezvoltă pe linia sugerării unei atmosfere specifice cu parfumuri balcanice în limbaj, pornind de la Isarlîk-ul barbian.

Există și o *metaforă obsesivă* care organizează universul artistic în jurul unor obsesii. La Gh. Pituț, dar mai ales la Ion Alexandru, întrezărim elemente specifice unei asemenea categorii de metaforă. La ultimul, mai ales în „Infernul discutabil” și în noul volum antologic „Vina”, creația pare a fi orientată de un acut sentiment al culpabilității, al unei vinovați obscure a destinului uman. Multe din poeziile sale se organizează ca experiențe senzoriale sau perceptuale trecute, trăind cu afectivități, terifiante din amintirea unei copilării aparte, anormală, bîntuită de halucinante duhuri ancestrale.

Putem vorbi și despre o *metaforă simbolică*, într-o accepțiune mai largă a evoluției artistice. Pe măsura maturizării, mulți dintre poeții lumii prezintă caracteristica de a-și transforma imaginile și metaforele începuturilor într-un sistem încheiat de simboluri ale maturității creatoare. „Faust” al lui Goethe, operă care punctează drumul unei îndelungate existențe creatoare, are în partea a II-a o mult mai mare încărcătură simbolică, prezentând, din punct de vedere dramatic, o evidentă îngreunare a desfășurării conflictului. O evoluție către un sistem încheiat de simboluri ne prezintă și opera lui Eminescu, așa cum rezultă din urmărirea enezei „Luceafărului”. Dintre poeții de azi, Nichita Stănescu ne apare mai înclinat către reluarea succesivă a unor motive inițiale și esențializarea continuă până la transformarea lor într-un sistem încheiat al unei metafore simbolice cuprinzătoare. Năzuința către frumosul armonios împlinit, de esență clasică, poate fi urmărită la el din „O viziune a sentimentelor” prin „Dreptul la timp”, cele „11 elegii” până la ultimele cicluri, unde se accentuează în persistența simbolului „sferei”. Noul volum „Oul și sfera” și mai ales „Laus Ptolomei”, ciclul publicat parțial în „Gazeta literară”, tind să dea nebuloasei inițiale un principiu antic de organizare a cosmosului în sfere concentrice, unitare și armonioase.

În poezia noastră contemporană putem vorbi și de o *metaforă a muncii constructive*, izvorînd din patosul construcției unei vieți noi care animă și dinamizează societatea românească de azi. Realizări demne de luat în seamă în acest sens. găsesc în opera lui Nicolae Labiș. Într-un poem postum, netei miniat, „Tînărul oțelar”, poetul exprimă o viguroasă ancorare în condițiile dramatice și luminoase ale existenței noastre cotidiene. Tot la Nicolae Labiș întîlnim un început de extragere și decantare estetică a sensurilor izvorînd din patosul muncii constructive: „*Topoarele cădeau pe lemn departe / Euritmia codrilor ritmind, / Laborioasa viață fără*

moarte / se distila din arbori și pămînt. I La stîină mestecau tăcerea cinii. I Și cit de arzător umplea plămîinii / Ozonul curs pe palele de vînt” („Idilă”). Munții nu mai sînt concepuți după cum se vede, ca un mijloc de refugiu din fața civilizației, de retragere în primitiv și anistoric (Sadoveanu), ci cadrul firesc, grandios al desfășurării muncii umane. Pe fondul grav, meditativ al gândirii poetului, patosul muncii umane, înscrie un cerc luminos, de o inalterabilă frumusețe. Mai aproape de anii noștri, Ion Gheorghe în *Cariatida*, *Șarja*, *Omul-molid*. realizează ample construcții metaforice, închinată muncii noastre de edificare a socialismului. Ceea ce aduce nou, remarcabil, Ion Gheorghe în aceste poeme, este suflul homeric, de esență epopeică, în cadrul unor viziuni care transfigurează cu măiestrie epicul în sincope lirice: „*Sărînd ca niște coloniști pe țărîmuri. I se coborau zidarii din mașini... I Era-ntre ei și unul ce avea la cască I panașul tinereții invizibil, / stufos și luminos și poate și trufaș*”... („Cariatida”). În direcția realizării unei metafore a muncii în poezia noastră, strădaniile poezilor au fost multe. Din păcate, puține încununate de succes. Ele tîin în mare măsură de niște începuturi eroice, entuziaste, însă neorientate estetic, pe o cale specifică poeziei, de înfăptuire durabilă. A existat în această direcție o anumită îngustime de viziune a criticii literare care i-a menținut pe mulți poeți la suprafața lucrurilor, cultivînd o poezie reportericească, festivistă, descriptivă, lipsită de dramatism și rezonanțe adînci în conștiință. Astăzi, după o serie de eșecuri, mulți poeți s-au îndepărtat de aceste preocupări. O întoarcere cu puteri sporite și cu o mult mai largă perspectivă filosofică și estetică este însă necesară, fiindcă metafora muncii constructive, în înțeles estetic larg și fără exclusivisme, constituie totuși o notă diferențială, poate cea mai caracteristică, a poeziei noastre de azi în concertul poetic al lumii. Pe acest teren atît de bătătorit de pasul multora, ne așteaptă adevăratele sur-

prize ; cine va săpa adine și cu har, avem sentimentul că va descoperi o comoară.

V. De la metaforă la mit

Prin intermediul gândirii metaforice ajungem inevitabil la mit, în înțelesul antic, aristotelic al cuvântului, ca plasmuire a „unei acțiuni complete și întregi”, antinom și contrapunct al logosului¹⁾. Literatura modernă și, în cadrul ei, poezia, ne obligă la aceasta. Ne oprim ca la o primă aproximare, la modul de structurare parabolică a ansamblului unei poezii, ca un tot întreg și unitar, cu sensuri multiple și difuze, după cum am văzut la Ion Alexandru sau Marin Sorescu. Parabola, a cărei vechime e imemorabilă, conține un grad înalt de sinteză metaforică. Nu întâmplător ea a fost adusă în actualitate și revitalizată de către literatura modernă, proza lui Kafka, mai presus de orice dându-i o stranie strălucire. Prin schema ei obiectivă, parabola ne apropie foarte mult de structura mitului. „Mitul are, prin însușirile sale intrinseci, spune Blaga, virtutea de a fi în același timp enunțare și argument. În consecință gânditorul mitic nu va simți nevoia de a desfășura silogisme”²⁾.

Gândirea estetică modernă, tinzând să dea o explicație cât mai adecvată, mai profundă, fenomenului artistic, ajunge la o formulare mai clară a legăturii între metaforă și mit, ca modalități specifice ale cunoașterii artistice ... „Sensul și funcția literaturii se află în primul rînd în metaforă și mit. Trebuie să recunoaștem că există o gândire metaforică și o gândire mitică, adică o gândire care se exprimă prin metafore, iar pe de altă parte, o gândire exprimată prin narațiunea sau viziunea poetică (mitică)”³⁾.

¹⁾ Aristotel : „Poetica”, ed. Pipidi, Buc., 1965, pag. 62.

²⁾ Lucian Blaga : Despre gândirea magică, Buc., 1941, pag. 7.

³⁾ R. Wellek — A. Warren : „Teoria literaturii”, Buc., 1967, pag. 254.

Mult discutata antinomie aristoteleană între istorie și poezie, formulată de filozoful antic în favoarea celei din urmă, capătă o lumină mult mai clară dacă o privim din perspectiva deosebirii între modul de gândire logic și cel mitologic, deosebire pe care tinde să o formuleze estetica modernă. Istoricul lucrează „cu fapte aievea întîmplăte”, subordonându-le unor nevoi raționale de explicație logică, poetul lucrează însă cu prototipuri de fapte, cu esențe simbolice care concentrează o logică a lor internă, imposibil de demonstrat „ca atunci, bunăoară, cînd în Argos, statuia lui Mityș a ucis pe omul vinovat de moartea lui Mityș, căzîndu-i în cap în timp ce o privea. Asemenea lucruri, adaugă Aristotel, într-adevăr, nu par a se petrece la întîmplare”⁴⁾. În exemplul dat de Aristotel a încerca o explicație pe baza unei scheme logice e un lucru hazardat, înseamnă a vulgariza, a denatura adevărul, care aici nu e analitic de natură logică, ci sintetic, artistic, etic, psihologic, etc. plutind abisal și cutremurător în sentimentul obscur de răzbunare și justiție immanent speciei umane. De aceea Aristotel avea dreptate să-l așeze pe artist mai aproape de filosofie, pentru că modul lui specific de gândire vizează universalul, îi permite să realizeze ceea ce nimeni nu poate realiza în afara lui : o sinteză între ceea ce se vede și ceea ce nu se vede, punîndu-i omului în față esențe vitalizate, cu înfățișare de mit. Este timpul ca estetica să despartă mitul de aluviunile de înțelesuri pe care termenul le-a căpătat de-a lungul vremii (magice, mistice), și să-l folosească în sensul edificării proprii sale gnoseologice. Estetica marxistă nu și-a spus încă în această direcție un cuvînt definitiv. Ceea ce dă de gîndit e faptul că la baza tuturor marilor literaturi ale lumii stau miturile. Literatura greacă a Antichității s-a întemeiat spontan pe un fond de gândire mitică primitivă, care în procesul de prelucrare și decantare artistică s-a despărțit tot mai mult de mistica

⁴⁾ Aristotel, op. cit. pag. 66.

și magia care o însoțea. De aceea grecii au putut reprezenta prin arta lor copilăria normală a omenirii), fundamentînd pe scara umanității nostalgia unei reîntoarceri continui către idealul de armonie și perfecțiune. Literaturile moderne, în ciuda unor aparențe înșelătoare care au atras critici violente din partea unor gânditori ca Nietzsche, își au și ele rădăcinile înfipte adînc în vechile legende și mituri ale umanității. „*In ceea ce mă privește*, spune Tudor Vianu în „Filozofia culturii”, *nu pot împărtăși deloc această critică foarte generală adusă timpului nostru, pentru că după cum voi dovedi, epoca noastră pare cu adevărat a trăi în puterea unui mit generos și fecund... Mitul culturii noastre este mitul lui Prometeu. Mitul lui Prometeu a fost totdeauna mitul culturii omenești, dar abia în vremea mai nouă el a dezvoltat intenția lui cea mai profundă*.”) Dacă originea celor mai profunde și esențiale mituri se pierde în negurile istoriei, contopindu-se cu amintirea genezei obscure a speciei umane, cu destinul ei în univers, nu se poate să nu observăm că ambianța creatoare a culturii tinde permanent către o configurație generică a adevărilor sintetice prin altoirea lor pe vechile structuri ale miturilor. Acestea la rîndul lor își adîncesc viziunea, se modifică pentru a putea primi și reliefa cu mai multă putere năzuințele esențiale ale unei epoci, ale personalităților sale reprezentative. Astfel, schema vechiului mit al lui Oedip o cunoaștem prin intermediul tragediei grecești, care a limpezit în germenele originar al mitului ideea de înfruntare a omului cu destinul implacabil. Dacă comparăm tragedia lui Sofocle cu opera modernă a lui George Enescu, observăm că în structura străvechiului mit s-a produs un altoi nou, al unei gândiri artistice care a ajuns la conștiința mîntuirii umane prin înfruntarea și cunoașterea destinului. Schema subiectului mitic a găsit o

altă formulă care permite reliefaarea acestui spor de conștiință. în~tîlnire a lui Oedip cu Sfinxul, care e numai sugerată retrospectiv la Sofocle, în opera lui George Enescu este reliefaată pe scenă în toată grandoarea sa, în cuprinsul actului II. O dezvoltare a miturilor printr-o altoire continuă de valori sintetice ale conștiinței umane pe un fond mai vechi putem observa și în evoluția motivului faustic din vechea legendă medievală, în dramele lui Marlowe, Lessing, Goethe și mai aproape de noi, în romanul „Doctor Faustus” de Th. Mann. Fenomenul acesta de altoire a miturilor e mult mai general. Literaturile moderne, reinterpretînd vechile mituri ale umanității ajung la conștiința unor noi adevăruri sintetice, cuprinzătoare, ale existenței. Fiecare literatură națională dispune de un fond ancestral de mituri, aparținînd gândirii populare proprii. Literatura noastră de azi, în special poezia, ne prezintă posibilități excepționale de valorificare în profunzime a străvechiului fond al gândirii mitice românești și de circulație mai largă, coborînd din literaturile Antichității, în raport cu noile date de existență ale poporului nostru. S-au și făcui o seamă de pași curajoși pe această linie. Ne gîndim la marele poem „Cîntare omului” al lui Tudor Arghezi, care are în centrul său iradiant mitul prometeic, la poemul celor „11 elegii” al lui Nichita Stănescu, care prelucrează într-o structură nouă, mitul zborului dedalic, la poemul de perspectivă al lui Cezar Baltag, brodat pe mitul tinereții fără bătrînețe, existent în basmele noastre populare. Un fenomen original de aglutinare a miturilor prezintă ciclul de poeme : „Zoosophia” al lui Ion Gheorghe, cu bune rezultate în planul transfigurării istoriei. Ne-arn oprit ca la un model de realizare în acest sens la poemul „Oaia năzdrăvană”, care deschide ciclul. Are loc aici o contopire a mitului sacrificiului creștin cu cel al omorului mioritic, ambele suprapuse faptului istoric al trădării și uciderii lui Minai Viteazul. Faptul istoric capătă prin aceasta valori mitologice, de o adîncime tulburătoare : „Lasă, Domne, nu plînge,) trebuie cineva

>) K. Marx — F. Engels : Despre artă și literatură, Buc. 1953, pag. 29

) Tudor Vianu : Filosofia culturii, ed. n, Buc. 1945, pag. 24

sa sfințească / în propriul singe / Țara părintească..." Cele trei elemente pe care le-am remarcat se aglutinează pe un plan mai larg al structurii poemului. Dar în interiorul lui întâlnim și alte contopiri de fragmente și motive mitologice precum motivul uciderii pruncilor, al trădării lui Iuda, motivul lui Făt-Frumos, al lupoaicei care i-a hrănit pe Romulus și Remus, etc. Această aglutinare de motive mitologice permite fanteziei poetului să se miște liber, degajat, pe un plan eminentemente simbolic, al profunzimilor unificatoare. Istoria este astfel scaldată într-o adevărată baie mitologică. Din păcate însă, autorul nu se menține la aceeași înălțime în cuprinsul întregului ciclu. El evadează adeseori din planul abisal unificator al mitului, în planul unui pitoresc de limbaj, care-i compromite multe privințe scopul, altfel slujit de o fantezie puternică și îndreptat pe căi salutare de valorificare dintr-un unghi nou a tezaurului gândirii noastre populare.

În poezia noastră se manifestă astăzi o adevărată sete de mit. O adâncire estetică a orizonturilor în această direcție este firească și salutară, ea poate absorbi energia intelectuală a poezilor celor mai înzestrați în vederea luptei pentru reorganizarea lumii după legile eterne ale frumosului și adevărului. Disponem în acest sens de un străvechi fond de cultură populară o plasmă germinatoare, căreia îi aparțin și două dintre cele mai adine și mai umane mituri, cu sugestia moderne, nelimitate: unul este mitul acțiunii creatoare, care aduce în lupta pentru creație jertfa supremă (Meșterul Manole), celălalt mitul contemplației universale a vieții și morții (Miorița); mituri polare, animate însă deopotrivă de o irezistibilă sete pentru frumos, capabile să constituie fundamentul unei gândiri estetice moderne, de o excepțională profunzime și originalitate. Dar trebuie să observăm că dacă există o salutară tendință către valorificarea miturilor, la unii poeți tineri problema este adeseori înțeleasă în mod superficial. Reinterpretarea miturilor nu se poate

face la împlinire, sub incidența hazardului sau a unei inspirații momentane. Dacă o metaforă sclipitoare poate să apară în capul unui poet în mod spontan, lucrând cu un material lingvistic la îndemina oricui abordarea miturilor exclude efemeritatea momentului, presupune o inițiere adâncă în tainele culturii umane și ale timpului trăit, pentru ca experiența și gândirea proprie să se altoiască firesc în universalitatea mitului. Sînt mulți poeți care jonglează astăzi la noi cu caracterul superficial ambiguu al unor simboluri mitologice, fără să tină seama de cele două coordonate (spatială, cit mai cuprinzătoare, și temporală, cit mai adâncă în istorie) pe care le presupune abordarea miturilor. Nu orice poveste auzită la calenea se poate deschide spre simbol și mit, poate căpăta rang de universalitate. Este necesară pentru aceasta, pe lângă o adâncire în experiența de viață trăită, o cit mai bogată cultură, o cunoaștere în profunzime a marilor sinteze cuprinse în structurile mitologice ale unor civilizații dispărute. Si-n această privință Eminescu, a cărui poezie coboară atît de profund în zonele mitologiei, ne poate fi un exemplu prin munca sa metodică, pentru a cunoaște și stăpîni tainele miturilor. Cercetătorii bibliotecii din Cernăuți a lui Aron Pumnul, unde Eminescu a învățat, fiind și bibliotecar, au scos la lumină faptul că printre exemplarele de cărți dăruite de poet bibliotecii figurează și un amplu tratat de Mitologie în limba germană, de G. Reinbach, cu care poetul se familiarizase încă din copilărie).

Trecerea de la metaforă la mit este o trecere din zona subiectivului individual, într-o zonă superioară a umanului, unde totul se desfășoară după legi cosmogonice asemănătoare mișcării astrilor. Pentru realizarea unei astfel de mișcări e de presupus o energie propulsivă inițială care să străpungă efemerul și să înscrie propria ta participare pe orbita universalului uman.

¹⁾ p. Popovici : Poezia lui Eminescu. Cluj, 1948, pg. 46

VI. Logica armonizării structurii

În ultima vreme teoria literară și critica de poezie au deplasat pe bună dreptate accentul discuțiilor de la înregistrarea unor aspecte periferice ale fenomenului liric către sondarea cu mai mult succes a zonelor lui mai adânci, abisale, acolo unde noțiunile de conținut și formă își pierd înțelesul lor obișnuit, se topesc într-un fluid unic, generator de înalte temperaturi vitale, proprii lirismului. Metafora și mitul se dovedesc a fi —, mai mult, modul specific de existență a fenomenului liric, punctul din care expresia transcende în simbol, se structurează aparte într-un anumit raport intern cu datele esențiale ale realului obiectiv și subiectiv, în efortul de sinteză al creatorului. Dar în această direcție mai sînt multe de făcut la noi, pentru a pune de acord adîncirea procesului de cunoaștere artistică a lumii cu necesitatea receptării ei ca atare de mase cît mai largi de oameni. Tratarea metaforei ca un simplu procedeu formal al stilului, alături de ceilalți tropi, nu este capabilă să realizeze acest lucru. Punctul de vedere formal și miniaturist asupra metaforei este însă rezistent în manualele noastre școlare¹⁾. Acest punct de vedere este cu totul necorespunzător punerii unei temelii mai clare și mai solide în același timp pentru înțelegerea poeziei și a operei de artă în general, în lumina cercetărilor estetice din ultima vreme, care adîncesc studiul metaforei, izolînd-o de celelalte figuri de stil și transformînd-o într-o valoare supraordonată față de acestea, substanța însăși a operei. Problema care se pune la ora actuală în fața criticii noastre literare este de a găsi un limbaj, mai curînd un sistem de noțiuni și de formule critice adec-

¹⁾ Se poate consulta în acest sens „Limba și literatura română”, manual pentru clasa IX-a, Edit. didactică și pedagogică, Buc. 1967, Cap. Teorie literară, pag. 17—18.

vale care să exprime adevărata nou-tate a practicii poetice și să-i dea echivalentul teoretic, conștiința socială de sine, care să permită o mai obiectivă selecție estetică în producția lirică a momentului pe care-l trăim. Critica literară poate de asemenea concilia cu succes extremele gustului în lumina unor fapte care se justifică în fața rațiunii și dau o așezare nouă sensibilității. Evoluția complexă, multilaterală a poeziei noastre de azi, conține alături de valori autentice, și multe elemente factive, improvizatii care mimează valorile și le împiedică pe acestea să-și croiască un drum cît mai larg în conștiința publică. Opera multor poeți talentați din generațiile mai tinere prezintă o evoluție tulbură, lipsită de controlul autoexigenței și al gustului artistic. O privire atentă asupra metaforei totale, așa cum se constituie ea în cele mai bune realizări ale poezilor noștri contemporani, ne oferă unele sugestii interesante în domeniul selecției valorice. Observăm că prin intermediul ei, inovația artistică, departe de a se lăsa pradă riscului și hazardului permanent, își creează dimpotrivă, legi proprii, prin care se asimilează tradiției, devine un bun cîștigat și permite explorarea în adîncime a zonelor cucerite. În ciuda absenței mijloacelor clasice de poetizare, metafora permite, cînd acoperă ansamblul poeziei, să se realizeze o circulație subterană a substanței lirice, sub forma unui fluid luminos care încarcă cuvintele și ne dă posibilitatea să intuim adîncimile. Sensul ansamblului este în același timp clar și difuz: clar în percepția poetică, în coerența ansamblului, dar difuz ca expresie logică, fără echivalent rațional. Relativa obscuritate orfică a poeziei autentice dintotdeauna o întîlnim și-n poezia noastră contemporană, în ciuda atîtor deosebiri în modul ei de constituire. Este acesta un mod specific general de a defini gîndirea poetică în raport cu cea rațională. Dar tot atît de important este să reținem faptul că atunci cînd ne aflăm în fața unor realizări autentice, obscuritatea e rela-

tivă, nu dispăre acea zonă cristalină, transparentă a limbajului poetic, care ne face să simțim dincolo de cuvinte adâncimile de necuprins ale simbolului artistic. În condițiile dispariției rigorilor exterioare ale organizării, când poezia se susține mai ales prin metafora ansamblului, se pot observa mai clar abaterile de la aceste cerințe milenare ale poeziei.

În multe privințe, constituirea poeziei moderne ne apare ca o aventură a limbajului într-un necunoscut care potențează misterul cuvintelor. Dar sensul metaforei totale acționează, după convingerea noastră, împotriva obscurizării voite și nelimitate a limbajului pînă la confundarea lui cu dicte-ul automatic, cu dizolvarea structurii. În revistele literare și în plachete mai recente de versuri se întîlnesc numeroase lucrări în care folosirea procedului metaforei de ansamblu permite o desfășurare largă a asociativității în interiorul poeziei. Dar punctul de pornire se dovedește adeseori atît de firav, de raționalizat, încît într-o poezie ca „Fluer de os” de Grigore Hagiu, (volumul „Sfera gînditoare”), în ciuda tuturor aglomerărilor verbale, menite să dea impresiei un caracter difuz, de necuprins, cititorul avizat, cu instinct artistic, își dă seama că se află de fapt în fața unui surogat de mister. Tulburarea percepției poetice, obscurizarea voită a limbajului lucrează în cadrul metaforei totale împotriva intențiilor plămuitorului de a crea opera fără echivalent rațional, pentru că mobilul inițial al operei este prea firav, lipst de fundament afectiv. Observăm că în loc să crească impresia de necuprins caracteristică poeziei, se percepe, dimpotrivă, schema logică de la care s-a pornit, scheletul pe care autorul îl îmbracă în veșminte, dar care rînjește fioros din mijlocul lor. Dacă lărgirea cunoașterii lumii a determinat în veacul nostru o degajare a poeziei de elementele exterioare care frînau dezvoltarea metaforei, posibilitățile sale de sinteză, ne apare necesar și reversul medaliei: metafora constituită la alte dimensiuni, ale ansamblului, solicită

la rîndul ei revenirea la un nou echilibru de structură. Se pare că instinctul celor mai buni poeți ai noștri aflați în plin elan creator lucrează tocmai în acest sens. Expresiile evidente căutate pentru ineditul lor precum: „lentilele prăfuite ale memoriei”, „dinamita subtilă a lacrimii”, „petrolul poeziei”, „marile roți dințate ale anotimpurilor”, „săgeata scînteietoare a unui țipăt de bucurie”, „cîmp dilatat de arșiță”, „lumină deviată de frunte”, etc. întîlnite în volumele mai vechi ale lui Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, Ion Gheorghe și alții, se întîlnesc mai rar în ultimele volume. Expresia devine mai curînd nudă, o antiimagine ca în „Elegia I” de Nichita Stănescu, întreaga ei forță susținîndu-se pe transferul metaforic al ansamblului.

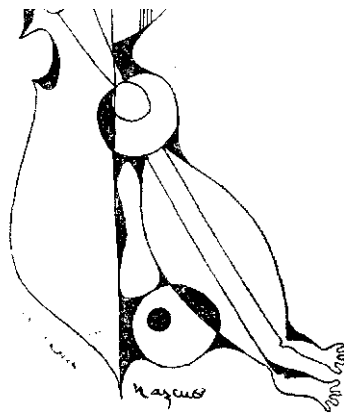
Se pare că putem intui în aceasta o renunțare de un tip nou la poadoabe stilistice, dar și la ideea de disoluție a limbajului, depășind estetica suprarealistă, prin revenirea la un echilibru de structură al poeziei, simptomatic în ce privește permanența și alternanța marilor stiluri care au orientat evoluția literaturii de-a lungul veacurilor. În acest caz pare a fi vorba de o revenire la un echilibru clasic al structurii poetice, evident depășind experimentele moderniste și asimilîndu-le în mod creator elementele viabile, pe un fond de viață și de experiență umană modernă. Poezia lui Nichita Stănescu se pare mai evident orientată în acest sens, cultul Antichității fiind în creația sa o preocupare constantă, uneori chiar ostentativă (Laus Ptolomei). Dar tendința spre o armonizare a structurii se manifestă clar și la Marin Sorescu, la Cezar Baltag; în mod mai contradictoriu la Ion Gheorghe și Ion Alexandru.

Problema are un aspect mult mai general. În tendința către un punct de echilibru al structurii în poezia noastră contemporană, care asimilează experimentele și se sincronizează gîndirii veacului, tinzînd mereu, pe baze noi, către simplitate, vedem o caracteristică a vocației către clasicism a poeziei noastre, vo-

cație flexibilă, dar constantă, observată de mulți cercetători literari și dedusă din fondul latin al spiritului românesc. *) în acest sens, poezia noastră contemporană poate asimila și depăși cu succes experimentele

*) G. Călinescu : Sensul clasicismului, Rev. Fundațiilor, nr. 2946 ; D. Păcurariu : Clasicismul românesc, Contemporanul, 24 nov. 1967

moderniste în domeniul limbajului artistic, tocmai prin efortul ei constructiv în domeniul valoric, prin ambiția de a da o replică nouă marilor modele ale artei din totdeauna și nu prin cultivarea sistematică a neîncrederii în orice valoare. În acest sens toate elementele vieții noastre sociale ne îndeamnă către o muncă de construcție susținută.



desen de : v. nașcu

lucian blaga

maxim gorki *

Prin anul 1892, un tânăr cu chipul maturizat înainte de vreme de prea multe suferinți, cu o privire ce trecea totdeauna dincolo de prezent, albăstruie ca oțelul proaspăt ce-și visează formele de mine, un tânăr pe nume Alexe Peșcov, impiegat-copist de câțiva timp în administrația căilor ferate din Tiflis. Își căuta un pseudonim pentru întiile sale încercări literare. Avea nevoie tânărul de această deghizare, cu ajutorul căreia ar fi putut sau să rămână și pe mai departe ascuns sau să intre triumfător într-o nouă viață. Neînsemnatul slujbaş, de obârșie obscură ca ceața însăși de prin părțile de miază-noapte ale Volgăi, își descoperă pseudonimul, alăturând numelui de botez al tatălui său, un epitet, care, precum lacrima rezumă sbuciumul unei nopți, aduna în sunetul său toată viața lui de până atunci : Maxim Gorki. Gorki înseamnă „amarul”. Din acest epitet, (i- și-l da într-un moment de vagă slăbiciune sentimentală, tânărul, pe care o copilărie și o adolescență dintre cele mai chinute, l-au îndirjit să nu cedeze niciodată sentimentalismului, a izbutit să facă încetul cu încetul un nume. Unul dintre cele cinci-șase nume ce le socotim cele mai mari ale literaturii ruse : Pușkin, Gogol, Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski, Maxim Gorki.

S-au împlinit zilele trecute optzeci de ani de la nașterea scriitorului, un eveniment, în amintirea căruia astăzi ne-am întâlnit aici ca să-l slăvim. Tatăl scriitorului a fost tâmplar, om muncitor care înfrunta condiții mizere într-un oraș pe

marele fluviu, și care a murit de holeră când micul Alexe nu avea decât câțiva ani. Cea mai veche, dar și una dintre cele mai vii amintiri ale lui Maxim Gorki este tocmai aceea a înmormintării tatălui său. O știm din volumul autobiografic în care scriitorul își povestește copilăria. Iată imaginea, cu care începe conștiința copilului: „o zi ploioasă, un colț pustiu de cimitir. Stau pe-o movilită lunecoasă de pământ lipicios și mă uit în groapa unde au coborât sicriul tatii. În fundul gropii — apă multă și niște broaște. Două s-au urcat pe capacul sicriului... Bunica începe să plîngă, ascunzându-și fața cu un colț al tulpinului de pe cap. Mujicii se apleacă și încep să arunce în grabă pământul în groapă ; bulborosi apa. Sărind de pe sicriu, broaștele încep să se arunce pe pereții gropii, bulgării de pământ le prăvăleau la fund”. După ce s-a întors acasă, micul Alexe era preocupat încă tot de vietățile ce voiau să evadeze din mormint; el întreba pe bunică-sa : „Dar broaștele n-au să iasă ?” — • Copilul orfan e dus, pe Volga în sus, la Nijni Novgorod, la bunicii săi după mamă. Bunicul său era boiangiu, stăpîn foarte arbitrar și capricios al unui mic atelier de vopsit stofe. În casa acestuia îi este dat copilului să crească, într-o atmosferă de coșmar numai rareori întrerupt de-o lumină. Bunicii cu fiii lor, ființe ciudate, fiecare cu rănile sale ascunse, moccitoare, trăiau mai virtos în ceartă, izbucnită de obicei pe neașteptate, și-și sirațeau uneori chiar viața primejduită unul de celălalt. El însuși, copilul, e copleșit în bătăi, adesea, din partea bătrînului, care-i domină pe toți ca un crunt destin. Prin tenebrele

*) Textul unei conferințe rostite în anul 1948 la Cluj.

acestea ale copilăriei, o singură ființă trece ca un citec: bunica lui, care-i va ține loc de mamă, căci mamă-sa avea să-și ia lumea-n cap scurt timp după ce și-a adus odrasla în casa părinților ei. Puține sînt figurile pe care Gorki le descrie cu atîta tandrețe, cu atît de discretă culoare, cu atît de aeriană, aproape inezisabilă finețe, ca această bunică, ce rostea numele lui D-zeu, cu un ton de rudenie, și care, trăind ea însăși pe jumătate în alt tărîm, avea să deschidă copilului ochii spre lumea basmului : „Să nu crezi pe bunica, e cu neputință : îți vorbește așa de simplu, de convingător. Dar mai ales frumos spunea stihurile despre călătoriile Maicii Domnului prin chinurile pămîntești, cum sfătuia pe „princesa cucoană” Engaliceva să nu bată, să nu prade, norodul rus; stihuri despre Ivan-oșteanul; povești despre prea înțeleaptă Vasilisa, despre Popa-Țap, grozavele povești despre Marfa Primăreasa, despre Baba Usta Cap de haiduci, despre Maria, păcătoasa Egipteană, despre tristețile unei mame de hoji. Povești, bile și stihuri știa nenumărate”. Aci în suflul acestei bunici își are obîrșia geniul de povestitor al lui Maxim Gorki.

Copil încă, și apoi ca adolescent, Gorki încearcă cele mai felurite munci și meșteșuguri. La vîrsta de zece ani e ucenic la un cismar, apoi la un desenator, ajutor de bucătar pe urmă pe un vapor, slugă pentru cîva timp la un brutar ; după o încercare de sinucidere fuge iarăși în lume ; vagabondează. Constrîns la activități de circumstanță, vinde mere și alte nimicuri, și umblă, umblă. Străbate pe jos, în lung și-n lat, aproape toată Rusia. Silit a-și cîștiga bucata de pine, el a cunoscut biciul patronilor, cutreierînd întinderile a pătimit de frig și de foame. A cunoscut arșița soarelui prin stepe ; prin așezările omeneste a îndurat umilința din partea mai marilor, dar în colindările sale el a cunoscut și oameni, oameni cari sufereau ca și el, și alătura de cari suferințele sale se ogoiau. Experiența, sa — care este pătanie —

devine vastă ca durerea umană. Cîștigul lui din toate acestea ? Unul enorm, de cunoaștere, mai intîi, și de fortificare a propriei sale inimi, în al doilea rînd, dar nu mai puțin important. Omeneste, Gorki, în tot acest cutreier, larg cît toate zările, a avut prilej de a se apropia mai ales de acei vagabonzi desculți, cari pe vremea aceea, umblau cu foamea lor de spațiu, ca niște flăcări vii ale protestului, prin toată Rusia, în căutarea unui loc unde ar fi putut să respire lioeri. Gorki va fi acela, care mai tîrziu, va descoperi lumii fondul de umanitate al acestor desmoșteniți ai pămîntului, porniți în vagabondaj mistic în căutarea utopiei.

După ce, ca simplu impiegat copist își publică la Tiflis, în Caucazia, întîile povestiri, scriitorul Korolenko de la Nijni Novgorod se interesează de soarta lui și-i face cu puțină colaborarea la una dintre cele mai cunoscute reviste literare din acea vreme. În curs numai de cîțiva ani, Gorki ajunge la celebritate cu povestirile sale, cari apar repede, una după alta. În 1902, Teatrul Artiștilor din Moscova îi reprezintă piesa „In adine”, care a fost tradusă în limbi străine sub titlul „Azilul de noapte”, și care-i va aduce o faimă mondială. Piesa aducea o nouitate în literatura teatrală a timpului, nu numai prin realismul ei sumbru, ci și prin tehnica ei. Aproape ca niciodată înainte, personajul principal al piesei era însăși atmosfera ei, care ocupă scena ; ieșind din toate colțurile și din toți porii spectacolului atmosfera se îngroașă și evoluează anonim ca un nor, descărcîndu-se tîrziu în zigzag-urile dramatice ale unor seînte, pe cari le aștepți, dar cari nu știi de unde au să izbucnească.

Interesul literar al lui Gorki se îndreaptă tot mai mult spre tovarășii săi de cutreier de altă dată, spre acei boșiăni, pribegii desculți, pe cari ni-i înfățișează nu totdeauna ca oameni vrednici de compătimit, ci adesea ca viguroși și neîmblinziți exponenți ai unui puternic, deși nelămurit, dor de libertate. Așa, în chip deosebit de pitoresc, în volumul „Foști oameni”. În romane.

precum „Mama”, „Foma Gordeev”, „Trei oameni”, el descrie apoi viața micii burghezii și a tinerei mișcări muncitorești din Rusia țaristă. Mii de muncitori citesc „Mama”, înjghebându-și cu ajutorul acestui roman întâia oară o conștiință de clasă, o luciditate, ce le va da mai mare siguranță în marșul irezistibil spre ziua de mine.

În legătură cu evenimentele revoluționare din 1905, Gorki este deținut pentru cîtva timp, dar în 1906, fiind bolnav de piept, i se îngăduie să plece în străinătate. Rămîne pentru refacerea sănătății ani de zile sub azurul italic, la Capri. În 1913, ghicind pulsul istoriei, și presimțind parcă evenimente ce aveau să vină, el se întoarce în Rusia. Războiul izbucnește; armatele rusești repurtează biruinți, suferă înfringeri; războiul se prelungește fără termen, mizeria crește, nemulțumirile maselor izbucnesc. Și într-o zi de toamnă fața Rusiei se schimbă. Gorki se găsea, încă de mai înainte, de ani de zile, în strînse legături de prietenie cu Lenin și cu ceilalți protagoniști ai marelui revoluții din octombrie 1917. De altfel, în tot timpul șederii la Capri, Gorki întreține, alături prin corespondență, cît și prin întâlniri personale, un strîns contact cu Lenin și cu partidul său. Poetul, purtînd în ochi aleanul albastru al viitorului, va deveni acum activ și altfel decît fusese pînă aci. El va participa cu o susținută, înfrigurată, neostenită, largă activitate organizatorică și publicistică la propaganda inaugurată de noul regim sovietic pentru ridicarea culturală a maselor populare.

Din întîile zile ale revoluției socialiste, Gorki mai desfășoară o asiduă activitate destinată înjghebării unei coeziuni între intelectualitate și regimul sovietic. Elocventă rămîne în această privință conversația pe care el a avut-o cu Lenin, conversație în cursul căreia Lenin îi spune : „Uniunea muncitorilor cu intelectualii, da ? Spune-le intelectualilor să vie alături de noi. După părerea D-tale, ei sîrvesc doar cu sinceritate interesele dreptății... Noi sîntem tocmai aceia, cari ne-am

luat asupra-ne munca uriașă de-a ridica poporul în picioare, de a spune poporului tot adevărul, despre viață, noi arătăm poporului drumul drept spre o viață omenească, drumul care salvează din robie, calicie, umilință”.

Elanul nemărginit al acelor ani l-a putut face pe Gorki să nu mai ia seama la constituția sa firavă, care încetul cu încetul începea totuși să se resimtă de asprimea climatului. Prietenii îl sfătuiesc să plece iarăși în sud. Numai așa se face că el trăiește din 1921 pînă în 1928 din nou în Italia. Întorcîndu-se pe urmă definitiv în Rusia, el își continuă nu numai activitatea literară, ci și toate acele activități, multe și varii, cerute de comandamentele fazei constructive, în care regimul sovietic avansa acum cu pași gigantici.

Cele mai importante dintre multele opere pe cari Gorki le-a mai publicat în răstimp, sînt cele trei volume autobiografice : „Copilăria mea”, „Între oameni străini” și „Universitățile mele”, cari, fără nici o îndoială se pot socoti printre cele mai de seamă opere de gen memorialistic ale literaturii universale, chiar alături de „Poezie și adevăr” a lui Goethe. Ultimele sale romane, de proporții mari, adevărate fresce, sînt: „Artamonovii” și „Viața lui Klim Samghin”. Activitatea literară a lui Gorki s-a desfășurat multilateral, pe toată aria și în toate sectoarele scrisului. Începînd cu poemul filosofic și terminînd cu articolul de critică literară sau cu studiul istoric, aproape nu este gen în care să nu se fi încercat. El scrie nuvele, romane, piese de teatru, amintiri, povestiri, portrete, și excelează în toate, atingîndu-și însă plenitudinea geniului cu osebire atunci cînd intră în rolul său de povestitor.

Romanul rusesc, cînd ne căzîm să-l conturăm în abstract, poate să evoce în noi reprezentările cele mai contradictorii, totuși cînd pronunțăm cuvîntul „roman rusesc”, deobicei cea dintîi imagine ce ne trece prin minte este aceea a unor personaje cari filosofează căutînd să descopere un sens vieții.

Epica tuturor popoarelor europene abundă desigur în personaje cari „filosofează”. Dar în cazul lecturilor mai atente, atenția ne este solicitată aproape la fiecare pas de o remarcabilă deosebire ce urmează să o operăm între personajul care filosofează prezentat de scriitorul rus și personajul care filosofează prezentat de scriitorul occidental. Deosebit de instructivă în această privință ni se pare bunăoară o comparație între romane cum ar fi de exemplu „Muntele magic” sau „Doktor Faustus” al scriitorului german Thomas Mann, reprezentativ fără îndoială, sub atâtea raporturi, pentru generațiile de scriitori europeni din prima jumătate a secolului nostru, și oricare mare roman rusesc, de la „Război și pace” sau „Ana Karenina” ale lui L. Tolstoi, de la „Frații Karamazov” al lui Dostojevski pînă la romanele și povestirile lui Maxim Gorki.

De-un exces în personaje cari filosofează sufăr aproape toate romanele lui Thomas Mann. S-ar spune că tot sensul epiceii lui Thomas Mann este axat pe problematizare, pe discuție și discursivitate. Zeii și sute de pagini de pretinsă epică iau astfel înfățișare de dialoguri platonice modernizate. Pline de interes pentru orice minte teoretică sînt, desigur, todeauna paginile în care se desfășoară aceste debateri dialectice. Dar nici un cititor obișnuit să înlănească în romane un fel de viață la puterea a doua, nu va accepta fără de anume rezerve o atare „epică”. Se remarcă de grabă că în aceste romane filozofia devine vampirul care videază personajele de sînge. Personajele devin cu atît mai puțin vii, cu atît mai puțin plastice cu cît se întîmplă să filozofeze mai insistent. Deosebit de semnificativ rămîne faptul că în romanul „Muntele magic” al lui Thomas Mann, unde disputa se menține mereu pe un plan de surprinzătoare subtilități, singurele personaje într-adevăr organice și vii sînt rusaica, cu dulce farmec moscovit, Claudia Chauchat, care nu filozofează, și ciudatul, diformul, mă-tăhălosul olandez Peeperkoorn, care nu este capabil să articuleze nici o

frază pînă la capăt, și care umple, totuși de viață toată preajma sa, prin simple interjecții aproape incoerente. Din păcate, în această situație precară surprindem aproape întreaga literatură de romane a occidentului. S-ar zice să scriitorid occidental e caracterizat prin această deficiență congenitală : prin nepuțința de a plăsmui personaje, cari, filosofînd, să-și pună într-adevăr în relief ființa și viața ! În romanul occidental „filosofarea” anihilează viața și anulează organicul. Nu e de mirare că romanul modern occidental ia în mare parte înfățișarea de eseu. Față de aspectul acesta desamăgitor în fel și chip se va observa că, în romanul rus, personajele cele mai plastice, mai organice, mai pline de freamătul vieții sînt tocmai acelea cari netam-nesam încep a „filosofa”. Nu încapе vorbă, în romanele rusești ne întîmpină un mod cu totul aparte de „filosofare”, al cărui secret consistă într-o impletire nu numai foarte intimă, dar cele mai adesea aproape insondabilă a gîndirii cu viața. Rușii au eminența meșteșugului literar de a întruchipa personaje vii în condiții de filosofare, artă în care cele mai adesea eșuează occidentalii. În romanul rusesc viața și filosofarea rămîn vase comunicante. Aci se realizează marea euație între idee și trăire. Procedeu este frecvent aplicat, și cu impresionantă măiestrie chiar, și, din partea unui scriitor mai puțin filosofant precum Maxim Gorki. Urmînd un procedeu tradițional, Gorki caută parcă într-adins să-și manevreze personajele în circumstanțe cari le silesc apoi să-și destăinuie filosofia virtuală. Scriitorul recurge la acest procedeu chiar și atunci, cînd intenția sa este să ne prezinte o ființă cu totul neintelectuală, o sălbăticiune fermecătoare, cum ar fi bunăoară cea de neuitat Varenka Olesova, în fața căreia Ipolit Polkanov, care suferă în așa de mare măsură de orgoliul rațiunii sale, docentul universitar zădărnicit de atîtea inhibiții, capitulează în cele din urmă, ca în fața unei păgîne mici divinități a naturii. În „Azilul de noapte”, cu-

noscuta piesă de teatru a lui Gorki, un personaj e pus să rostească, din cînd în cînd, cite-un termen filosofic, cum ar fi de exemplu cuvîntul „transcendental”. Prăpastia și bezna dinăuntru a ființei pare a se lumina astfel ca de silaba unui fulger.

Încă de la întîile povestiri, Maxim Gorki putea să fie caracterizat din partea criticii, literare ca un „realist”. Nu trebuie să uităm însă că în istoria literaturilor și a artelor există multe feluri de „realisme”, cari permit diverse circumscrieri. A existat un realism decadent în arta antichității tardive, a existat un realism burlesc uneori, magic alte ori primitiv sănătos totdeauna în pictura Țărilor de Jos, la un Peter Breughel, a existat un realism arzător, baroc, în arta spaniolă în timpid contrarformațiunii, un realism viguros, cu geniale, sălbatice accente poetice în epoca elisabetană la Shakespeare, iar mai tîrziu un realism de artizanat la Flaubert, unul experimental și aproape științific la Zola, un realism critic la Tolstoi, la Turgheniev, un realism fantastic la Dostoievski. De unde urmează că, dacă ne mărginim a delimita arta lui Gorki numai prin termenul sumar de „realism”, nu am făcut încă nimic. Realismul lui Gorki poate fi și trebuie confruntat cu celelalte, spre a fi diferențiat și înfățișat în specificitatea sa. De-un singur realism arta lui Gorki nu poate să fie apropiată în nici un fel, de realismul fotografic, care, în general, nu are nimic de a face cu arta. În primele povestiri, ca și în volumul „Copilăria mea”, scris mult mai tîrziu, arta de povestitor realist a lui Gorki se resimte puternic de duhul folclorului, realismul său apare aci splendid dozat, cu înclinări de sobră transfigurare a realului. Mai apoi, în toată proza literară a lui Gorki se observă lesne cum marele poet oprește pe prozator de a reproduce pur și simplu întîmplările. El alege aspectele, oprește pentru unele, elimină altele, îngroașe unde e nevoie liniile, a daugă culoare, condensează imagi-

nile, se adună atent asupra esențialului, și de cîte ori împrejurările îi îngăduie, dă frîu liber visului. În povestirea „Cain și Artem”, e descris printre altele un personaj ca de basm, deși întîmplările și situația sînt de mahalaua unui mic port de fluviu rusesc, ce palpită în plină contemporaneitate. E i>orba despre Artem, „erou” prin forța și frumusețea, sa, răsfațatul tuturor vînzătoarelor din lîngușor, spaima bătaușilor, concurentul tuturor soșilor, pripășit aci prin aceste locuri ca dintr-o legendă a Vechiului Testament. Gorki ni-l descrie într-o împrejurare : „dar cîteodată se aduna ceva întunecat și amenințător în ochii bruni ai frumosului Artem; sprincenele lui mătăsoase se strîngeau, și o cută adîncă tăia fruntea arsă de soare... El se ridică din așternutul său și iese pe stradă, și cu cît se apropie de învîlmășeala mulțimii, ochii săi devin mai rotunzi și cu atît mai tare îi tremură nările fine... El umblă domol ca un nor de furtună, mare”. — Acesta este realismul poetului Gorki, — el seamănă mersul unui om cu al unui nor.

Meșteșugul artistic al lui Maxim Gorki a evoluat mereu. Nu-i plăceau acestui om apele stătătoare, ce intră repede în putrefacție. După o experiență literară, resfirată pe decenii, cînd conștiința sa artistică se conturează, dobîndindu-și perfectă luciditate, Gorki ne-o spune cu hotărîre, că în realismul său se amestecă o bună doză de romantism. Va trebui, firește, să ne înțelegem și asupra acestei note. Nu poate fi cuvînt la Gorki despre un romantism paseist, ci despre un romantism cu fața îndreptată spre viitor. De la un moment dat al carierei sale literare, Gorki se va sili. să redea oameni și lucruri — nu așa cum sînt, ci cum ar trebui să fie ! Ce departe sîntem așa dar de „arta” acelor realiști-puzderie, cari în partea a doua a secolului trecut s-au ambiționat să înregistreze în romanele lor faptele și stările sociale așa cum sînt, cu fidelitate fotografică pe cit cu puțință, conduși fiind de credința că arta n-ar fi decît încă o dată reali-

tatea. încă o dată natura. Replica oferită din partea lui Gorki acesior realiști fără mesaj este : arta nu are menirea de a reproduce doar o stare dată ; arta trebuie să redea viața în veșnica ei mișcare creatoare, istoria în dinamica aspirațiilor ei, și să devină prin aceasta un stimulent inegalabil întru realizarea tocmai a acestor aspirații. Gorki spune undeva : „Vechiul realism nu avea viitor și el simțea acest lucru. Realismul nostru are viitorul asigurat”. Dimensiunile și calitatea proprii realismului lui Gorki sîni admirabil puse în lumină și de-un alt cuvînt spus de el, adesea citat pentru pregnanța sa : „Este necesar să cunoaștem nu numai cele două realități, trecutul și prezentul la

a căror lucrare participăm într-o oarecare măsură, trebuie să cunoaștem de asemeni o a treia realitate, aceea a viitorului”. Iată în ce consistă ardoarea romantică, ce alimentează atitudinea realistă pe care Gorki o ia în arta sa față de existență : considerînd realitatea în chip dinamic, el vede chiar și viitorul ca o „realitate”. — Critica literară sovietică din ultimele decenii, care și-a constituit terminologia ei, de-a cărei aparatură, tehnică și metodă, urmează să ne apropiem cu cuvînta înțelegere, a făcut și ea o distincție netă între realismul vechi din secolul al XIX-lea, și realismul nou al cărui protagonist devine, cu cît înaintează în vîrstă cu atît mai hotărît, Maxim Gorki.

jean piffert: cașuri

iiatlia siahoTski

filonul hegelian in evoluția tânărului marx

Printre cercetătorii problematicei omului se manifestă uneori tendința, ca plecând de la caracterul general-abstract al definiției marxiste a esenței umane — „ansamblul relațiilor sociale” — să se considere că, de fapt, Marx nu a elaborat un concept al esenței umane, că definiția dată trebuie înțeleasă doar ca o simplă indicație metodologică, realitatea umană fiind mult prea complexă pentru a putea fi descifrată în fiecare caz concret întocmai în spiritul definiției marxiste. Pe această cale, chiar se exprimă îndoiala cu privire la justificarea necesității teoretice a unui asemenea concept în sistemul gândirii marxiste.

Este adevărat că „formula” marxistă a esenței umane este abstractă dacă este pur și simplu pusă față în față cu complexe aspecte ale activității oamenilor dintr-un mediu social și moment istoric dat. Dar a proceda astfel înseamnă a ignora specificul conceptelor filozofice.

Soluția dată de Marx problemei în discuție reprezintă produsul unei viziuni structuralist-istorice asupra societății și tocmai absența circulației largi a sensurilor elaborate în filonul care l-a influențat cel mai mult pe Marx — filozofia hegeliană — face ca soluția marxistă să fie pînă în prezent folosită sub nivelul posibilităților sale teoretice. A releva *continuitatea* gândirii marxiste cu filonul filozofiei clasice germane și, în special, al celei hegeliene (în care au fost surprinse, în

tipare logice, momente specifice ale dinamicii social-istorice) ca și modalitatea depășirii acestei direcții (și deci *discontinuitatea*) în elaborarea filozofică a problematicei omului, contribuie la evidențierea atât a bogăției de sensuri cuprinse în conceptul filozofic marxist de esență umană cît și a funcției sale metodologice.

În ceea ce privește rolul preponderent al filonului hegelian în geneza marxismului au apărut însă în ultima vreme anumite rezerve. Astfel, în contradicție cu părerea unanimă a unor marxologi contemporani ca Asmus, Hyppolite, Cornu, Oizerman, Serebriakov, I. Cernea, după care Marx, în perioada 1842—1844 a fost puternic influențat de filozofia lui Hegel, Louis Althusser susține că pînă la *Manuscrisele din 1844* „tînărul Marx n-a fost niciodată hegelian, ci mai întîi kantian — fichteian, apoi feuerbachian”. El interpretează hegelianismul vădit al *Manuscriselor* ca un „rezultat paradoxal” al evoluției lui Marx. În sprijinul tezei sale Althusser amintește faptul că în viziunea „kantian-fichteiană” esența omului este libertatea, iar statul este înțeles ca o entitate morală și juridică, bazată pe rațiune. Izvoarele deosebirii dintre statul politic și societatea civilă (analiza căreia a constituit unul din momentele logice ale evoluției tînărului Marx din 1843—1844) Althusser le vede, de asemenea nu în filozofia hegeliană, ci în concepțiile iluminiştilor francezi din secolul al XVIII-lea. Din păcate, aceste referiri nu pot servi la fundamentarea poziției filozofului francez, în primul rînd pentru că ele sînt inexacte sub raport istorico-filozofic.

Teza după care esența omului o constituie libertatea, este proprie filozofiei clasice germane în general. Ea nu este însă specifică numai lui Kant sau Fichte; și primul și al doilea și Hegel dau libertății un conținut diferit.

Pentru Kant este caracteristică ruptura dintre rațiunea teoretică și rațiunea practică, adică dintre

¹ L. Althusser, *Pour Marx*, Paris, 1966, p. 27 (vezi și p. 230).

libertate și cunoștința teoretică, ruptura dintre drept și moralitate. De aceea, la Kant, libertatea morală se deosebește de cea politică-cetățenească, iar statul nu este nicidecum realizarea libertății morale. În ceea ce privește libertatea omului în stat, ea este exclusiv juridică.

Fichte, deși afirma deosebirea dintre rațiunea practică și cea teoretică și chiar primatul celei practice, nu le rupe una de alta. Rațiunea teoretică influențează asupra celei practice, însă prima este mai limitată deoarece, după Fichte, activitatea de cunoaștere este mai îngustă decât activitatea umană în genere. Libertatea este înțeleasă foarte larg: ca activitate (absolut liberă) de transformare a naturii, de subordonare a non-eului, activitate generată de rațiunea practică, în acest sens libertatea juridică reprezintă momentul libertății morale, care constituie scopul absolut al statului și, la urma urmei, presupune desființarea acestuia. De asemenea Fichte, spre deosebire de Kant (și de Hegel) afirmă egalitatea proprietății; ca moment necesar al libertății

în ceea ce privește statul, întreaga filozofie modernă premarxistă îl consideră, în opoziție cu concepțiile teologice, ca fiind bazat pe rațiune. Indiferent de conținutul care este pus în aceasta din urmă, caracterul rațional al statului a fost văzut, pînă la Hegel, în faptul că originile sale se află în contractul social. Pe aceeași poziție s-au situat și Kant și Fichte. Termenul de societate civilă a apărut în secolele XVII-XVIII pentru a desemna starea opusă celei naturale și nicidecum starea opusă statului politic. Toate concepțiile despre stat, bazate pe teoria contractualistă, identifică în mod logic necesar statul politic cu societatea și toate relațiile din societate cu cele juridice, premiza societății fiind existența indivizilor în stare naturală, ca entități izolate, autonome, pe care legile „pozitive” ale statului le unește într-un tot: statul — societate. Distincția netă dintre statul politic și societatea civilă (de fapt economică),

a fost pentru prima oară realizată de Hegel și a devenit posibilă tocmai datorită faptului că economia politică, constituindu-se ca știință, a descoperit o serie de legi ale mișcării realităților economice¹. Fără sesizarea acestor legi nu ar fi existat o bază pentru distincția amintită. Or, este bine cunoscut că Hegel a studiat operele economiei politice clasice care i-au influențat gândirea. Așadar, chiar între Kant și Fichte în problemele caracterului libertății (ca esență umană) a statului și a rolului acestuia în realizarea libertății, nu poate fi vorba de o poziție comună, ci sînt deosebiri tot atît de mari ca și între concepțiile lor și acelea ale lui Hegel. Ceea ce pe toți trei îi unește este poziția idealistă — interpretarea libertății în primul rînd ca atribut al spiritului — conștiinței.

Care a fost progresul realizat de Hegel și care reprezintă filonul principal al idealismului german valorificat în primul rînd de tînărul Marx? Filozofia hegeliană, dezvoltînd problematica libertății și a statului, o așează pe alt fundament teoretic. Și pentru Hegel, la baza statului se află rațiunea, însă cu un alt conținut. Ea pentru Hegel reprezintă o anumită treaptă în dezvoltarea spiritului, care este o entitate mai largă, fiind unul din conceptele de bază ale filozofiei sale sociale². Prin conceptul de spirit, Hegel încerca să depășească, în cadrul idealismului, ruptura subiectului de obiect, a gândirii de realitate, prezente în sistemele lui Kant și Fichte. Adevărat, unitatea amintită preexista în Idee, dar trăsăturile concrete ale acestei unități, apărute în dezvoltarea spiritului, sînt desprinse de Hegel (datorită intuiției sale istorice și cunoașterii temeinice a științelor sociale ale vremii) din procesele reale obiective ale societății. Spiritul este forma concretă a identității dintre substan-

¹ De fapt și Fichte face deosebirea dintre societate și stat, însă pe alte temeuri decît Hegel.

² Anticipînd, remarcăm că acest concept apare foarte frecvent în lucrările tînărului Marx din 1842—1843.

ță și subiect, în care Hegel încearcă să exprime faptul obiectiv al unității interne dintre *realitatea socială* — în care el deosebește statul politic de societatea civilă, cu relațiile ei economice — și *formele teoretice* ale conștiinței ele sine ale societății, unitate realizată în cadrul activității umane, incluzând formele ei subiective-individuale. Datorită poziției sale idealiste, la Hegel această unitate este realizată într-o formă „răsturnată”, în așa fel încât bazele reale ale unității nu sînt sesizate, iar realizarea ei este privită ca un proces al conștiinței.

Spiritul la Hegel constituie esența omului și se dedublează, prin activitatea acestuia, în realitate și conștiința omului. Procesul istoric al spiritului constă în aceea că el își crează realitatea sa și cunoaște identitatea sa cu esența realității create și cu esența tuturor indivizilor. Rațiunea, după Hegel, reprezintă un asemenea moment în procesul spiritului, în care acesta devine conștient de identitatea sa internă. Rațiunea nu este simpla facultate a omului individual, ca la Kant și Fichte, ci unitatea plină de conținut a subiectivului și obiectivului — „conștiința de sine universală”. Unitatea se realizează într-un proces, în care spiritul crează realitatea și o idealizează, incluzând momentele ei esențiale în sistemul determinațiilor proprii. Prin acest proces, spiritul devine universal și constituie baza rațiunii practice și, ca atare, acționează în calitate de voință liberă. Voința liberă se manifestă ca activitate, care realizează conținutul conștiinței de sine universale, creînd realitatea sa socială : statul. Libertatea izvorîște deci nu din imperativul rațiunii practice, ci din faptul că prin cunoaștere *conținutul și principiile obiectului devin baza, principiile interne ale activității oamenilor*. Noțiunea ele universalitate ca bază a acțiunii libere este forma în care Hegel, în sistemul idealismului, a exprimat ideea naturii so-

cială a omului, realizată în creația socială.

Întrucît la ba/a voinței libere stă conștiința de sine, cu determinațiile sale universale, natura acțiunii sociale individuale este universală, adică social-istorică. Și acțiunea liberă a omului nu este numai acțiune individuală, ci cu un conținut social. Însăși libertatea se impune ca un 'concept istoric : omul este liber în măsura în care își cunoaște esența sa liberă și universală, ca temelie a întregii realități sociale. O asemenea înțelegere a libertății și a esenței umane s-a răsfrînt asupra înțelegerii statului. La Hegel, acesta nu reprezintă o unitate de indivizi legați prin legi juridice (nu întîmplător Hegel a combătut teoria „stării naturale” inițiale), ci un *organism, în care se realizează, sub diferite forme libertatea* : omul crează realitatea socială conform esenței sale universale⁵.

Cu toate speculația idealistă și mistificarea conținutului conceptelor ele universalitate, spirit, rațiune (de care nu este cazul să ne ocupăm aici) în ele sînt implicate direcții extrem de rodnice pentru dezvoltarea problematicii omului, a esenței și a condițiilor libertății sale. Pe aceste direcții au fost sesizate : caracterul social-istoric al esenței omului, al formelor sociale prin care ea se realizează ; viziunea structuralist-istorică asupra societății și asupra omului, *prin care individul este privit ca funcție, ca moment al realizării spiritului*, acesta din urmă constituind esența omului, *cuprindea întreaga realitate socială cu formațiunile sale obiective și subiective*, în concepția sa despre stat, Hegel nu și-a realizat principiile, făcînd cunoscutul compromis cu forțele sociale ale vechii orînduirii ; luate însă ca atare, sub raport teoretic, principiile sale conțin o forță explozivă pe care tînărul Marx a sesizat-o și valorificat-o.

Pe acest fond, subestimarea sau chiar negarea filonului hegelian în

⁴ G. G. W. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, §§. 437, 438, Ed. Științifică, București, 1966.

⁵ De reținut că și tînărul Marx, operînd cu conceptul de stat înțeles ca un organism, era de fapt sub influența tezelor hegeliene.

geneza marxismului și a problemei esenței umane servește negării valorii științifice a istorismului în sistemul gândirii marxiste.

Problematica statului și a esenței omului a constituit axul teoretic în jurul căruia s-a desfășurat, pînă în 1844, evoluția ideilor tînărului Marx. Punctul de plecare nu l-au constituit meditațiile filozofice în jurul unor probleme născute din nevoi pur teoretice. Cu atît mai puțin se ocupă Marx, în această perioadă, de premisele general-filozofice și teoretico-gnoseologice ale gândirii sale. Ceea ce nu înseamnă că în polemica dezvoltată de el în jurul problemelor societății, germane, nu se întîlnesc teze general-teoretice, cu implicații foarte îndepărtate, și de natură evident Hegeliană. Așa sînt, de pildă, observațiile tînărului Marx despre metodă, despre caracterul universal al adevărului și conținutul său, determinat de natura obiectului, despre filozofie ca fiind conștiință de sine a epocii, în centrul activității sale publicistice se afla analiza realităților social-politice din Germania, a acelor condiții în care se considera, în genere, că trebuie să fie realizată libertatea omului. Dar în aprecierea lor (a presei, a dietei, a legislației, etc.) Marx aplică un criteriu filozofic: raportul dintre stat și individ, așa cum fusese el elaborat, în principiu, de Hegel. Marx folosește teza hegeliană despre stat ca realitate a spiritului liber și interpretează unitatea dintre universal și particular, dintre stat și individ în mod radical-democrat din punct de vedere politic și consecvent din punct de vedere teoretic. Hegel a interpus între stat și indivizi sistemul stărilor și corporațiilor, realizînd pe plan teoretic „afirmarea empiriei existente”, ceea ce pe plan politic însemna compromisul cu feudalitatea. Tînărul Marx considera că prin republica democratică și prin sufragiul universal, trebuie să se realizeze unitatea dintre universal și particular pe plan politic. Formele sociale statale trebuiau să însemne realizarea spiritului liber al cetățenilor; presa trebuie să fie „cea mai liberă manifestare a spi-

ritului”⁶, „mijlocul cel mai general al indivizilor de a-și face cunoscută existența spirituală”, „legăturile grăitoare care leagă individul de stat”⁷. „Spiritul statului”, libertatea dietei înseamnă „întruchiparea spiritului public”⁸ etc. Marx își concentra atenția asupra formelor sociale ale realizării libertății. În conformitate cu concepția hegeliană, el a considerat spiritul drept o *entitate socială*, esența cetățeanului și a statului. Omul a fost privit ca avînd drept esență conștiința liberă activă (în conformitate cu tradiția idealismului clasic german, în general), ca spirit liber, deci ca entitate socială realizată în stat (în conformitate cu filozofia hegeliană, în special). Marx a adus în dezbaterile acestor probleme o notă personală: *accentuarea rolului practicii social-politice în realizarea libertății umane*.

Tocmai datorită acestei poziții Marx nu a fost receptiv la teza materialist-antropologică a lui Feuerbach⁹. Ca și Hegel, Marx pune la baza acțiunii sociale unitatea dintre cunoaștere și acțiunea liberă (pe care, după cum s-a amintit, Kant le-a separat). În acest sens rațiunea, după Marx (în anul 1842) este „acea libertate universală care se comportă față de fiecare natură potrivit caracterului esențial al acesteia”¹⁰. Lipsa de raționalitate a statului feudal consta tocmai în neconcordanța instituțiilor și principiilor sale cu „adevărul”, cu conceptul universal al statului — aceasta a fost concluzia lui Marx dobîndită din activitatea sa publicistică. Condiția restabilirii statului „rațional” este conștiința de sine a omenirii, cunoașterea propriei sale esențe și realități.

Chiar problematica înstrăinării, inspirată de opera lui Feuerbach, se

• K. Marx, Fr. Engels. *Opere*, vol. I—Ed. Politică, Buc. 1957, p. 42—43.

” *Ibidem*, p. 81

* *ibidem*, p. 66

» *Ibidem*, p. 47.

”Problema este tratată pe larg în studiul autorului — *Natura și ponderea influenței lui Feuerbach asupra tînărului Marx*, în „Revista de filozofie” nr. 5/1968.

” K. Marx, Fr. Engels, *Op. cit.*, p. 7.

răsfrînge la tînărul Marx prin prisma înțelegerii esenței omului ca realizîndu-se în stat și societate. Înstrăinarea teoretică (cum apare în cadrul înțelegerii feuerbachiene a religiei) are la bază, în viziunea lui Marx din 1842, înstrăinarea în însăși realitatea socială a esenței umane¹². O asemenea concluzie putea să fie sau rodul constatării faptului că formele social-politice în care se realizează esența „în sine” liberă a omului sînt necorespunzătoare (șij de aci Marx trage concluzia inevitabilității transformărilor revoluționare în Germania¹³) sau al influenței înțelegerii hegeliene a înstrăinării ca dezbinare în însăși realitatea conștiinței¹⁴ sau rezultatul ambelor. Evoluția lui Marx din 1843 se orientează tot mai mult pe linia căutării înstrăinării în însăși realitatea socială.

În vara și toamna anului 1843, Marx a început studiul aprofundat al economiei politice, al teoriilor socialismului utopic (studiile de la Kreuznach) ceea ce s-a și reflectat în lucrarea *Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului* — mai ales spre sfîrșitul ei — precum și în mod deosebit în *Contribuții la problema evreiască*. Pînă la această epocă Marx era convins că rînduierile feudale sînt cauzele dezumanizării omului și deci ele reprezintă realitatea denaturată a esenței umane; instaurarea republicii (care mai tîrziu va fi denumită statul politic) va însemna, după el, instaurarea „unei orînduiri a oamenilor liberi”¹⁵. Deci republica democratică ar însemna realizarea esenței libere a omului. Însă după studiile mai sus citate, după contactul cu organizațiile muncitorești comuniste din Paris, Marx ajunge la concluzia că republica burgheză (statul politic) nu rezolvă nici problema libertății

¹² Cf. *Scrisoare către A. Ruge, din noiembrie 1842*.

¹³ Cf. *Scrisorile către A. Ruge din martie și mai 1843*.

¹⁴ Abordarea hegeliană a problemei este mai rodnică din punct de vedere metodologic decît cea feuerbachiană, pentru că pornește de la unitatea individului cu realitatea sa socială.

¹⁵ K. Marx, Fr. Engels, *Op. cit.* p. 376

sociale a omului, nici a celei spirituale.

În *Contribuții la problema evreiască* chestiunea esenței sociale a omului apare mai precis conturată. Statul politic nu reprezintă realitatea adecvată a esenței libere a omului, Marx sesizînd astfel caracterul formal al libertăților politice ale statului. În exercitarea funcțiilor politice ale omului, Marx vede realizarea esenței sale universale, sociale. Însă în viața cotidiană din societatea civilă omul se realizează ca o ființă particulară, antisocială, „neadevărată”. De aceea, esența sa socială este „înstrăinată” de omul real, concentrîndu-se în funcția politică „abstractă” (în sens hegelian, adică săracă în conținut). Concluzia lucrării este că înstrăinarea esenței umane trebuie căutată în sînul societății civile, în însăși structura economică a societății moderne. Prin urmare, problema esenței omului și a condițiilor și formelor realizării ei este plasată în cadrul social-istoric concret, în societatea civilă capitalistă. Mai mult, Marx desemnează proprietatea privată ca izvorul egoismului și particularismului omului în societatea civilă, iar, în a doua parte a lucrării, susține că expresia extremă a înstrăinării omului este înstrăinarea lucrurilor, care se întruchipează în bani și astfel esența străină pune stăpînire pe om. Aceste afirmații, rezultat al contactului gînditorului cu economia politică și sociologia politică a vremii, sînt legate de problematica *Manuscriselor economico-filozofice din 1844*. Felul în care Marx înțelegea emanciparea umană ne arăta gradul înalt de cristalizare a înțelegerii esenței omului ca entitate socială, la care Marx a putut să ajungă pe cale filozofică, rămîinînd însă pe terenul principiilor generale ale înțelegerii hegeliene a statului și a esenței umane. El scria: „abia cînd omul își va cunoaște și-și va organiza «les forces propres» ca forțe sociale...” se va săvîrși emanciparea umană.

Manuscrisele economico-filozofice din 1844 reprezintă un punct nodal în formarea concepției lui Marx

¹⁶ Tjidem, p. 405

despre om, deoarece el părăsește terenul pur filozofic, situându-se și pe terenul științelor sociale speciale. Astfel, se evidențiază una din trăsăturile specifice, fundamentale ale gândirii marxiste. Privirea atentă asupra lucrărilor scrise de Marx pînă în anul 1844 ne arată că problema esenței omului n-a depășit încă cadrul pur filozofic, marcat pe de o parte de problematica (în principiu hegeliană) a raportului stat-individ, a condițiilor libertății omului în stat, și pe de altă parte, de problematica înstrăinării esenței umane. De remarcat că în *Manuscrise* Marx pornește de la înstrăinare, privită ca un fapt politico-economic, și, totodată, în analiza economică, el aplică noțiunile elaborate pe tărîm filozofic — universalitatea omului, „esența generică a omului” etc. Situarea pe pozițiile economiei politice îi permite lui Marx, de asemenea, să înceapă revoluționarea conținutului noțiunilor filozofice cu care opera și să creeze un cadru metodologic-gnoseologic nou, propriu de acum marxismului ca un nou sistem filozofic, ca o nouă știință socială.

Rezultatul teoretic al studiilor economiei politice s-a răsfrânt în mod hotărîtor asupra înțelegerii esenței omului. În primul rînd asupra celei mai generale definiții a esenței umane. Universalitatea, natura socială, toate aceste noțiuni vagi, capătă un conținut științific: esența omului este o activitate liberă creatoare și obiectuală, activitate de producție. O asemenea definiție are drept rezultat că omul poate să fie înțeles prin studiul realității sale, în care locul primordial îl ocupă producția, creația lumii obiectuale. Pot fi comparate două teze. Cea a lui Hegel: sfera vieții sociale, creație a misteriosului spirit liber constituie realitatea esenței omului; și cea a lui Marx din *Manuscrise*: „...Istoria industriei și existența obiectuală a industriei constituite reprezintă cartea deschisă a forțelor umane esențiale”¹⁸. Aceste

¹⁸ Marx, Engels, *Kleine ökonomische Schriften*, Dietz Verlag, Berlin, 1955, p. 135.

două teze se deosebesc radical, însă le leagă un fir (nu tocmai ușor de urmărit); poți să nu-l sezizezi precis, însă să-l ignori înseamnă a pierde din vedere o anumită continuitate în istoria gândirii umane.

Deci, dacă realitatea omului nu corespunde esenței sale, cauza trebuie să fie căutată în felul în care este realizată aceasta în procesul concret al creației materiale, al dezvoltării producției. Iar producția este înfățișată de economia politică și este logic ca explicația înstrăinării să fie căutată de acum încolo în condițiile materiale și în însuși procesul muncii. Pe această cale Marx se apropie, în *Manuscrise*, de ideea caracterului concret istoric al producției. Astfel, el folosește adesea termenul de muncă pentru a desemna înstrăinarea esenței omului în societatea bazată pe proprietatea privată, în societatea pe care ei mai târziu o va numi capitalistă.

Întrucît producția este un proces istoric, iar dezvoltarea forțelor productive ale omului, dezvoltarea esenței omului reprezintă un proces istoric, Marx formulează ideea, că dezvoltarea omului social și îmbogățirea forțelor sale naturale umane este un proces care parcurge în mod necesar treapta înstrăinării, adică a constituirii sale în forme antisociale. De aici decurge ideea necesității comunismului, privit ca acea organizație socială, în care forțele umane sociale se realizează în forme corespunzătoare naturii lor sociale, „generice”. Astfel, el scrie: „așa cum societatea însăși produce pe om ca om, tot așa este ea produsă de el. Activitatea și folosirea roadelor ei are caracter social atît prin conținutul lor cît și prin modul lor de existență”¹⁹.

Formele materiale de realizare a esenței omului în societatea modernă, formele de mișcare ale producției și ale consumului, Marx le desemnează ca forme ale activității umane generice înstrăinate. Așadar, noțiunea de înstrăinare se concretizează aici și; mai mult, îmbrățișînd

¹⁹ Ibidem, p. 129.

fenomene ca salariul, diviziunea muncii, capitalul, analizate cu un aparat notional propriu științelor speciale. Aici sînt deja acumulate toate elementele pentru a se renunța la noțiunea de înstrăinare, cu toate că tocmai în această lucrare ea este folosită cel mai mult. Această noțiune s-a format în filozofia hegeliană, cuprinzînd o serie de fenomene al căror conținut nu a fost înțeles și analizat detaliat și în mod științific. Feuerbach a reactualizat-o, folosind-o în vederea explicării (de pe pozițiile materialismului antropologic) a unui singur fenomen ideologic — religia. Așa dar, acest concept a fost elaborat și dezvoltat fără a i se preciza riguros structura și delimita zonele specifice.

Pornind de la constatarea caracterului contradictoriu al realității sociale a omului, Marx a ajuns la categoria de înstrăinare a omului și cu aceasta i-a epuizat funcția sa teoretică generală, în sensul că de acum înainte el a inaugurat analiza științifică a „anatomiei” și „fiziologiei!” realității materiale și spirituale care generează înstrăinarea, analiză înfăptuită cu ajutorul științelor sociale speciale.

Definiția dată de Marx esenței umane, după care ea nu trebuie concepută ca o „abstracție individuală”, ci ca „ansamblul relațiilor sociale”, reprezintă atît desăvîrșirea tendințelor raționale cuprinse în filonul hegelian al filozofiei clasice germane, cît și rezultatul transferului soluției filozofice obținute de Marx în limbajul economiei și sociologiei politice. Odată ce a elaborat noile principii și soluții filozofice, Marx a fost mai puțin preocupat de constituirea lor în „sistem” și s-a angajat în elaborarea soluțiilor și aspectelor speciale concrete, impuse de practica revoluționară a transformării în realitate a exigențelor obiective ale dezvoltării esenței umane. Acest specific al gîndirii marxiste a dat loc, în ultimele decenii, la cîteva aprecieri unilaterale cu privire la natura științei marxiste, a genezei și dezvoltării marxismului. Este vorba, de pildă, de faptul că marxismul „ar fi depășit filozofia”

și, ca atare, existînd o tratare științifică, de specialitate, a problemelor existenței sociale umane, conceptul filozofic de esență umană nu-și mai justifică existența.

Dacă dispozitivul ansamblului relațiilor sociale — al praxis-ului social — nu și-ar schimba periodic structura, într-adevăr ar fi suficiente disciplinele speciale în care se reflectă diversele laturi ale existenței umane. Dar cu fiecare cotitură radicală în dezvoltarea practicii, cînd se schimbă parametrii fundamentali ai raportului social istoric obiect-subiect, tocmai datorită marilor transformări, revoluțiilor intervenite în tehnică și în structura proceselor economico-social-politice, în momentele care privesc schimbarea „strategiei” praxis-ului revoluționar, tocmai filozofiei marxiste îi revine rolul de a sintetiza drumul parcurs, de a semnala noile raporturi structurale ale „ansamblului relațiilor sociale”, aspectele noi și fundamentale care trec pe primul plan al existenței sociale și care atrag după sine necesitatea dezvoltării și aplicării, în studiul omului și al conducerii dezvoltării sale, a noi discipline, a noi domenii de cunoaștere specială. În asemenea momente, fără analiza filozofică a problematicei omului, fără viziunea contemporană asupra esenței umane, deci fără „actualizarea” conceptului filozofic de esență umană, nu se poate schimba, restructura dispozitivul cunoștințelor speciale care privesc realitatea omului. Aceasta este funcția specifică a filozofiei și nici o altă formă a conștiinței sociale, nici o altă știință nu o are și nu o poate îndeplini, iar în prezent doar filozofia marxistă își îndeplinește funcția în direcția enunțată”).

Pe acest fond conceptul filozofic de esență umană este și va fi mereu necesar. Numai că dezvoltarea conținutului său cunoaște alt ritm și, alte forme decît acelea întîlnite frecvent în dezvoltarea conceptelor și teoriilor din științele sociale speciale.

» *Ideea este dezvoltată pe larg de N. S. Dumitru în studiul: Geneza și specificul concepției marxiste despre esența umană, în Revista de Filozofie nr. 5, 1968.*

george bălan

moartea, problemă a filozofiei ?

Un om de litere făcea odată, într-un necrolog, elogiul unui om de artă pornit spre cele veșnice, subliniind mai ales această calitate a răposatului : la toate se va fi gândit el de-a lungul a celor șase decenii de viață, numai că va trebui să moară nu i-a trecut vreodată prin minte. Nu-l înfiorase vreodată ghidul morții : iată o întruchipare exemplară a robusteții sufletești. N-am putut niciodată stabili dacă în acest panegiric se ascundea cumva o ironie sau, dimpotrivă, autorul lui era sincer convins că forța interioară presupune absența ghidului la moarte. N-ar fi exclus însă ca în spațele aceluia „se credea nemuritor” (sic !) cu care culmina necrologul să fi fost un anumit umor și o desolidarizare ușor superioară. Foarte mulți i-au luat însă în serios și au văzut în această desvăuire un motiv în plus pentru regrete. Ce Om !...

Dincolo de aspectul anecdotic și amuzant al situației, ne întâmpină însă problema gravă și neconținut actuală, amintitul necrolog nefiind decât expresia ei puțin grotescă. Este firesc sau nefiresc, fortifică sau descurajază, ca omul — și cu atât mai mult filosoful profesionist — să facă din moarte o temă de permanentă meditație ?

Să faci din problema morții axa întregului fel de a înțelege viața și a-ți premedita conduita, pare o îndeletnicire prin excelență modernă a filozofiei. Nu puțini o pun chiar pe seama unor fenomene morbide ale societății contemporane, prezentînd-o ca reflex sublimat al acestora (convingere care a generat acum cîțiva ani la noi o carte elocvent intitulată „Filosofia desnădejzii” ; pamflet îndreptat contra gândirii moderne care se preocupă de problema neantului). Acest Luciu Aennaenus Seneca, ale cărui texte de

mult nu mai circulă la noi, va cam deruta desigur pe cei ce împărtășesc un asemenea punct de vedere. Dacă considerăm obsesia morții ca problemă modernă, modernitatea lui se dovedește atât de acută, încît te face să te întrebi dacă modernii nu sînt decît pastişatori ai anticilor. Camus își începe „Mitul lui Sisif” cu celebra aserțiune : „Nu există decît o problemă filosofică într-adevăr serioasă : sinuciderea. A stabili dacă viața merită sau nu să fie trăită, înseamnă să răspunzi chestiunii fundamentale a filozofiei. Restul, dacă lumea are trei dimensiuni, dacă spiritul are nouă sau douăsprezece categorii, vine după aceea. Sînt jocuri ; trebuie mai întîi să răspunzi”. Seneca nu spusese în esență altceva, — ba o făcuse chiar mai concentrat — persiflînd „discuțiile sofistice care folosesc în zadar ascuțimea minții” : „creăm încurcături, dăm cuvintelor un înțeles ambiguu și apoi le descurcăm. Avem oara atîta timp de pierdut ? Știm oare să trăim, știm să murim ?” într-un eseu intitulat „întîlniri cu neantul” i se imputa lui Heidegger că „răpește existenței orice caracter obiectiv, absorbînd-o în acest vârtej al neantului. Existența umană vine din neant și se îndreaptă spre neant” (Pavel Apostol). Dacă în asta constă specificitatea mesajului heideggerian, nu văd ce ar aduce el original față de Seneca de la care, încă acum 1900 ani, se putea afla că „Moartea este neființă. Știm ce este aceasta : după mine va fi tot așa, cum a fost și înainte de mine”. Jaspers consideră în „Von der Wahrheit”, că „numai prin înfruntarea pericolului neantului se poate găsi drumul filozofiei”. Nu alta era calea pe care s» apropiase de filozofie Seneca : „Să ne pregătim de moarte mai înainte de-a ne pregăti de viață”

căci „nu-și conduce bine viața decât acela care și-a disprețuit-o”. Gînditorul latin s-ar socoti nedreptățit și frustrat de proprietatea sa intelectuală aflînd că neantul a fost proclamat de susamintitul autor „categoria fundamentală a filozofiei burgheze existențialiste”. Dar să nu greșesc la rîndul meu : poate fi problema morții apanajul vreunui curent sau vreunei epoci cită vreme încă nu s-a descoperit elixirul nemuririi ? Nu este ea o problemă cardinală și eternă, zestrea noastră inalienabilă, nu cu ea începe orice reflecție asupra destinului ? Pe unii prezența ei în gîndirea cutăruia sau cutăruia îi irită : pesimism, existențialism, decadentism etc. Nu ar fi mai firesc să ne arătăm surprinși cînd această problemă lipsește din preocupările unui gînditor ? Vorba lui Seneca : „Legi și deslegi noduri în timp ce bolovanul ți-atîrnă deasupra capului”.

Cînd l-am întrebat pe prietenul meu, logicianul, dacă a parcurs recent apărutele „Scrisori către Luciiu” m-a privit cu un zîmbet superior, în care cred că nu greșeam întrezărind o nuanță de compătimire disprețuitoare. „Nu le-am citit, mi-a răspuns el, nici nu cred că voi găsi vreodată ^{*mp} pentru așa ceva : ce mi-ar putea da acest contemporan al lui Hristos după ce, de-a lungul a două milenii, reflecția filozofică a evoluat pînă la a-și schimba fundamental obiectul, devenind în felul acesta ea însăși altceva ?” — „Totuși, îngînai eu timid, marile întrebări sugerate omului de rapida și misterioasa lui trecere prin această lume nu-mi par a-și fi pierdut ceva din actualitatea pe care o aveau acum două mii de ani. Crezi că gîndirea poate găsi întrebări mai importante și mai „moderne” decît „de ce trăiesc și cum trebuie să trăiesc ?” sau „trebuie privită moartea ca un blestem sau ca o binefacere ?”. Fiecare om (și cu atît mai mult fiecare „filosof”) trebuie să răspundă pentru sine la aceste întrebări și răspunsurile se vor înlănțui la infinit, mereu asemănătoare cu altele din trecut și pîrînd totuși mereu noi. În fond, ce altceva e filozofia decît o încercare de a des-

volta și — eventual — sistematiza meditațiile la care ne obligă stringența acestor întrebări. Ar fi desigur o exagerare să reducem la ele problematica filosofiei, dar numai de la ele se poate porni, tot restul neavînd sens decît în măsura în care ți-ai limpezit neliniștile fundamentale. Cum adică, să-mi permit luxul să mă ocup de tipologia semnelor dar să tremur ca varga cînd îmi văd situația sau viața în primejdie ? Aici mă raliez lui Camus : întîi trebuie să „răspunzi”, după aceea te vei îndeletnici cu semne, semnale și semnificații !” Interlocutorul meu părea mai de grabă plictisit decît contrariat. Aerul de superioritate nu-l părăsea : „Slăbește-mă, dragă, asta e literatură. Un gînditor care se respectă nu mai ia azi în serios asemenea întrebări care-l preocupa probabil pe Seneca al tău. De altfel toată această stăruință pe tema omului, a destinului, a sensului vieții și morții, în producția unor esești de tip romantic, diletanți în ale filosofiei, este agasantă și desuetă. Domnul Camus bunăoară, despre al cărui diletantism în materie Sartre a vorbit fără menajamente, e ridicol în pretenția de a face filosofie pornind de la „mitul lui Sisif” și invocînd „omul revoltat”. Nu mai ține... Secolul XIX... Filosoful azi ori se comportă științific, or nu există, iar cu întrebări patetice nu se poate face știință. De fapt, cred că chiar această noțiune de filosofie ar trebui abandonată, ea întretinînd multe confuzii. S-ar putea vorbi mai degrabă despre o „știință a omului” — știință care, de altfel, sînt sigur, nu va întîrzia să se desprindă de acest temporar obiect al ei pentru a putea accede în zona superioară a celor mai abstracte esențe, spre care ne invită matematica. În privința a ceea ce trebuie să fie reflecția despre existență, eu mă pun alături de Foucault : problema omului e epuizată și perimată : limbajul și formalizarea gîndirii, semnele realității — iată temele care trebuie să ne preocupe. S-a terminat cu omul așa cum s-a terminat cu Dumnezeu, scrie Foucault în „Les mots et les

chases", iar eu subscriu..." — „Ah, da, mi-am zis eu atunci, iată ce pierdusem din vedere : filosofia trebuie să fie știință, să se facă metodă, să aibă legi și formule..." Și apoi cu voce tare: „Bine, s-a terminat cu omul, dar cu moartea cum rămâne, căci ea nu vrea să termine cu noi?..." Amicul nu mă mai asculta însă: se apucase să răsfoiască o carte de logică matematică.

Va fi făcut și Seneca, oare, complexe de inferioritate confruntându-se cu strămoșii îndepărtați ai acestei mentalități? (căci, precum „moderinitatea" existențialistă, cea logic-positivistă sau matematico-structuralistă este în fond și ea veche de cel puțin două milenii). îi vor fi spus științtii timpului : domnule Seneca, dumneata gîndești ca pe vremea lui Socrate, gîndirea are alte probleme, altul e stilul care se poartă, ce faci dumneata denotă talent dar e beletristică și sentimentalism ! într-adevăr nu ar fi fost nevoie ca Seneca să învie miraculos pentru a simți ațintit asupra sa disprețul celor pentru care filosofia e, de la alfa la omega, un examen riguros al realității obiective, al „lucrurilor și cuvintelor". Cu mult înaintea contemporanilor noștri, sofiștii au înlocuit meditația existențială prin ancorarea în diverse științe particulare și ipoteza poetică prin teza abstractă, și-au axat cercetările pe probleme de limbaj, au dezvoltat cu virtuozitate aspectele formale ale gîndirii, au părăsit absolutul și transcendentalul în favoarea criteriilor realiste, utilitare, concrete, relative și chiar și conjuncturale. Deși apărut în secolul V a. C. curentul antifilosofic inaugurat de ei („antifilosofic", dacă înțelegem prin filosofie ceea ce înțelegeau grecii atunci : iubirea înțelepciunii) a persistat pînă în timpul lui Seneca, ale cărui scrisori sînt din cînd în cînd și pamflete antisofistice. E plină de semnificație, aș spune că e chiar suspectă, înfierbîntarea acestui apologet al seninătății și netulburării oridecîteori venea vorba despre orientările semantico-matematiche în cugetarea vitemii : „S-au coborît și ei la împărțirea în

silabe și la proprietățile conjuncțiilor și prepozițiilor, și au început să invidieze pe gramatici, să invidieze pe geometri. Tot ce era de prisos în științele acelora au transportat într-a lor. Așa se face că știu mai mult să vorbească frumos decît să trăiască frumos". Mărturisesc a nu cunoaște literatura sofistică din secolul I dar nu cred să mă înșel presupunînd și din partea ei o atitudine la fel de agresivă față de tipul de filosofie pe care-l reprezenta Seneca. Pus față-n față cu acești enciclopediști, fenomenologi, pozitiviști, semantici, structuraliști, pragmatici ai antichității, Seneca pare un nechemat în imperiul rigorii conceptuale, al spiritului metodic, al obiectivității. El este „existențialistul" vremii : face filosofie nu de dragul conceptului, și cu atît mai puțin al sistemului, ci pornind de la experiența sa particulară de viață și pentru a-și vedea sufletul izbăvit de angoase. În consecință nici o preocupare de ordonare sau arhitecturare a gîndirii, nici o chingă de ordin formal ; gîndurile și le exprimă liber, liric și metaforic — fără a se gîndi să facă din ele doctrină de uz universitar și nici măcar să le aducă la cunoștința altora — în 124 scrisori către prietenul său mai tînăr Luciliu, aflat în Sicilia : împrejurare de natură să favorizeze conceperea lor sub semnul unei maxime autenticități umane, a unei sincerități și intimități desăvîrșite. încă un motiv pentru care reprezentanții liniei filosofice opuse se pot considera îndreptății să exclame : literatură î

Ipoteza că Seneca a avut „complexele" sale confruntându-se cu „științtii" timpului, e confirmată de multe din scrisorile adresate lui Luciliu. Nu numai experiența personală a trăirii existențiale i-a determinat felul de gîndire, dar și profunda antipatie — polemic manifestată — față de cei ce priveiu nepăsător, dacă nu chiar ironic, întrebările înfrigate de care depinde liniștea cugetului. Din perspectiva celui pentru care găsirea unui sens prezenței și inevitabilei sale dispariții de pe lume este mai importantă și mai presantă decît orice,

a disece abstract conceptul este un joc, o inutilitate. O asemenea îndeletnicire a făcut ca filosofia să nu mai fie luată în serios de către cei mulți iar filosofii — mai de grabă profesori decât înțelepți — să nu mai poată juca în viața colectivității un rol călăuzitor : „lucrul cel mai rușinos — și aceasta ni se obiectează obișnuit — este că filosofia noastră se ocupă cu vorbele, nu cu faptele”. Seneca se desolidarizează de această categorie de gânditori în termeni sarcastici : „De nu voi fi în stare să construiesc raționamente foarte subtile și de nu voi scoate, printr-o concluzie falsă, un neadevăr ieșit dintr-o premisă exactă, pe semne că nu voi putea distinge ceea ce trebuie să fac și ce nu ! Mi-e rușine : într-un lucru atât de serios, noi, oameni bătrâni ne jucăm. „Șoarecele” (în lat. mus) este o silabă ; șoarecele însă roade brânza ; așa dar silaba roade brânza. Să presupunem că n-aș putea deslega acest lucru. Ce primejdie mă amenință de pe urma acestei neștiințe ? Ce neplăcere ? Ar trebui, vezi bine, să mă tem c-aș putea prinde cumva silaba în capcana de șoareci, sau, de nu voi lua seama, ca nu cumva cartsa să-mi consume brânza ! Afară doar de nu-i mai subtil silogismul următor •. „Șoarecele este o silabă : silaba însă nu roade brânza ; șoarecele așa dar, nu roade brânza ? . Ce prostii copilărești ! Pentru aceasta ne încruntăm sprâncenele ? Pentru aceasta am lăsat să ne crească barba ? Asta-i ceea ce, gravi și palizi învățăm pe alții ?” — Sarcasm, totuși, cam exagerat. Căci sofistii nu erau numai mînuitori abili de ceea ce azi numim „ofisme”. Orice orientare scientiștă și raționantă este într-adevăr o abatere d* la rostul major al filosofiei!, dar nu se poate nega — pe de altă parte — că din asemenea investigații cu aparență dezumanizată gîndirea însetată de adevăr uman iese îmbogățită : și ca problematică (măcar pentru că trebuie să respingă asalturile intelectualismului), și în ceea ce privește mijloacele de analiză rațională (K'erkegaard, bunăoară, nu beneficia el masiv de știința dialecticii făurită

de Hegel, pe care n-a ostenit să-l batjocorească pentru profesoralismul său ?). Or sofistii au avut incontestabile merite în mlădierea gîndirii, și dacă Socrate și Platon i-au iornizat neîncetat, nu înseamnă că nu învățaseră ceva din tehnica intelectuală elaborată de ei.

N-ar fi exclus ca această pornire antisofistică a lui Seneca să albe la origină, ca o cauză pe care poate nici sie-și nu îndrăznește să și-o mărturisească, o sui generis invidie (pe care ne-o sugerează reflecții ca aceasta : „înțeleptul nostru învinge într-adevăr orice suferință, dar o simte ; al lor, nici măcar n-o simte”). Invidie de felul celei care-l face adesea pe intelectualul lucid, și torturat de luciditatea lui, să rîvnească mediocra dar fericita condiție a nepăsării la întrebările cu venin. Nu vreau să insinuez, jignitor, mediocritatea oricărei filosofii pozitivistice, antimetafizice și fără preocupări etice, ci numai să spun că ea dă impresia unei insensibilități a reprezentanților ei la semnificațiile tragice ale vieții. Or, a nu sesiza aceste semnificații tragice, a nu vedea că a trăi înseamnă a suferi, pare, dintr-un punct de vedere, cit se poate de avantajos : e un număr în plus de ore senine pe care — nepunîndu-ți probleme îl cîștigi în această viață (cu „finish” identic atât pentru spiritul lucid cît și pentru ce! insensibil). De fapt, e vorba nu numai de cîteva ore senine în plus, ci de o dispoziție generală, care colorează totul îmbietor și ne pompează neconținut oxigenul iluziilor, speranțelor. Afabili și mondeni, intens preocupați să-și comercializeze știința, ahtiați după carieră socială și ajutînd și altora s-o facă, sofistii păreau a culege din belșug roadele indiferentismului etic și metafizic, ale pragmatismului lor. Spre ghinionul lui (care însă ulterior avea să se dovedească șansă !) Seneca fusese orînduit de natură în categoria celor cu conștiința prea trează și deci hărăzită svîrcolirii. Ideea morții, „acest bolovan care-ți atîrnă asupra capului”, îl terorizează zi și noapte. Orice ar face nu poate scăpa de strînsoarea ei ; dacă a ajuns să se îndeletnicească cu filosofia a fost

tocmai pentru a găsi forță să înfrunte sinistrul spectru. Dintre toate problemele care pot solicita o minte cultivată, ea se ridică cel mai sus și mai dominant, cerându-și vehement punerea la punct. „N-am vreme să umbiu după cuvinte neclare la înțeles și să-mi arăt subtilitatea... Sînt un asediat... Pericolul de moarte este în mine. N-am timp de asemenea prostii ; sînt într-o grea luptă... Ce să fac ? Moartea mă ține din urmă și viața trece în goană ... Te înșeli dacă socoti că numai într-o călătorie pe mare viața este la un pas de moarte : în orice împrejurare distanța e la fel de mică... Pe aceste neguri risipește-le !” Parcă l-am cili pe Cioran... — Aceasta a fost necesitatea concretă și personală din care s-a născut la el meditația filosofică, ceea ce, lipsind-o de presanță profesorală, îi conferă valoare umană. Dacă filosofia lui Seneca nu oferă materie pentru un curs academic, în schimb ea poate constitui carte de căpățîi pentru toată viața.

Ce face de obicei omul ca să alunge gîndul neliniștitor al morții ? Intră ca actor în spectacolul multicolor al vieții, pentru ca aceasta, învadăindu-i pînă și clipele de meditație, să-l scoată din el însuși. Cam așa procedează toți : „ia-n privește la cei din juru-ți, nu-i nimenea care n-ar vrea să fie mai de grabă cu oricine decît cu ei”. Remediul de obicei iluzoriu : cum vizitat de o asemenea spaimă e totdeauna tocmai insul ahtiat după satisfacții și voluptăți, obsesia morții va reveni și mai amenințător. O fire mai primitivă este neliniștită în primul rînd de teama de a nu le pierde. Unui spirit mai lucid și mai elevat cîteva momente de solitudine îi sînt suficiente pentru ca să i se desvăluie în mod dureros vanitatea și evanescența divertismentului. Fugi de tine însuși, încercînd să te disolvi în lucruri („reificîndu-te”, ar spune filosoful modern, apelînd la limba lui Seneca), pentru ca spectrul să-și scoată capul după ele, rînjind drăcește, „cînd ți-e lumea mai dragă”. Și iar fugă de tine, și iar spectru, și așa mai departe. Cerc vicios

care capătă chiar anvergură geografică la cei ce speră în puterea tămăduitoare a călătoriilor. Mijloc încercat și de Luciliu, bine înțeles cu inerenta dezamăgire, prin care, la vremea sa, trecuse și Seneca : „Crezi că numai ție ți se întîmplă așa ? De ce te miri ca de un lucru ciudat că n-ai reușit să alungi tristețea și greutatea de pe suflet prin lunga ta călătorie și varietatea priveliștelor ? Sufletul trebuie să ți-l schimbi, nu clima”.

„Să-și schimbe sufletul” ! Sfat cu acoperire autobiografică : aceasta fusese hotărîrea curajoasă care făcuse cîndva posibilă ieșirea lui Seneca din infernalul cerc vicios. Ceea ce însemna, în primul rînd : să nu mai încerce a evada din eul său ci, dimpotrivă, să-i înfrunte cu orice risc negurile, non plus ultra. Înainte, de a fi devenit pentru el sursă de nobilă și liniștită bucurie, izolarea trebuie să fi reprezentat o apăsătoare asceză. Prin răbdare — căci aceasta e virtutea esențială a stocului — el îi va fi învins însă asprile, descoperind voluptatea dialogului cu sine însuși, în care eul, atît de temut și ocolit pînă atunci, se dovedește un interlocutor prietenos și pasionant, capabil de o nebănuită înțelepciune și de sprijin moral. Căci toate aceste 124 scrisori sînt de fapt convorbiri cu sine însuși, îndepărtatul — și după toate aparențele mediocrul — Luciliu fiind doar pretext pentru o mai bună cunoaștere de sine, cunoaștere C3 sc dovedește surprinzător de reconfortantă — de aici asiduitatea epistolară a maestrului. Recomandările făcute de Seneca lui Luciliu sînt de fapt mărturisirile propriei experiențe a regăsirii de sine, la capătul căreia a înțeles deșertăciunea existenței mondene („ nu te lua după cei care zic că e fericit omul înconjurat d3 mulțime. Lumea dă buzna la dînsul ca spre o așă : cer care-o beau o și tulbură”) și valoarea, în genere ignorată, a interiorității : „mulți, pușini, unul singur de ar fi, păzește-te de oameni... nu vād cu cine te-ai putea mai b"ne însoți decît cu tine"... „comoara ta să fie înlăuntrul tău” ... „așa face

și înțeleptul : se retrage în sine, trăiește cu sine",

Așa, iar nu speculativ, i se revelează lui Seneca filosofia sau — cum avea să spună peste patru secole Boetius — „mîngîierea filosofiei". Puse în acest climat de confruntare curajoasă cu propriul eu întrebările fundamentale (de ce trăim ? de ce să murim ?) își pierde caracterul lor angoasant. Se petrece un adevărat miracol : în loc să le înțească, introspecția solitară risipește neliniștile. Dar asta numai pentru că străbătuse pînă la capăt noaptea spaimelor și avusese tăria să ajungă la marginea de orizont unde zorile se anunță dătător de speranțe. Un calm senin se instalează în suflet, un calm pe care apropierea morții nu numai că nu-l înfiora dar parcă îl consolidează făcînd din el un sentiment de măreție invincibilitate spirituală. Familiarizarea cu gîndul care cîndva îl cutremura a spulberat aparența lui înfricoșătoare (produs al imaginației noastre, așa cum și aparența îmbietoare a lucrurilor este un rod al fanteziei stimulate de dorința inșafiată). Totul îi apare acum integrîndu-se firesc în ordinea universală : „n-ai zice că cineva e mare prost dacă ar crede că opaițul se simte mai rău după ce-a fost stins decît mai înainte de-a fi fost aprins ? Dar și pe noi ne aprinde și ne stinge cineva. „Aproape nu-i vine să creadă că a putut fi cîndva și el cuprins de groază la gîndul că va muri. Vorbe de clacă, puternice asupra noastră atîta vreme cît ne avem reazemul în afară — reazem fragil, dacă nu chiar iluzoriu : „N-ai de ce da crezare la tot ce huieste în jUTUI tău. Nimic din toate acestea nu e nenorocire, nu e nimic de nesuportat sau greu. Părerea lumii le face de temut. Te temi de moarte, așa cum te temi de vorbele altora. Dar ce este mai necugetat ca un om care se teme de vorbe ?" Ba mai mult, ceea ce altădată îi apărea ca spectru hidos, a luat acum chip atrăgător : „Am să mor ? Asta înseamnă că n-am să mai pot fi bolnav, că n-am să mai pot fi în-lănțuit, că n-am să mai pot muri". Seneca nu ajunge de loc să dorească

morbid moartea, iar valorile pure ale vieții (și în primul rînd prietenia) continuă să aibe în ochii lui un mare preț. Spaima de moarte a dispărut însă din el atît de radical, încît se simte în orice clipă pregătit să părăsească fără panică această lume. — Iată transfigurarea operată în acest suflet de către filosofie. De altfel, în ce-l privește, Seneca nici nu vede altă justificare acestei filosofii în afară de aceea că, pregătindu-ne să întîmpinăm cu seninătate moartea, ne învață să trăim cu înțelepciune viața.

Ca un autentic existentialist, Seneca a pecetluit prin conduita lui acest fel de a cugeta, dovedind că știe să-și trăiască ideile, cu atît mai mult cu cît ele însele erau fiice nu ale speculației ci ale trăirii. Și ce poate da mai multă forță de convingere unei meditații despre neant, decît capacitatea autorului de a-l întîmpina în spiritul filosofiei sale ? Atitudinea față de moarte — interesant și instructiv criteriu de clasificare a gînditorilor ! Cei care n-au considerat-o demnă a sta în centrul reflecției filosofice, adică cei ce nu și-au întrebuițat viața pregătindu-se pentru ea, n-au ilustrat prin conduita lor vitejia spiritului ai cărui cavaleri păreau să fie și nici seninătatea pe care ideea de filosofie o presupune. În fața lui Seneca stăteau cîteva exemple — din punctul lui de vedere de loc stimabile — pe care i le oferise celebra Atena, întotdeauna gata să condamne la moarte (sau măcar la exil) libera cugetare suspectă de erezie. Ce făcuse Anaxagoras vîzîndu-se amenințat din cauza felului său total neortodox de a explica soarele ? Fugise, lăsîndu-i pe Greci să-l judece în lipsă ! Ce făcuse Protagoras, ilustrul reprezentant al sofistilor care aruncaseră pe om odată cu Dumnezeu din gîndire, acest structuralist, semantic și pragmatic avânt la lettre ? Fugise, la rîndul lui ! Ce făcuse marele Aristotel, Hegel-ul antichității, ajuns la o vîrstă cînd puțin trebuia să-i pese de ce i se va întîmpla din cauza ideilor lui ? O luase totuși și el la sănătoasa ! (ca să moară, după un an, de un prozaic ulcer : ratase un destin

glorios !). Un singur gîrlitor al antichității îi stîrnea admirație lui Seneca prin calma lui neînfricare în fața morții, la care toată viața avusese prevederea să mediteze : Socrate. Cînd atenienii au hotărît să-lucidă, acesta, refuzînd propunerea de evadare, a luat paharul cu otravă întins de călău și s-a despărțit de lume fără tînguiri și fără proteste. Cînd Nero — obsedat ca orice tiran de ideea comploturilor împotriva lui și socotindu-l pe Seneca participant la unul din ele — i-a poruncit să se sinucidă, filosoful s-a conformat, bucuros probabil că poate scrie ultima pagină, și cea mai convingătoare, a filosofiei lui. Trebuie să menționez, pentru a preîntîmpina supraaprecierea acestui gest, că Seneca îl făcea purtînd în el o convingere care pentru unii dintre noi poate părea iluzie : „Moartea, de care ne înspăimîntăm și de care fugim, nu răpește ci întrerupe viața. Va veni o zi cînd vom ajunge iarăși la lumină”. Total străin de doctrina creștină, de abia apărută la margini de imperiu, Seneca evolua totuși singur spre viziunea escatologică a acesteia. Evoluție care se putea între-

zări încă mai de mult, căci, din îndeletnicire pur psihologică, descinderea în eu căpătase pe parcurs un fior sacru, Seneca încercînd tot mat acut sentimentul unei nemijlocite prezențe divine. „N-ai de ce ridica mîinile la cer și nici de ce ruga pe păzitorul templului să te lase să-i vorbești zeului la ureche, ca și cum te-ar asculta mai bine : Zeul este în preajma ta, este în tine, este înăuntrul tău. Da, Luciliu. înăuntru nostru este un spirit divin, veghind și la bine și la rău și păzindu-ne. El se poartă cu noi, așa cum ne purtăm și noi cu dînsul. Nu există om virtuos străin de divinitate”.

Mi-am reamintit ce spusese Hegel despre Socrate : el a fost adevăratul filosof, pentru că, în loc să-și scrie doctrina, a trăit-o, realizînd superlativ starea de spirit „filosofică”, aceea de inalterabilă liniște interioară. După el, zice Hegel, filosofia devenind meserie și materializîndu-se în tratate, n-au mai existat filosofi, ci „filosofii”, sisteme de gîndire. Seneca, deși autor al unei opere scrise, a dovedit totuși supraviețuirea înțeleptului de tip socratic. <

radu ionescu

retrospectiva

ii utzi

acontz

Născută la Focșani, crescută la Iași, și apoi stabilită în capitală pentru a fi în centrul vieții artistice, Nutzi Acontz transpune în agitația Bucureștiului interbelic farmecul domol, humorul discret și pasiunea pentru lucru a unui provincial de nobilă provincialitate ieșană. Cei ce cunosc opera acestei delicate și personale artiste nu o pot disocia de colinele calm ondulate de la Bucium, de umbrele pluriseculare populind, în pas cu localnicii, străzile cotite ale lașului și de vorbirea târâgănată, strecurată prin suflul, a moldovenilor.

Că fusese o studentă silitoare, frecventând între 1909 și 1916 bătrîna Școală de Belle-Arte din Iași, nu este de mirare, însă e de mirare faptul că, sub aparența modestiei dusă pînă la absență, această femeie cu privirea de o tristețe blîndă, cătînd în jos, călugărește, și-a apărat cu pasiune felul său de a fi. Curajul de a se manifesta trebuia să-i vină însă dintr-o luptă, sau măcar din spectacolul unei lupte, a unor contraste puternice, a unor linii frînte, prăpăstii sau primejdii. Transplantată, ca profesoară de desen, la Constanța, Nutzi Acontz descoperă soarele brutal al litoralului, atît de deosebit de acela irizat sub care crescuse; vede în loc de dealuri odihnitoare, spinări înspumate de valuri venind și plecînd, lăsîndu-i în suflul dorul de ducă și sămînța curajului.

încîntarea tonică pe care i-o da la Iași vecinătatea istoriei este schimbată la Constanța cu aceea ofe-

rită de pitorescul locurilor. Acestea devin motivul ei predilect, redat în culori puternice, repartizate echilibrat pe pinze străbătute de ulcioare șerpuiind în pantă printre căsuțe tătărești, pierzîndu-se undeva la orizont. Alteori, piața principală, mai ales a Balcicului, se desfășoară sub ochii noștri înecată de soare, pătată de umbrele lăsate de coroana vreunui copac și animată de prezența vestimentată colorat a localnicilor. Recunoaștem în aceste uleiuri sau acuarele vecinătatea lui Șirato și a lui Tonitza, teme comune, unghiuri de vedere foarte asemănătoare, însă, pînă și în acuarelele cele mai puțin reușite — acelea în care pensula lasă dîre lungi, nu destul de expresive — regăsim suflul unui artist pentru care nu există decît el și modelul din fața sa. Pe acesta pictorița căuțînd să-l surprindă întotdeauna cu un penel animat de un zîmbet discret, de un ritm jucăuș, care imprimă multora din imaginile dobrogene o candoare copilărească, o spontaneitate plină de farmec și gingășie. Accentele puternice de culoare capătă astfel o mai mare autoritate, o vigoare de un cromatism dens, încărcat, ordonînd în juru-le compoziția.

Printre pictorii români care și-au îmbogățit orizontul poposind în Dobrogea, Nutzi Acontz este aceea care prin humorul său discret a dat viață pitorescului, transformîndu-l dintr-un decor într-o stare de spirit. Este, credem, rezultatul prezenței sale în primul rînd ca om — și apoi ca artist — prin acele locuri.

Valurile jucăușe, care-i scîldaseră sufletul cu doruri, aveau s-o poarte în curînd către coastele grecești și apoi către pămîntul atît de dorit al Franței. Pentru Nutzi Acontz Grecia n-are nimic eroic, nu înseamnă nici Acropola, nici Zeus Tonans, nici pitorescul de afiș turistic, ci coastele aride ale unor mici insule pierdute în lumina unui ochi de un albastru pur și adine. Copacii firavi care-și apleacă coroanele populează cu grația lor insolită coastele stîlcoase care, văduvite de prezența omului, apar încă mai impresionante în grandioasa lor solitudine. Puțin mai

tîrziu peisajul francez aduce pînzelor pictoriței un calm recules, oferit de atmosfera de o liniște rurală a satelor cu case răsărind, printre coroane stufoase. Calmul acestor imagini i-a lăsat artistei energia necesară pentru a privi, fără să se piardă pe sine, fabulosul spectacol al capitalei artistice a lumii; și din această confruntare Nutzi Acontz a învățat fără să copieze, a admirat fără să se aservească și s-a întors în țară, tot ea, însă cu un pas înainte făcut pe calea încrederii în sine și a curajului de a compune, după gestul și mijloacele de care dispunea, o lume în care să se regăsească.

În acești ani, următorii călătoriilor atât de mult dorite, se înscrie seria naturilor moarte reprezentînd punctul suprem pe care l-a atins pictorița. Simple, compuse de obicei cu cîteva lucruri familiare decorului pe care și-l înghebase, aceste lumi în miniatură captează și apoi revarsă toată poezia caldă, nostalgică, a pictoriței care-și căuta împlinirea, nu în contactul cu oamenii, ci în mărturisirea de sine. Naturile sale moarte au simplitate și noblețe, gravitate, farmec și un rafinament de amurg în care rozul, verdele, albul cretos și albastrul domolit de cenușiu reprezintă voci tamisate, surde, ce se ridică peste celelalte. De un rafinament crepuscular, ele ating o înălțime care le dă dreptul să stea în apropierea acelor ale lui > Pallady, pictorul cu care Nutzi Acontz avea certe afinități. Prin strălucirea mată a culorilor sale, prin puritatea lor, mînuind cu egală dezinvoltură rozul care din rafinat poate foarte ușor deveni vulgar, verdele crud și albastrul cu intensități de sineală, Nutzi Acontz se înscrie în marea familie spirituală a modernilor îndrăgostiți de culoare, grupați în jurul lui Matisse, iar prin naturalețea cu care așterne această culoare îi simțim înrudiri cu Marie Laurencin. Dar, în timp ce pictorița franceză se impune prin grație și armonie, Nutzi Acontz imprimă picturii sale o vigoare bărbătească, dublată de o eleganță rafinată.

Am afirmat mai înainte că apartenența sfială a pictoriței avea nevoie de un peisaj care să reprezinte un șoc, fie prin organizarea sa, fie prin elementele cromatice. Cu excepția Dobrogei, regiunile țării în care a poposit nu i-au oferit tocmai aceste contraste atât de necesare dinamizării ei. Peisajul plat, întins, cu cîte o perdea de arbori departe, către orizont, nu mai are acel nerv, nu mai este pictat cu trăsătura largă, autoritară de penel. Asupra fiecărei porțiuni, cît de mică, Nutzi Acontz zăbovește îndelung, obține transparențe, fluidități, prețiozități de ton, pierzînd în schimb acea admirabilă vervă care-i susținea personalitatea. Excepție fac, din perioada ultimilor ani de activitate ai artistei, peisajele de o calmă poezie făcute în Bulgaria, în compania cîtorva dintre contemporanii săi cei mai reprezentativi. Poate conștientă de acest pericol al vlăguirii artei sale, datorită dozării egale a efortului pictural pe întreaga pînză, Nutzi Acontz se apropie din ce în ce mai des de guașă, tehnică mai spontană, cu pete mari, compacte, peste care, după cum făcuse cîndva și în anii tinereții, artista desenează contururi cu cărbune sau peniță, grafiate cu o singuranță demnă de anii tinereții. Aceste admirabile stăpîniri a desenului îi datorează armonia compoziției cît și accentele spirituale care înviorează suita de ilustrații pentru Daphnis și Chloe, una dintre remarcabilele concordanțe dintre text și ilustrator din arta noastră modernă.

Cu zece ani în urmă Nutzi Acontz lăsa nedesăvîrșită o operă care, de cîte ori fusese expusă, suscitase numai aprecieri laudative. Reîntîlnirea cu pînzele sale, sau readucerea lor în amintirea noastră — căci lucrările acestei pictorițe nu se uită — reconstituie pe de-a-ntregul personalitatea aparte și discretă, distinsă pînă și în momentele de vehemență, a unuia dintre artiștii români a căror prezență este în egală măsură trainică în sălile muzeelor și în sufletele celor care au cunoscut-o.

d. i. suchianu

dificultăți cinematografice românești

Revista „Contemporanul” consacră cinci coloane unor conversații cu (citez) „cea mai tânără generație de cineaști (nu toți, ci numai viitori regizori n.n.) care așteaptă marea confruntare”. E vorba de absolvenții ultimului an (anul 5) de regie de la Institut. Cu privire la raporturile lor spirituale cu cei din generația profesorilor, răspunsurile au fost și inteligente, și concordante, și... Această a treia calitate este dintre cele mai curioase. Căci acești cineaști viitori au și n-au dreptate. Când reporterul îl întreabă, de pildă, pe Tudor Eliad : „Pe scurt, care vă sînt preferințele ?” acesta răspunde (și toți ceilalți îi fac cor), acesta zic, răspunde, simplu, scurt și definitiv : GODARD ! „De ce ?”, îl întreabă reporterul. „Filmele lui, răspunde întrebătorul, mi s-au părut mie — și nu numai mie — că sînt eliberate de orice șablonizare și reguli prestabilite”. Urmează o lungă frază fără predicat, care nu se știe dacă se referă tot la calitățile domnului Godard. Citez : „Libertatea absolută a expresiei, precizia gândului, a ideii, fără artificii, fără scenariu de fier, cu actori-idei, inventivitate, improvizatie, prospețime, senzația autenticului, a necontrafăcutului și, bine înțeles, adevăr”. Reporterul replică : „Așa dar, cunoscuta formulă *Jean-Luc-Cinema-Godard, Cinematograf anul zero*. Vă înțeleg argumentele”. Este fericit, dl. reporter. Eu, unul, n-am înțeles tot ; 90 % din calitățile enumerate înseamnă că un film realmente bun trebuie să fie un film cu adevărat...

bun. Singura afirmație ceva mai puțin banală este cererea unei „libertăți absolute”, „fără reguli prestabilite”. Ceea ce, categoric, nu e serios. O libertate absolută nu este nici măcar libertate pur și simplu. Că regulile stabilite de unii cineaști ar trebui călcate și înlocuite cu altele, — asta e admisibil și chiar dezirabil. Dar suprimarea „absolut” oricărei reguli, asta nu se poate. Chiar dacă vrem. Să presupunem că fiecare silabă a filmului este o violare a logicii și verosimilității ; că fiecare cadru-l contrazice pe celălalt ; că, intenționat, ne silim ca fiecare acțiune să nu aibă nici-un sens. Am călcat oare, prin asta, orice regulă ? Dimpotrivă. Ne-am impus un program de fier, un corset de beton-armat. Ne-am supus unei legi tiranice, obligației de a fi absurzi la tot pasul. Că această lege e foarte la modă, asta nu o împiedică să fie regulă rigidă și despotică. O vedem limpede în filme ca *Pierrot le Fou*, unde autorul (Godard) parcă ar fi fost însărcinat de producător să nu pună două cadre care să se potrivească unul cu altul. Iar dacă ne întoarcem privirile spre spectator, pe care autorul voise să-l mire, să-l uimească, să-l zăpăcească, să-l arunce din surpriză în surpriză, vom constata că rezultatul obținut este cu totul altul. Spectatorul, după 2—3 nedumeriri și mici indignări, înțelege regula jocului. Știe că scena care va urma trebuie să fie tot ce poate fi mai trăznit, mai bazaeon, mai incoerent. Știe precis ce va urma. Nici o surpriză. O infinită monotonie și plictiseală se așterne peste secvențele toate. Spectatorul cască așa de tare încît nu-i mai arde să se indigneze că autorul și-a bătut joc de client. În rezumat : „libertatea absolută, fără reguli prestabilite” are ca efect un „scenariu de fier”, o supunere de rob condamnat la iconoclastie cu orice preț, iar, cu privire la spectator, o imensă monotonie, o absolută (aici merge acest adjectiv), o absolută absență de variație și de surpriză.

Totuși, din fraza viitorului cineașt se poate desprinde un fragment prin

care și el, și colegii lui, au dreptate. Le place Godard fiindcă „filmele lui par eliberate de orice șablonizare”. Asta e părerea tuturor acestor tineri absolvenți. Citez : „Există între noi serioase divergențe” (tare aș fi dorit să le cunosc, de vreme ce... ele „există”), dar „pe noi ne leagă, și asta este foarte important, ne leagă o revoltă împotriva șablonului, a sclerozei și rutinei”. Nu vreau să mă întreb dacă ei cred că aceste cusururi aparțin profesorilor lor. Mă mulțumesc să mă bucur de această oroare în fața a tot ce este clișeu. Dacă asta implică și justifică admirație necondiționată pentru Godard, iarăși nu pot să mă pronunț ; pentru că nu am văzut destule filme de Godard și, mai ales, pentru că acești tineri admiratori au văzut încă și mai puține decît mine. (Godard pentru ei nu este un domn cu două picioare, ci un sinonim al cuvintelor : „jos șablonul”. Această lozincă o putem numi cum vrem, de pildă *conopidă* —, sau *vercingetorix*.) Principalul e că această deviză e sănătoasă —, îmbucurătoare, fecundă și că cei ce o practică merită să fie felicitați. Acesta e sensul frazei mele de la început, cînd ziceam că cei cinci viitori regizori n-au, dar mai ales au dreptate.

Dar iată unde ei, iarăși, au și n-au dreptate. Au dreptate cînd disting două aspecte ale artei regiei. Citez : „Dela ei (adică de la profesorii din Institut) am învățat *meseria*, adică abecedarul cinematografului, latura lui *tehnică*. Dar arta, firește, nu se poate învăța. Din acest punct de vedere ne separă atît diferența de vîrstă, cît și niște experiențe proprii, personale, altele decît cele pe care ei le-au trăit și ilustrat în filmele lor. Noi vrem să facem *filmele noastre*, care să ne reprezinte pe noi, acum și aici” (Radu Gabrea). Nu simțiți oare oxigenul care trece prin acest suflu de entuziasm și impaciență ? Totuși, aerul proaspăt este pe ici pe colo amestecat cu acela mai stătut al vanității și prejudecății. Este o prejudecată pe bază de orgoliu că arta nu se învață. Poate că s-a zis artă în loc de *talent* ? Ei bine, chiar

și talentul „se învață”, în sensul că trebuie să învățăm foarte silitor, foarte școlărește, procedeele prin care talentul (dacă este, cînd este) are să crească neconținut. Nu numai geniul — cum spunea un filozof — este „o lungă răbdare”, dar chiar și simplul talent. Mă întorc deci la aceeași eroare, deja semnalată : reguli severe ne trebuie nouă astăzi, severe tocmai pentru că ele trebuie să zdrobească regulile vechi, care sînt proaste și păgubitoare, tot acel „cinema de papa” pe care avangardiștii, cu multă dreptate, îl combat, dar cu mult mai puțină dreptate întîrzie să-l înlocuiască cu altceva.

Dar — că se „învață” sau nu, despre ce „artă” este aci vorba ? Nu ni se spune. Îmi voi permite a o spune eu. Este arta de a avea idei. Arta regizorului este de a găsi (personal sau de la alții) idei cinematografice. Ce sînt, sau mai exact *cum* sînt aceste idei ? Ași zice că ele trebuie să fie foarte mici și foarte mari. Secvențe de maximum un minut, care să evoce, emoționant și în adîncime, întreaga poveste, tema în întregime. Și asta mereu, de 10, 20, 30, 40 de ori în cursul unui film. Această artă de a avea (adică găsi sau recunoaște) idei cinematografice („unități de frumusețe cinematografică” le numeam eu acum 40 de ani), aceasta este arta regizorului (deosebită de meșteșugul regizoral tehnic). Această artă se învață ; dar, ce-i drept, absolvenții noștri (și aici ei au dreptate) n-au avut prilejul s-o învețe la institut. Căci cursul de regie dela această academie este fenomenul cel mai bizar din cîte au cunoscut pînă azi analele pedagogiei, îi zice curs de regie, profesorul e regizor, elevul trece sau cade la examenul „de regie”, dar nici un moment el nu face cea mai mică lucrare de regie. I se dă pelicula și e pus să compună un filmuleț de 10 minute. Un asemenea film pur și simplu nu *comportă regie*. În cazul de maximă reușită, el nu poate cuprinde decît o singură secvență dintr-un film de 90, 100, 120 de minute. Ca să fie *regie*, ar trebui ca elevul să găsească o *temă*, să

pledeze pentru noutatea și dramatismul ei, să indice măcar 5—6 scene din acelea foarte artistice, care adică evocă într-un minut, și fiecare cu totul altfel, întreaga poveste. Asta pe *hîrtie*, și prin discuții orale. Dar, încă o dată : să fie vorba de un film de două ceasuri, nu de o secvență de 10 minute. Elevul va arăta cum va trage folos cinematografic din *una* dintre ideile sale. Căci asta e arta regizorului. A face film cu aceste mici și totodată enorme idei, fie că le-a inventat el, fie că le-a cules de ici și colo.

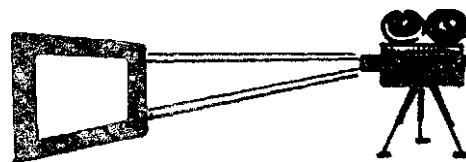
Asta pentru studenți. Cît despre candidații la concursul de intrare în Institut, situația e încă și mai bizară. Cînd dai un examen de intrare, ești întrebă din disciplină respectivă. De pildă, la medicină este faimosul PCN, adică fizică, chimie, naturale. Aici, la concursul de regie, neputînd fi interogată din materia regie, pe care ești presupus a o ignora, ești supus la niște teste arbitrare de psihologie experimentală, destinate chipurile să dovedești că ai spirit de observație. Asta merge pentru șoferi, sas fochiști de locomotivă. Și încă. Acolo e vorba mai mult de iuteală decît de darul de a observa. Regizorul, desigur, trebuie să aibă spirit de observație dar în sensul unei însușiri înăscute de a descoperi tîlcuri ascunse, semnificații morale profunde în fapte aparent neînsemnate. Este, repet încă o dată, arta de a avea idei cinematografice, de a găsi momente scurte care exprimă o viață. Asta nu se dovedește prin lecturi de laborator. Asta, la rigoare,

s-ar putea verifica prin filme de amator făcute de candidat. Ele sînt o dovadă, precisă ca o piesă de tribunal, că acel candidat are sau nu are dispoziții de regizor. Ar trebui ca apartenența la un club de cine-amatori și existența a măcar două filme de amator, deja făcute, să fie condiția *sine qua aon*, nu a reușitei la concurs, ci a însuși înscrierii. După înscriere, filmele vorbesc ; filmele deja turnate de amator, scurte, precum și filmul lung, filmul întreg, pe care cinematorul nu l-a făcut, cia" poate spune din gură cum l-ar fi făcut dacă i s-ar fi dat mijloacele să-l facă.

Asta se cheamă curs de regie. Și n-aș vrea să aud că atunci cînd vreun candidat, astăzi, face acest exces de zel, și aduce un film al său propriu — n-aș vrea să aud că juriul îl trimite frumușel la plimbare, cu film cu to\

încă un cuvînt. Acel regizorat *meștesugăresc* de care vorbea Radu Gabrea n-are nevoie de 5 ani, cît durează clasa de regie ; 5 luni de prezență pe platou, cînd se turnează la Buftea filmele noastre, chiar cele proaste (dacă nu mai ales ele) sînt arhi-suficiente pentru ca elevul să egaleze, tehnicește, pe profesor.

Mai rămîne o ultimă problemă, de o gravitate amețitoare. Radu Gabrea a atins problema deosebirii rle „Weltanschauung", de concepție a vieții, care separă pe bravi tineri de moșnegii de 40 de ani. Dar asta este o chestiune care reclamă multă gîndire și cerneală. E deci explicabil că o vom amîna pentru o altă dată.



adrian maniu

S-a stins în miezul acestei primăveri, cu o discreție care a fost conduita unei întregi vieți, poetul Adrian Maniu. Descendent al unei familii de cărturari originară din Banat, Adrian Maniu s-a născut la 6 februarie 1891 ca fiu al lui Grigore Maniu, jurist și gazetar din cercurile democratice. Bunicul, Vasile Maniu, care studiasse la Pesta filosofia și dreptul, se stabilise în Muntenia la 1847 iar în 1848 ia parte activă la mișcarea revoluționară de aici. Este autorul mai multor scrieri literare și a unor lucrări istorice despre originea românilor și drepturile naționalităților și a fost membru al Academiei Române.

După absolvirea Facultății de Drept din București, Adrian Maniu se consacră scrisului, colaborând la publicațiile vremii, între care Chemarea și Socialismul. Face parte din generația care, în jurul anului 1914, dinamizată de accentele poeziei lui Goga și Coșbuc, de înflăcările discursuri ale lui Delavrancea, va lupta pentru înfăptuirea Unirii.

Pe planul creației poetice, autorul Figurilor de ceară și al Salomeei debutează sub semnul simbolismului, dar el ne apare ca un autor de patente proprii, cultivând o poezie de rafinament, produs nou, distilat din elemente eterogene. E o poezie fundamentată pe imagine, aducând la confluență tradițiile acestui pământ, voevodale și folclorice, cu invențiile percepției și ale inspirației unui univers personal. Specific acestei poezii este caracterul ei iconografic, de tentă bizantină, în care se operează o împospătare a fanteziei cu pigmentări de umor și sarcasm sui generis. În acest punct al evoluției poeziei noastre, se poate observa o revalorificare a lexicului și a modalităților genului, anticipând două direcții pe care se vor alinia mai târziu o parte din poezia mai de seamă ai perioadei interbelice: grupul Fundoianu, Iaco-

bescu, Vinea și grupul Blaga, Voiculescu, Pillat.

Volumele Lîngă pămînt, Drumul spre stele, Cîntece de dragoste și moarte, Cartea Țării ne definesc profilul unui creator de mari resurse sufletești și al unui maestru al verbalului poetic. Din vasta bibliografie a operei sale nu vom cita în plus decît poemele în proză Focurile primăverii și Flăcări de Toamnă, piesele Lupii de aramă, Meșterul, Fata din Dafin și Dinu Păturică (ultimei; două scrise în colaborare), iar din lista traducerilor cu care a îmbogățit literatura și cultura noastră Peer Gynt și Brand de Ibsen, Cîntecul Nibelungilor și baladele slave.

După Evenimentul Unirii din 1918, Adrian Maniu (împreună cu Cezar Petrescu și Gib Mihăiescu) întemeiază la Cluj ziarul Voința și revista Gîndirea. Ziarist de orientare progresistă pe durata celor două decenii, pasionat critic și colecționar de artă, prieten cu Goga, Enescu, Arghezi, Pallady, Ștefan Popescu, Szatmary, Eessu, Steriade, mare admirator al lui Luchian pe care-l cunoscutese în tinerețe, Adrian Maniu era deținătorul unor mărturii grăitoare despre viața noastră artistică și culturală epocă, cu dispariția lui, rămîn iremediabil pierdute.

În 1938 opera poetului a fost încredințată cu Premiul Național de Poezie iar în 1964 cu Premiul Mihail Eminescu al Academiei Republicii Socialiste România.

Numele lui Adrian Maniu figurează printre scriitorii al căror condei a dat strălucire paginilor revistei noastre într-o anumită perioadă și opera lui va rămîne totdeauna vie în patrimoniul literelor române. Cei care l-au cunoscut vor păstra amintirea unui om de viguroasă și subtilă inteligență, a unui spirit efervescent și receptiv, de o inepuizabilă tinerețe, asupra căruia vîrsta n-a aruncat nici o umbră.

V. P.

care e criteriul?

Pînă la elaborarea unui tratat de istorie a literaturii române, redactat de un larg colectiv și avînd girul unor înalte foruri științifice, mai mulți specialiști își anunță intenția de a reconstitui ei înșiși, dintr-o perspectivă proprie, fenomenul literar românesc în evoluția lui. Mai mult încă, unii dintre ei au și purces la îndeplinirea planurilor. Al. Piru, care a publicat o *Istorie a literaturii române vechi*, urmată de o alta, a *Literaturii premoderne*, vizează, e cert, să ofere, fie și într-o suită de volume, o imagine globală a literaturii noastre. George Ivașcu a și publicat unele capitole din volumul la care lucrează, printre care și un excelent *Miron Costin*. Recent, Ion Negoîtescu și-a făcut public prin *Familia*, proiectul unei istorii a literaturii române care ar fi gata de tipar peste doi ani.

Interesul acesta pentru reconstituirea trecutului nostru literar, expresie, printre altele, a unei efervescențe stimulative prin ea însăși, a lichidării unor prejudecăți care împovărau spiritele, constituie, în sine, un fenomen îmbucurător. Considerată din unghiuri diferite, literatura noastră își va dezvălui mereu noi valori ce au scăpat cercetătorilor anteriori sau peste care s-a trecut ușor, metodele înseși de lucru se vor perfecționa, viziunile deosebite despre scriitori, opere, curente sau ansamblul literaturii vor isca neîndoios fructuoase dezbateri.

Aprobînd fără rezerve abordarea istoriei noastre literare din varii perspective, nu ne putem însă dispensa de libertatea de a aprecia, din punctul nostru de vedere, justetea principiilor pe baza cărora înțeleg unii să-și construiască lucrarea, consecvența cu care sînt utilizate principiile enunțate, modul în care sînt încorporate ele în operă.

Serioase nedumeriri ne-a stîrnit proiectul de istorie a literaturii române a lui Ion Negoîtescu. Nu fiindcă ar comporta discuții criterii enunțat de autor, ci tocmai fiindcă, pe parcurs, acest criteriu e, de fapt, eludat. În explicațiile sale preliminare, I. Negoîtescu susține că-și propune să disocieze pe cît e cu putință culturalul de literar și să se călăuzească după ferme criterii estetice. Numai că modul de organizare a cărții, dispunerea capitolelor, în-lănțuirea lor, atenția acordată unor scriitori în raport cu alții, denotă nu numai o abatere de la criteriul propus, ci abandonarea lui, mai mult încă, adoptarea tacită a altuia.

Intenția disocierii culturalului de literar nu e acoperită, de vreme ce un întreg capitol (30) este consacrat *filozofiei profesorilor*. Or, printre acești filozofi de catedră figurează nu numai Mihail Dragomirescu, estetician și critic literar a cărui prezență într-o atare lucrare e firească, sau P. P. Negulescu, în prima sa tinerețe, autor al unor articole de estetică, ci și Rădulescu-Motru și Ion Petrovici, deși aceștia din urmă nu s-au ocupat de literatură și n-au exercitat nici o înrîurire asupra ei. Observații de același ordin privesc capitolul 18 (*Filozofia secolului al XIX-lea*), consacrat lui Conta și Xenopol.

Mărturisim că nu înțelegem de ce s-ar numi estetic criteriul după care un scriitor de marea lui Sadoveanu e înghesuit undeva printre alții, într-un capitol care se intitulează — semnificativ, nu? — *Direcția anti-estetică*, în timp ce lui Aron Cotruș, practicînd, la început, o poezie violent socială, dar fără arta lui Goga, și versificînd ulterior odioasele slogane legionare, i se face favoarea unui întreg capitol intitulat *Lirisul militant*. De remarcat, în tre-

cere, că operei lui Creangă, Caragiale și Slavici nu i se atribuie decât un singur capitol, că poeți de valoare lui Bacovia, Barbu sau Philippide, Vinea, nu se bucură de privilegiul acordat lui Cotruș sau teatrului lui Radu Stancu, care, de altfel, e singurul scriitor figurând în două capitole (56 și 57), că Topîrceanu e considerat un poet de aceeași factură cu Philippide. Importanța acordată unor scriitori de mîna a doua sau a treia în dauna unor valori unanim recunoscute, calificativul aplicat creației lui Sadoveanu, dovedesc nesocotirea flagrantă a criteriului estetic de la care se reclamă autorul proiectatei istorii a literaturii române, lipsa oricărui criteriu admisibil.

În ceea ce privește literatura noastră contemporană, e vădită intenția autorului de a demonstra cu orice preț că, în răstimpul a două decenii, am trecut, ca să ne exprimăm cu înșeși cuvintele sale, prin unul din acele „goluri istorice, în care doar latențele mai pregătesc înfloriri viitoare”. Așa se face că proza lui Marin Preda, a lui Zaharia Stancu, a lui Eugen Barbu și Titus Popovici e considerată „de tranziție”, ea pregătind doar terenul pentru apariția unor talente reale precum Florin Gabrea sau Sinziana Pop, că Eusebiu Camilar, autorul *Turmelor*, V. Em. Galan, autorul nuveiei *La răzeși*, Ghilea, Remus Luca etc., etc., nici nu figurează printre scriitori, deși, dacă autorul ar fi fost consecvent criteriului estetic, urma să le acorde

cel puțin aceeași importanță ca lui Tudor Theodorescu-Braniște, considerat un reprezentant al *realismului social tardiv*, sau lui N. D. Cocea figurînd la capitolul *Neonaturalismul* și naturalismul psihologic, ori lui Ioachim Botez (Cap. 49 — *Modurile realismului*). În materie de poezie nu se vorbește de „o perioadă de tranziție”, dar sînt pur și simplu omiși, fără nici o justificare, poezii Magda Isanos, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu și încă mulți alții, din generația mai veche, Nicolae Labiș, din generația tînără, al căror aport la anexarea unor noi zone poeziei, la „sporul estetic” e, în cele mai multe cazuri, considerabil. În schimb, la capitolul *Poezia nouă*, * se declină numele lui T. Pîcă, Tudor George, iar la capitolul *Anti-poezia*, alături de Miron Radu Paraschivescu, G. Tonegaru, Ion Caraion, Geo Dumitrescu și Nina Cassian, figurează G. Chivu. Nu e, cum se vede, chiar numai din aceste citate, vorba de abateri de la criteriul adoptat, dar de eludarea lui, în vederea compromiterii unor creații de valoare universală, cum e aceea a lui Sadoveanu, și de negarea unei întregi perioade în care, în pofida a numeroase producții mediocre, s-au dobîndit totuși cîteva realizări majore.

Nu viziunea personală asupra istoriei literaturii române poate comporta respingerea, ci ostilitatea ciudată față de literatura care și-a înțeles menirea ei socială.

paul steri«in

**treptele criticii lirice
p. ovidius naso către carinas**

„De pe soclul unde stau în cetatea
Torni, multe văd și aud, deși parcă
n-aud, și poate multe dintre-acestea
n-ași putea să laud. Mult imaterial

mi se oferă de tinerii și tinerele
care-mi păzesc umbra, în așa fel că,
dacă n-ași fi sceptic în privința edi-
tării, ași fi îndemnat să adaug ne-

numărate pagini la Heroidele mele. Deunăzi nu mare mi-a fost mirarea, însă, să fiu de față la o conversație între un tânăr și o tânără care, deși reflectoarele și luna mă aureolau din plin, nu schimbau jurăminte de dragoste, ci discutau aprins despre ultimele întâmplări din lumea literară. Și, miră-te, din spusele lor am înțeles în acea zi de februarie că la geții de azi se mai luptă încă Apollo cu Marsyas. Împrumutînd pseudonimul de la muritorii, se pare că azi Apollo a ajuns să scrie prin revistele geților o poezie cultivată, șlefuită, înțeleaptă și demnă chiar cînd este ironică, cucerind pe bietul Marsyas care luptă cu disperare; nărăvaș, desferecat, imprevizibil și ghiduș. Înțelegi, Carine, că toate aceste adjective și adverbe nu sînt ale mele ci, după cîte am înțeles din conversația celor doi tineri, ale unui critic care se ocupă de balade în ultima vreme. Poezia getică astăzi ar fi dihotomizată după cum ar asculta de un principiu de ordine sau, dimpotrivă, după cel al anarhiei.

Vezi, tu, Carine, că am avut dreptate să laud pe regele get Cotys pentru impecabila sa versificație latinească, deoarece și critica getică a făcut miraculoase progrese de la bătrînul Aristotel încoace.

O informație din cele mai liniștitoare am aflat apoi din conversația lor relativă la străvechii antagoniști care își mai dispută și astăzi cununa de la agonotet în fericita Geție: criticul de care pomeneau cei doi îndrăgostiți crede ferm că „altfel decît în legendă, în poezia getă, întrecerea între Apollo și Marsyas se sfîrșește printr-o rodnică alianță”. Mirabile dictu! Mai spune ceva, Carine! Comunică imediat tuturor prietenilor de la Roma a-această* imprevizibilă „alianță”.

Liniștiți și ei de această alianță, tinerii îndrăgostiți au plecat apoi, uitînd o revistă din Torni în care criticul invocat de ei tocmai înserase această veste care va umple de ne-caz pe cei ce mai speră ca această ceartă „poetică să nu se sfîrșească niciodată, înlesnind pariurile diverșilor amatori. Eol mi-a oferit revista cu o plecăciune și, la lumina

reflectoarelor care mă înconjoară, m-am silit să citesc toată argumentarea celui critic.

În ce privește pe Apollo și Marsyas, tinerii relataseră bine informația. Cînd însă am încercat să urmăresc șirul ideilor criticului, m-am lovit de cuvintele înșirate mai mult anarhic — cele mai multe latine, dai* nu luate chiar de-a dreptul de la romanii noștri, ci trecute prin limba fierăstruită a franco-gaioromanilor. O expresie subliniată de autor m-a făcut să rîd homeric: „pis-aller”. Cred că de aci, de la dezaprobarea acestei expresii, ar putea să pornească alianța zeului cu muritorul concurent. Și un alt cuvînt, se vede luat de la angli, mi-a atras atenția: „beatnik”.

Dar să vin la fondul dezbaterilor pe care criticul le propune, cu referire la critică, în ce privește poezia lirică. El prezintă în opoziție pe poeții ordinii cu cei ai anarhiei, înșiruînd cîte cinci grupe în care unii sînt dați cu nomen și pronomen, alții numai cu pronomen, niciunul cu cognomen, astfel amestecați, însă, că nu am înțeles care sînt ai ordinii și care ai anarhiei. Oricît de modern sînt (și tu știi, Carine, că sînt recunoscut drept cel mai modern dintre clasici, deci într-adevăr modern) nu am putut înțelege noua și extraordinara contradicție pe care criticul a găsit-o în spiritul său critic, între „autenticitate” și „înută” și apoi între „rădăcină” și „schelet”. Desigur că anatomia modernă va fi descoperit că omul are o rădăcină sau că pomul are schelet. Hippocrat este, însă, scuzabil, deoarece nu putea avea la îndemînă metodele de cercetare și aparatul de azi. Cît despre opoziția dintre autenticitate și înută, am să mai reflectez. Sau poate că va fi o greșeală de tipar.

Așa dar, amice Carine, să mergem mai departe și să vedem cum Apollo are „o nouă atitudine față de baladă”. Căci, după ce ni s-au arătat diversele pseudonime ale lui Apollo și Marsyas, sîntem puși în fața unei extraordinare enigme pe care nu mă pot opri să nu o citez: „Ne vom mîrgini la înșiruirea de nume de mai sus și vom repeta că în orie; caz lipsa de formă este pă-

catul suprem în artă, dacă nu negarea ei totală. A recurge la baladă pentru a reda o stare lirică modernă este un caz extrem datorită dominației epice a acestei specii, posibil datorită triumfului ei specific și fascinant datorită tensiunii paradoxale care ia naștere". O, gali, o Mathias Corvine!

Astfel, Carine, lăsându-ți în grijă deslegarea acestei enigme, atît ca formă cît și ca fond, am inai aflat un lucru deosebit de important pe care autorul artei poetice a neglijat să-l remarce: poezia, balada în speță, este tipologic constituită din patru trepte (deocamdată). Iar aceste trepte ar fi: fantasticul simbolic, decorul (baroc), lupta planurilor între ele, ironieul-ambiguu. Te întreb, însă, scumpe Carine, ce s-ar putea spune la Roma, dacă aș compune metafore de acestea, pe care pare a le gusta criticul nostru îndeosebi: „cîine de aer", sau „delicată bufniță blondă". Ce ar zice demiurgul cînd ar afla că acest fel de metiurg se pot compara cu „visele unui demiurg într-o stare de semjtrezie".

Astfel, amice Carine, cred că ie va distra expontica mea actuală, pe care eu aș adăuga-o, însă, la tris-

tiile mele, dacă n-aș ști că regele poet Cotys are astăzi printre geți urmași de toată lauda. Îmi pare sincer rău că tocmai revista literară a tomitanilor mei a publicat un text atît de depărtat de iscusința și înțelepciunea spiritului elin și de buna credință și talentul get.

Te las. Marea e albastră, cerul e albastru. Melancolia mi se risipește".

P. Ovidius Naso este mult prea blind? Stiletul său ironic spune însă de ajuns că V. Nemoianu, tipoloyul după ureche, nu știe că există 4 trepte ale tipologiei chiar cînd este utilizată de critica liricii. Căci nu este îngăduit să se amestece tipurile de clasificare cu cele de polarizare (ambele tipuri conceptuale), cu cele teoretice, ideal-lămuritoare și ideal-teoretice, dacă primele dau o tipologie conformă logicei clasice, (genul proxim, diferență specifică), celelalte două tinzînd să se dezvolte din logica modernă și neputînd fi utilizate decît cu mult discernămint. Căci confuzia între logica predicatului și logica relațiilor nu poate duce decît la o neiertată suită de confuzii, care nu poate decît strica renumelui poezilor căroră li se aplică.

vi. b.

bîlciul „amintirilor"

Citind, în una din gazetele săptămînale, foiletonul unui istoric literar care expunea cu lux de amănunte necazurile celui mai mare poet al nostru cu tratarea unei boli lumești, un artist plastic venerabil, om de duh și de condei, povestea o întîmplare cam în felul următor:

Mă-ntorceam într-o zi de la vînaătoare și în drum am poposit la gospodăria unui prieten de la țară. Eram cu mașina. Cînd am coborît în bătătura ogrăzii, găinile și curcile

au început să cîrîie a primejdie și să se astruce pe sub garduri. Am ridicat ochii la cer și mi-am dat seama de unde venea panica orătăniilor: un uliu sau o acvilă, cu aripile întinse, se rotea în văzduh, la o mare înălțime. Șoferul a pus mîna pe o pușcă și a ochit. Lovită, spaima galițelor s-a prăvălit din slăvile tăriiilor în pulberea din bătătură, cu coșul pieptului sfîrtecat de alice, cu aripile țepene. Era o uligae enormă, un exemplar de mare fru-

niusește. Cu un instinct sigur al momentului, găinile și curcile au ieșit din buruieni și de sub garduri și au năvălit asupra dușmanului răpus. În fruntea lor, grandilocvent, cocoșul, mișcându-și zorzoanele crestei, iar la urmă, scandind lozincile atacului, o cloșcă urmată de droaia de pui cu gîturile golașe. Și ginta răzbutată a galițelor s-a năpustit asupra uliului și a început să-și ascute ciocurile în trupul inert al falnicei răpitoare. După cîteva minute de trudă au ajuns la măruntaiele sălbăticiunii și s-a încins un ospăț în toată legea. — Am văzut atunci (spunea povestitorul) un pui de găină, cu gîtul golaș... l-am văzut cu clonțul încheștat pe un maț, trăgîndu-l de zor prin țărînă...

Citind denudările acelor lucruri, oricum penibile, semnate cu toată competența de istoricul literar X, mi-a venit în minte imaginea aceluia pui de găină sfrijit care se înfrupta cu atîta bărbăție din borhăile stirpei vulturești. Asta face și istoricul nostru literar, care de altfel seamănă cu acel pui de găină cu gîtul golaș...

Cam cu aceste cuvinte își încheia povestea prietenul meu. De atunci au trecut șapte sau opt ani, timp în care, desigur, istoricii literari și-au îmbogățit glosele și au făcut multe descoperiri, vînturînd cu o agilitate de călușari colecțiile Academiei și corespondența captată benevol sau „achiziționată” pe echivalența costului unui kilogram de zahăr de la familiile unor morți mai mult sau mai puțin iluștri. Dar ceea ce mi se pare pernicios și păgubitor sub raport moral este potopul de articole și seriale de amintiri, publicate în ultimii doi ani în presa literară din capitală și din provincie, cu un discernămint discutabil. Evident, nu, generalizăm. Dar de multe ori „amintirile” divaghează și inventă sau aduc niște bizare referiri care se potrivesc ca nuca-n perete cu gîndirea și felul de a fi al oamenilor despre care se vorbește. Mă refer la ceie afirmate de memorialiștii noștri cei mai proaspeți cu privire la trei mari scriitori : V. Voiculescu,

Gib Mihăescu și Anton Holban. Impresiile ca impresiile, dar atunci cînd se citează textele unor ziceri aberante, atribuindu-se celor amintiți, problema devine gravă. De pildă V. Voiculescu, omul sobru, sgîrcit la vorbă, de o modestie orgolioasă, înfățișîndu-se totdeauna cu simplitatea nobilă a țăranului, este pus să gargawsească niște fraze umflate, în chip de cogitațiuni personale, pe care autorul „amintirilor” le ferecă între ghilimele ca să ni le servească natur. La rîndul său, Anton Holban nu pătîmește mai puțin. Om de fină și pătrunzătoare inteligență, exeget al lui Proust, dăruit sau mai bine zis năpăstuit cu un exagerat simț al ridicolului, Anton Holban n-a putut rămîne în memoria celor care l-au cunoscut și iubit decît cu imaginea unui tînăr jovial, cu niște ochi mari, scăpărători, explodînd într-un rîs sănătos și copilăresc în fața aspectelor absurdului cotidian sau a discursivității goale și pompierești din scrisul unora sau altora. Figura lui de prinț al melancoliei, din portretul pe care i-l făcuse Tache Soroceanu, căruia îi pozase cu un cocoș de hîrtie sub braț, simbol al zădărniceii, reprezenta a doua înfățișare a acestui om deosebit. Pe cea de a treia, cititorul de literatură bună o descoperă în paginile dense de analiză ale cărților sale, în al căror relief sînt săpate spaimele și angoasele existenței. Ei bine, memorialistica de ultimă oră a găsit cu cale să atribuie paternității lui Holban niște rodomontade aforistice care ar fi stîrnit un haz omeric dacă ele ar fi căzut sub ochii autorului „Ioanei”. Le citești și le recitești, între ghilimele bine înțelese, vrei să deslușești ceva în complicata lor confuzie și te miri cum de au putut fi păstrate pe banda memoriei asemenea perle timp de trei decenii și mai bine... Și ar mai fi multe de zis.

Deocamdată, propunem redacțiilor și editurilor noastre o sită mai deasă pentru aceste producții memorialistice, în care abundă pleava și gozurile. Atenție — mai ales la citatele între ghilimele !

florența albi

din rădăcini

. a

Poezia lui Ștefan Bănuțescu răsare din umbra fabuloasă a Movilei Foamea care stă la hotarul bălților cu Bărăganul, Soarele proiectează în acest univers viziuni fantastice; spațiile închise comunică numai cu rădăcina; prin sete, Timpul înregistrează doar mișcările mari — răsărirea și moartea — păstrate ca procesiuni încremenite solemn.

Spui versurile și simți setea în cerul gurii și-ți ferești ochii cu palma să nu cadă soarele înăuntru. Un fel de dor și un fel de frică ancestrală — lirism hieratic, respirația pământului.

Mă-ntorc acasă ! Cu soarele asfințit în cămașă. / Cu praful dulce între măsele și dinți / Și cu oasele fierbinți, j Mă salt din oasele toate / Și calc între ziua și noapte I îmi trece umbra pe lună I Și-i lasă pe frunte țarină. ' Pină la ziua albă / Îmi răsar stelele între barbă și iarbă. („Cîntec de seară”).

În acest univers poetic răsar Drobia, Salcia, Cocoșul și Andrei Mortu, amînîndu-și ortul; moartea e o împietrire → o trecere în alt gen sau o cufundare în pământ (*Ninge zăpada pe plug, I S-a dus pământul la fund. j Pământul nu-l mai ajung...*).

Am căutat înruderile „cîntecelor” și-am găsit, la un capăt *Cîmpia, cu porți dărîmate / Cu ierbile-n cer vîrsate.* — la celălalt capăt „Iarna bărbaților”.

Numai cîntecele auzite în Bărăgan și vorbele-n dodii, și porecele, și zicalele se mai trag din același pământ. Dintr-acolo vin și „Caloienii” și „Orzul pe vatră” și paparudele și cîntecul vechi al lui Costea Nebunu sau Andrei Morlu.

Fidelă versului baladesc ori versului de doină, poezia lui Ștefan Bănuțescu a depășit cu un pas în cer, modelul ținut minte cu inima.

Versurile nu însumează numai imagini; în marea lor lapidaritate ele capătă valoarea unor maxime cu care filozofia populară își identifice filonul inițial.

Moartea, trecerea, viața văzută ca o întrepătrundere fabuloasă a tuturor regnurilor, fecunditatea — această înviere repetată... Versul, zis în gând, rămîne multă vreme să-și sune înțelesurile, după ce l-ai spus.

Am priponit ziua albă / Și mi s-a încurcat în barbă. / Baiba albă pe de-a-ntregu' / Mă trage-n nisipul negru. / Pragul zilei dinspre noapte ! Are casele surpate („Om fără noapte”).

Cioplit pînă la simplitate, cioplit greu și aspru, și bolovănos pe alocuri, ajunge adesea să realizeze simbolul brăncușian — fac asemenea apropieri, fără sentimentul exagerării; poezia lui Ștefan Bănuțescu și sculpturile lui Brîncuși sînt vecine de rădăcină, în aceeași pămînt. Citind „Cocoșul” îți răsare, cu siguranță, imaginea, esența celuilalt, cioplit : *A tăiat noaptea în zimți. / Creasta e mai sus de sfinți, j ...Pe urmele frînte ale zimților, / I-a fișnit cîntecul, I De la pîntenii de rouă / La ciocul de lună nouă.*

Poezia lui Ștefan Bănuțescu, atîta cîtă a adunat, cu sgîrcenie, deocamdată, în „Cîntecele de cîmpie”, vine de la acel hotar al bălților cu Bărăganul, tărîm fabulos însemnat de delirul, soarelui care mișcă morganele în amiezi de o cumplită arșiță și umbra Movilei Foamea; sînt aici, în fiecare poezie, în fiecare cîntec vechi de spus cu gura strînsă, ca pe-o amintire. E această lume în care dumnezeu însuși, în genunchi, este sădit ca un trunchi de salcîm să dea umbră omului. Tărîmul din care se trag, deopotrivă, proza și poezia lui Ștefan Bănuțescu.

pledeze pentru noutatea și dramatismul ei, să indice măcar 5—6 scene din acelea foarte artistice, care adică evocă într-un minut, și fiecare cu totul altfel, întreaga poveste. Asta pe *hîrtie*, și prin discuții orale. Dar, încă o dată : să fie vorba de un film de două ceasuri, nu de o secvență de 10 minute. Elevul va arăta cum va trage folos cinematografic din *una* dintre ideile sale. Căci asta e arta regizorului. A face film cu aceste mici și totodată enorme idei, fie că le-a inventat el, fie că le-a cules de ici și colo.

Asta pentru studenți. Cît despre candidații la concursul de intrare în Institut, situația e încă și mai bizară. Cînd dai un examen de intrare, ești întrebat din discipline respectivă. De pildă, la medicină este faimosul PCN", adică fizică, chimie, naturale. Aici, la concursul de regie, neputînd fi interogat din materia regie, pe care ești presupus a o ignora, ești supus la niște teste arbitrare de psihologie experimentală, destinate chipurile să dovedești că ai spirit de observație. Asta merge pentru șoferi, sas fochiști de locomotivă. Și încă. Acolo e vorba mai mult de iuțeală decît de darul de a observa. Regizorul, desigur, trebuie să aibă spirit de observație dar în sensul unei însușiri înăscute de a descoperi tîlcuri ascunse, semnificații morale profunde în fapte aparent neînsemnate. Este, repet încă o dată, arta de a avea idei cinematografice, de a găsi momente scurte care exprimi o viață. Asta nu se dovedește prin testuri de laborator. Asta, la rigoare,

s-ar putea verifica prin filme de amator făcute de candidat. Ele sînt o dovadă, precisă ca o piesă de tribunal, că acel candidat are sau nu are dispoziții de regizor. Ar trebui ca apartenența la un club de cine-amatori și existența a măcar două filme de amator, deja făcute, să fie condiția *sine qua non*, nu a reușitei la concurs, ci a însuși înscrierii. După înscriere, filmele vorbesc ; filmele deja turnate de amator, scurte, precum și filmul lung, filmul întreg, pe care cinematorului nu l-a făcut, da- poate spune din gură cum l-ar fi făcut dacă i s-ar li dat mijloacele să-l facă.

Asta se cheamă curs de regie. Și n-aș vrea să aud că atunci cînd vreun candidat, astăzi, face acest exces de zel, și aduce un film al său propriu — n-aș vrea să aud că juriul îl trimite frumușel la plimbare, cu film cu tot.

Încă un cuvînt. Acel regizorat *meșesugăresc* de care vorbea Radu Gabrea n-are nevoie de 5 ani, cît durează clasa de regie : 5 luni de prezență pe platou, cînd se turnează la Buftea filmele noastre, chiar cele proaste (dacă nu mai ales ele) sînt arhi-suficiente pentru ca elevul să egaleze, tehnicește, pe profesor.

Mai rămîne o ultimă problemă, de o gravitate amețitoare. Radu Gabrea a atins problema deosebirii de „Weltanschauung", de concepție a vieții, care separă pe bravi tineri de moșnegii de 40 de ani. Dar asta este o chestiune care reclamă multă gîndire și cerneală. E deci explicabil că o vom amîna pentru o altă dată.

(de vre-o 3—4 ori l-am prins), gata să vorbească despre „meșteri mari, calfe și zidari”. Așa că, la acea competiție mondială de bucate și băuturi, îl vedem foarte bine scandînd așa : „Pe-un picior de puică, / Pe-o gură de țuică, / Lată se ivește / Și ademenește, / Mîndră farfurie / Cu imîndră piftie. / Ciorbe și fripturi, / Hrean și murături, / Varză cu sarmale, / Frișci și baclavale, Prăjituri, cofeturi, / Poame și brînzeturi, / Chelneri : fete rari, / Țigani : lăutari, / Păhărele mii / Și (bine-înțelese) stele făclii...”

Acum, drama ! Conflictul : „Dar iată că-n zori, / Pe la cîntători, / Gazdele mirșave, / Cu vin de Tîrnave, / Cu vin de Cotnar, / Și de Murfatlar / Mări se chitiră, / Și se sfătuiră, / Fete și băieți / Să ne vadă beți, / Să ne-mbete turtă / Cu dureri de burtă, / Fete și feciori / Să ne vadă chiori, / Fete și bărbați, / Să na lase lați...”

Urăm cine-poeților cine-jurnaliști români viitor întraripat și belșug de materie cenușie. După care întorcem foaia și trecem la un alt caz de ifosată literară. Există, în vorbirea indirectă, un fel de a înjura la modul laudativ, sau de a lăuda la modul injurios. Pacientul, de data asta, este ilustru și ifosată sa cronică era îndeobște cunoscută de decadații săi contemporani. E vorba de marele, realmente marele poet Alexandru Macedonski. Inci-

dentul mi-a venit în amintire prin asociația de idei cu catargele lui Eminescu. Se știe cît de tare ura Macedonski pe Eminescu, cu cîtă perseverență îi nega valoarea și ce consternată a fost toată lumea citind acel incalificabil articol scris de Macedonski atunci cînd Eminescu înnebunise. Cîțiva ciraci macedonskieni s-au gîndit într-o zi să-i facă maestrului o farsă. Ii înmînară un manuscris, spunînd că e un poem al unui tînăr necunoscut care pare, după părerea lor, că are oarecare talent. Poemul era nici mai mult nici mai puțin decît *Dintre sute de catarge*. Macedonski îl citește și, cum era un om de un foarte fin gust literar, a fost entuziasmat. Bine înțeleș, și-a păstrat ifosul de Pontifex Maximus și a spus : „M'da, băiatul are talent”. Atunci, discipolii i-au dezvăluit numele autorului. La care Macedonski, ca s-o dreagă, a declarat, binevoitor : „Păi eu n-am spus niciodată că Eminescu nu are și unele bucăți destul de curățele. De pildă, aia cu mă-sa” (adică : O ! mamă, dulce mamă !). Perfidia consta în faptul că exemplul ales era tocmai una dintre puținele poezii mai puțin reușite ale lui Eminescu. Avem aici un original caz de stil ifosativ și, în același timp, de ceea ce am numi elogiul la modul injurios sau înjurătură la modul laudativ.

e. manu

expoziția „tudor vianu, un mare umanist al epocii noastre”*

Inregistrînd cu oarecare întârziere cei 70 de ani care s-au scurs de la nașterea esteticianului român, expoziția deschisă de curînd la Biblioteca Academiei derulează cu distincție o biografie egală cu schița unei monografii informative. E o

expoziție organizată în stilul de viață și concepție specific lui Tudor Vianu : nimic baroc, nimic neesențial, chiar minimum de impresionism necesar este selectat pînă la obiectivare (Vianu în familie sau printre prieteni). Aș vrea să înregistrez ideea

că această expoziție a reușit să realizeze o *viziune* asupra personalității scriitorului, filozofului, criticului, istoricului literar. Din toate vitrinele și panourile se desprind dovezile că Tudor Vianu a fost iubit de prieteni (scrisori și autografe de la G. Călinescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, etc.), de elevii săi, de o mare masă de intelectuali. *Bustul* de Milita Pătrașcu, *Portretul* de Șt. Di-

mitrescu, *Versurile* lui Victor Eftimiu, *Diplomele* de studii, distincțiile etc. formează numai structura materială a acestei biografii. Dar peste toate grafiile, fotografiile și tehnografiile expoziției, figura uman spiritualizată a marelui profesor plutește ca o invitație la călătoria pe drumurile parcurse de el toată viața : spre „idealul clasic al omului.”

zoi

prin grădina literară o lună de iubire în medico



Nu pot, evident, cumpăra toate cărțile pe care le-ași dori. Nici măcar pe cele literare. De aceea le cîtesc pe unele chiar în librărie, vecheat de îngăduința complice a Melaniei, o vînzătoare cu ochi albaștri, căreia-i duc din cînd în cînd cîte o floare de cîmp.

Ieri am citit dintr-un roman istoric al unui autor român. îmi cîntă și acum în minte fraze întregi din volumul al treilea (p. 82—84). De piidă :

„In palatul conșilor de Valdivia locuia o femeie tinăra, pe care natura o făurise după chipul și asemănarea Afroditei din Cnida. Dona Manuela de Requena, contesă de Valdivia, era de doisprezece ani văduvă...”

„Bătrînul conte Pedro de Valdivia, ajuns în pragul celei de-a șasea decade, se gîndise să-și ia nevastă. Pînă atunci dusese traiul galant și lipsit de griji al unui „gentilhomme” care nu simțise niciodată pe umeri povara anilor. Tîrziu de tot se trezise la realitate... Cînd se gîndise să repare greșelile trecutului era bătrîn. Dar nu dărîmat...”

„Un prieten de chefuri, don Roderigo de Vilcavara y Alomartes,

marchiz de Priego și duce de Montefrio, avea o nepoată de treisprezece ani, despre a cărei frumusețe se dusese făima. Manuela era un tip de andaluză, cu forme încă neîmplinite, dar care promiteau comori de voluptate. Contelui de Valdivia îi plăceau fructele verzi...”

„în sfîrșit contele de Valdivia avea o nevastă tinăra, frumoasă și aptă a-i dărui copii. Filozofii spun că fericirea nu e la îndemîna muritorilor. Contele de Valdivia se socotea fericit. Poate că tocmai aceasta stîrnise mintă zeilor. Cert este că la șase luni după căsătorie, îl izbise un atac de apoplexie.

„Pînă la douăzeci și patru de ani, Manuela de Valdivia își păstrase cu credință văduvia. Nu din iubire sau respect pentru memoria fostului ei soț, ci din scîrbă pentru căsnicie. Scurta ei experiență conjugală o dezgustase de dragoste și de bărbați. Respinsese nenumărați candidați la mîna și averea ei...”

„Dar Eros se pricepe să joace feste și celor mai invulnerabile virtuți, într-o seară, pe promenada El Pa-

seo, din orașul Mexico, Manuela de Valvidia Intilnise pe Adrien de Beaulieu...

„Cînd privirile lui Adrien se în-tîlniră cu ale tinerei contese, un fior le electrizase ființa. Sînt oameni care nu cred în multîntatul „coup de foudre” folosit atît de des în romane. În iubirile acestea fulgerătoare își au totuși obirșia, cele mai adinei și mai mistuitoare patimi. Dragostea dintre Manuela și Adrien nu înflorise în umbra boschetelor de trandafiri și în sunetele melodioase ale serenadelor nocturne. Nu schimbaseră mesaje de dragoste și nu se plimbaseră prin parc sub clar de lună.

„Poate că abstenența virtuoasă a Manuelei începuse să-i apese prea greu umerii. Poate că momentul fusese prielnic. Sigur este un lucru. În noaptea următoare, Manuela de Valdavia primise pe Adrien în budoarul ei.. .

A doua zi după amiază, pe El Paseo, Adrien fusese văzut în trăsură contesei. Surpriză, vilvă, comentarii, bîrfeli...

„O lună întreagă zăbovise Adrien în orașul Mexico. Și aceasta numai pentru a-și petrece zilele și nopțile în brațele iubitei sale. Pasiunea lor se deslănțuise pe neașteptate ca un uragan. Dar, spre deosebire de uragane, trecătoare prin definiție, forța și impetuozitatea iubirii lor părea (sic !) să se eternizeze. Pentru Manuela era o orgie de simțuri. Bătrînul conte i le trezise imperfect și prea de timpuriu. Apoi îndelungata lor comprimare, sub presiunea conveniențelor și a unei bizare temeri de necunoscut, le imprimase o forță explozivă, care nu aștepta decît un prilej spre a se deslănțui.

„La încheierea primei lor luni de iubire, Beaulieu se înapoiase la Vera Cruz. Amintirea freneticelor îmbrățișări ale Manuelei îl obsedau (sic !) atît de puternic, incit după două săptămîni de activitate pe sponci,

plecase iarăși spre capitala Noii Spânii.”

Mi-am dat seama că astfel de palpitante, erudite, originale, nuanțate, scilpitoare, magistrale (etc.) episoade, se găsesc cu duimul în această considerabilă carte, din care n-au apărut pînă acum decît primele trei volume, sub egida Editurii pentru literatură, din București. Reiese că dacă șabloanele, repetițiile, pleonasmul, filozofările facile, imprietățile și chiar incorectitudinile gramaticale elementare sînt bine dozate, ele pot da stilului unei cărți o savoare și o grație inepuizabile.

— De ce n-o cumpărați, că văd că vă place ! mi-a șoptit prietena mea cu ochi albaștri.

— N-am atîția bani, Melania. Dumneata știi cît mă costă patima mea eretică pentru *Angelica, Marchiza îngerilor*. Aud că are să vină în curînd *Angelica și Sultanul*, așa că vezi !

— Ei, lăsați, domnu' Zoi. Poate c-o s-apară ediția a doua în *Biblioteca pentru toți* și-atunci o să puteți și dumneavoastră să vă permiteți !

— Poate, Melania, poate, am încheiat „melancholic”.

De pe standul lor, cele trei volume din *Dinastia Sunderland-Beaulclair* continuau să mă privească paralelipedic.

P.S. între timp revista Magazin nr. 546/968 a dezvăluit o serie de amănunte senzaționale. Spicuiesc : „Dinastia S...B... va fi un roman fluviu de circa zece volume”. Autorul, „scriitorul Vintilă Corbul” are studii universitare care s-au desfășurat în două direcții : dreptul și istoria universală „Scriind paralel mai multe cărți trebuie să vă spun că am pe masa de lucru încă vreo trei, patru manuscrise...”, a declarat istovit artistul. Unul dintre ele. „Groaza vine de pretutindeni”, e „o carte unde doresc să mă ocup de lupta împotriva stupefiantelor...”

îngrozit
zoi

i. negoîtescu

lucian blaga

• • e • • •

Spre deosebire de un Heliade Rădulescu, de un Haşdeu, de un Nicolae Iorga, sau de un George Călinescu, genii proteice ale naţiunii, Lucian Blaga şi-a construit vasta-i operă cu o rigoare şi o egalitate exemplară. Aici nu este haosul genialităţii strălucitoare prin explozii, ci cosmosul deplin şi necesar înche-gat, după legi neclintite. În filosofie, în poezie şi în teatru, opera lui Lucian Blaga a con-crescut după un impuls originar al ordinii şi desăvârşirii nedesminţite a personalităţii, în duh sistematic şi organic. Poţi să primeşti cu îndoială multe din ideile gânditorului, nu toate poeziile lui trebuie să-ţi placă, iar teatrul său şi se oferă cu împliniri şi eşecuri ; dar peste tot, geniul îşi are partea sa grea de rostire şi prin întregul operei străbate un suflu în multiplicitate, ce-i dă rotunjime şi armonie, pe cuprinderile orizontului stilistic şi în profunzimile ideatei sensibile.

Lucian Blaga este epoi, în sensul contemporaneităţii, cel mai continental spirit produs de meleagurile noastre : ca filosof al culturii, el a sporit gândirea europeană a vremii sale, iar ca poet şi dramaturg se integrează în marele curent expresionist, cu legitimitate de timp şi valoare. În comparaţie cu Brîncuşi, care a înrîurit planetar sculptura modernă, Blaga e pentru noi mai important, căci arta cuvîntului comportă mai grave consecinţe spirituale : şi dacă nu există încă o prezenţă reală şi vie a operei sale în afara patriei, ea a întârziat doar din cauza mai încetei, mai dificilei pătrunderi a cuvîntului, de-ăci-o limbă într-alta. Fiindcă e atât de românesc, bogat în imponderabile profunde ale unui specific autohton, nu cu uşurinţă transmisibil în com-

plexitatea sa, acest cuvînt scris de Blaga aşteaptă cu răbdare decurgerea prin diferenţiatele spaţii. Căci înăuntrul limbii noastre, influenţa-i tot mai accentuată astăzi, cu deosebire în poezie, şi începînd să rodească pe aria metodologiei critice, se află departe încă de justele ecouri. Să nu uităm, că după un secol aproape, Eminescu abia începe să rostească tănuitele lui cuvinte urechilor româneşti apte să le asculte.

Dacă Pytagora, pe care Herodot îl apropia de Zamolxe, avea dreptate, împrejurarea că la baza operei lui Lucian Blaga stă magica cifră trei este semnul întăritor al armoniei personalităţii sale: în trei domenii de creaţie s-a realizat această operă — cel al lirismului, al scenei, al gândirii ; al laudei somnului, al dialecticii instaurate pe coturni şi al inflorescenţei categoriilor subconşti-entului ; iar filosofia sa e un riguros magic sistem de trilogii. De aici impresia că luăm contact cu o vastă lucrare a spiritului ce purcede din zona armoniilor prestabilite. Cine descinde la Nebănuitele trepte, cine admite a fi ispitit de Tulburarea apelor, cine aude cum cîntă prin eteruri'e calculabile Eonul dogmatic, acela descoperă că există destin în lume, că opera lui Blaga e săvîrşirea unui minunat destin şi că literatura română are ea însăşi un destin prin cuvîntul blagian sevizabil.

Despre Lucian Blaga se poate spune că reprezintă momentul celei mai depline luări de cunoştinţă de sine a duhului românesc. Nimeni dintre români n-a gândit mai profund ca el : o gândire nu numai atât de adîncă, ci vibrată, ca o stranie liră în formă de triunghi, răspîndind împrejur acea lumină pe care sîntem dăruiţi să o descifrăm de-apururi.

gh. anca



emil giurgiuca:
„cîntece de
țară

Să fie „Cîntece de țară”, cartea lui Emil Giurgiuca, o replică tematico-stilistică la „Cîntece fără țară” (s.n.) a lui Goga? Primul vers din cartea citată a lui Octavian Goga: „Eu sînt un om fără de țară” („Fără țară”); primul vers din „Cîntece de țară”: „în fiecare om e o țară” („Pentru acest timp”). Poetul „Poe-melor verii”, consemnat altădată (Călinescu), în suflul transilvănean messianic (Goga, Cotruș), compune și quasibarbian — o adeziune la curăția cerebrală: „Junghere, tu și Firea, / le tund, dar nu se duc. / Și o Tismană-ntreagă / în sînge eunuc” („Frescă veche”) și ă la Arghezi — o adeziune la curăția sufletului de psalmist: „Tare-i de aer și deschis / Copacul meu de aburi scris...” („Copacul”). De altfel, „Cîntecele de țară”, în ansamblu, fac dovada unei poezii, să-i zicem, *adeziune*; un sens („Patrie”, „Cîntec ue țară nouă”, „Cîntec de victorie”, „Muntele”, „Creangă”, „Dorul”, „Urare”), care determină continuu afirmarea imnului.

„Țară”, la Emil Giurgiuca, înseamnă și patria („Muntele”) și „satul”; „Mă afund în cărți, în săli de concert / El mă urmează, mă împresoară / Și duc pretutindeni prin fumul molatec, incert / Un aer aspru de țară” (Cîmpul).

„Cîntecul” este propriu unei „țări” subiective, unui om; „Acuma tac, îndepărtatul / Mă-mpresoară, nu-mi dă rînd / Smălțat în roșii țigle, satul / îl văd din grîul copt strigînd” („Triumful”), iar proprietatea aceasta dispune la orgoliu artizan: „Degetele mele respiră / Din foaia albă

visuri de brad / Fluiere, gîturi de liră / Și paseri ce n-au mai cîntat” („Meditație”).

Așa, prin cîntare, se poate împlini o sinteză particulară a insului și neamului: o punte, „cioplită din daltă, / Sta peste vremuri și-înc, / Către o țară înaltă, / întinsă-nadins ca să trec / Cu toți ai mei laolaltă” („Punțile”). Și, poeziile: „Punțile”, „Malurile”, „Zbor latent”, „Salvoviaduct de primăvară pentru versuri”, „Despărțire”, „Triumf” sînt ori șanse de capodoperă, ori capodopere. Citez încă o dată din „Triumf” — motivul blagian al sfîntului Gheorghe tratat în afara mitologiei — și pentru că aici se regăsește un verb viziune des re-luat, „a respira”: „Subțire-i lancea lui ca paiul / Dar lucrul îl sfîrșește demn / Și liberat, respiră plaiul / Ca în icoana cea de lemn”.

Monografia, concepută pe incantație, a țării, cunoaște — acesta pare să fie seninul esențial de conștiință literară a categoriei poetice în care se înscrie Emil Giurgiuca — absolutismul sentimentului global cores-puns în imagini meditative cu caracter istorico-politic, imagini cu inflexiuni de imn al intimității crea-toare: „Și tîmpla geniilor mei frumoși / Cu osul luminînd, muiat în rază. / Această țară, înșiși voveozi / În muntele neînduplecat veghează” („Muntele”). Poetul se instituie pe sine cu un simț hiperbolic de reîn-stituire a întregului context națio-nal, temperamentul său metamorf-zîndu-se în creație de o factură sti-listică anume.

„Cîntece de țară” este citabilă în totalitate din punctul de vedere al fidelității cu sine a autorului, chiar dacă, după ultimul cuvînt, am aș-tepta un ton și încă unul... Sincroia dintre scrierea unui vers și moti-vul care-l provoacă — atîtea cărți de poezie, real imaginative, nu cu-prind „nimic”, în afara jurnalului trăit de semnatori și totuși... — da lectorului impresia de transcriere pe foi de agendă poetică. Poezia nu devine astfel o selecție de viață brută ci o selecție de spiritualitate trăită concret, calendaristic.

Jalea lui Goga, de i-ar fi fost dat lui Emil Giurgiuca s-o moștenească,

* Ed. tineretului 1967

ar fi ermetizat-o, dar, cum „Poemele verii” sau „Cîntece de țară” poartă drept emblemă euforia care se dez-băra de ermetism, păstrîndu-i doar sintaxa, avem în față, contemporan, un poet al neliniștii vitale fericite. Sub titlul : „Poetul”, să ne îndoim de o autodefinire ? : „Uneori flacăra sînt / alteori lacrimă / pe fața lu-

mii / Leg vîrstele / fără cuvînt”. Dar ceea ce se reține din poezia lui Emil Giurgiuca întîi și întîi este clasa muzicalității ei, inexistența ostentației. Un poet care nu se incifrează, nici nu se descifrează : compune cîntece. Jalea lipsei de țară (Goga) s-a convertit în cîntecul apoi-linic, uneori chiar teocritian, euforic

c. haltazar

ion hăiiuța: ..olimpzii diavolului"*)

Intr-o perioadă cînd unii revendică teritorii mistice, fiind tributari în acest sens unei anumite laturi a poeziei blagiene, sau cochetează cu teme rilkeene, e un act artistic și ideologic temerar să pornești la dă-rimarea, deliberată, a unor fetișuri bigote.

În același timp lectorul va avea dubla satisfacție de a descoperi în acest op dualul aspect al lui Ion Bănuță, pe de o parte iconoclastul, pe de alta proslăvitorul imnic al vieții, prin elogiul iubirii. În ambele ipostaze autorul se arată un înnoitor al temelor și un creator în lexic. În „Panorama bunului meu d-zeu” I. Bănuță își proclamă acțiunea iconoclastă cu o corosivitate și vehemență ce transformă unele poeme într-o satiră de zile mari, prin accentul lor vădit polemic. De pildă : De geaba !... Ești țilhar, Popa Ilie/din satul meu, joacă pe frîn-ghie / își desfată-ntre colaci orătă-niile/cînd tu mi-arunci, de cristal absurd, mătâniile, — ca să termine astfel diatriba : Doamne ! Eu te-am

plăsmuit, / iartă-mă, ești ipocrit — /cameleon și rozătoare, /preschimbi candoare în stupoare /și-mi torni în trup anomalii... /Hai, Scîrbă sfîntă, știi să vii/in colivia unde m-ai scuipat ? /N-ai aripi la pi-cioare ?... Ce păcat !

Aventurat pe calea distrugerii unor fetise devenite mituri, poetul scutură și olirnpul zeilor sacrosancti, opunîndu-le pe Dochia sau niște simpli Pani autohtoni, purtînd pe frunte coroane de tei, salcie, de gulii și de lipan.

Unde se vede rigoarea artistică a scriitorului, prezidînd tutelar cartea, e că-ntr-un catren el sintetizează o idee : Am strîns din cer noroiul /în în fața casei mele, /să aflu depăr-tarea /dintre cărbuni și stele. Nu se putea ca un rapsod de idei, pătimaș iubind viața și lupta, să rămîie străin de arpegiiile naturii: iată, tot într-un catren și jumătate, exprimă cu originalitate acest sentiment : Co-drule, descînt frumos, / ți-ai pus frunza tot pe dos, /de-mi vii vara să mă-nchin, /să mă lepăd de sus-pin... /De suspin m-oi lepăda /nu-mai după moartea mea.

Uneori, din această înclinare că-tre un umor caustic, ca-n Panorama mărilor, de fapt parodie la Adam și Eva, aflăm una din poemele cele mai izbutite din carte : Eva-sfioasă orhidee — /zvîrlea foc din imn de femeie. /O lebdă, o îndoială, /ne-dusă în Olimp la școală... (...) Eva geme-n sine, în gene, /Adam scuipa vînt din fenomene, cu acest final de umor cu efect sarcastic : „Femeia asta rupse cerul... /Bărbatul e moale

*) Ed. tineretului, 1968.

ca fierul/Eva rîde-n iad, liniștită...
 Șarpele are meningită. *Pînă și-n*
Panorama iubirii, adică-n plină des-
fășurare a Cîntării cîntărilor sale.
autorul reia stigmatizarea mistici-
mului, dar cu cită spumoasă ironie :
 Sfîntul intră-n mînăstire / cu un gînd
 de izbăvire / Sfîntă-n ramă, stă o
 maică / în arome de drăgaică. / Sfîn-
 tul stă perplex în strană, / și se
 pierde în sutană. / Ea se uită-n ru-
 găciune, / El, în gînd de prădăciune.
Nu e o simplă-nîmplare că și aici
ca și-n alte poeme de mai largă res-
pirație, I. Bănuță apelează la me-
trul popular, acest metru absorbînd
și redînd toate potentele vigurosului
său talent : Floare de blestem în
 bluză — / patimă de andaluză / Floa-
 re de coral, de soare / unde-i fata
 din mă doare ?. *Panorama nunții*
are doar 8 versuri, dar ce substan-
țială e expresivitatea emotivității,
în sensul că, prins în ritmul cîn-
tării arzătoare, rapsodu-i conștient
de jarul patirnei ce-l arde, și-o cau-
terizează în plin rut : Fecioară,
 „Dă-mi ochii și gura”, / plînge în
 mine lepădătura. (...) Nuntă. Ieri Și
 azi. Pii/ne de mîine... / Sînt flămînd,
 femeie, ca un cîine. *Jar poema ce-i*
urmează ilustrează și mai bine sta-
diul bardului ajuns la zenitul im-
nului erotic, fără a-și pierde causti-
citatea : Bărbatul murea încet între
 perne, — / sufletul umbla în cele
 eterne. / Femeia-l pîndea, în umbră
 cum moare — / Să-i fure aurul din
 frămîntare. / El o pune-n genunchi
 să jure — / Ea chema iubirea dinspre
 pădure. / Credința ca pîinea se is-
 prăvise — / patima gema-n obscure
 culise.

Cine dintre poeții noștri a mai
redat, cu o notă atît de particulară,
viziunea atît de nouă a lunii : Luna
 blondă, răsfătată / de din soare se
 îmbată / Credincioasă, mare, albă, /
 e și seceră și salbă / Salbă cînd o
 am cioplită, / Seceră cînd se mă-
 rită / Luna moare de culoare, de ar-
 gînt și de candoare.

Care din poeții tineri a descoperit
atari asociații pentru a înălța slavă
iubirii: Nici nu știi cînd te chem
 și de unde / în roua ce-o adun pe
 răcoare, / să țî-o arunc, de sete, la
 picioare / să bei vis din slăvi mari
 și rotunde.

Ca o suită simfonică a Cîntării
cîntărilor, cartea se-ncheie cu ăst a-
cord de harfă, amestecat de satis-
facție și amărăciune al eternului
Tristan : Eu sînt bătrîn ca vre-
 mea. / Tu tînăr ca floarea. / Eu, greu
 ca un cărbune. / Tu — spumă-n lar-
 guri marea... / Eu, un abis, ca șoi-
 mul. / Tu — veșnică silfidă. / De
 chem în vid călăul, / nu vrea să mă
 ucidă. *Dar, consecvent caracterului*
ideatic al poeziei, autorul își în-
cheie volumul cu-o ars poetica, ple-
dînd pentru rigoare : Bate fierul cît
 e cald, / bate-n marea de smarald /
 Bate-n grîul din strămoși, / bate-n
 ochii ei frumoși. / Bate, făurire-n
 noi / bate-n aur și noroi.

Subliniînd atîtea reușite, adaug
însă că nu mă-mpac nicidecum cu
ciclul : „Panorama culorilor”.

Imbinînd diatriba contra dumne-
zeirii cu madrigalul plin de frăge-
zime și poeme de largă viziune (ca
Panorama Eșemeridelor, Panorama
marelui iarmaroc, Panorama demon-
nilor mei, Panorama Olimpului dia-
volului, Panorama timpului meu),
acuzînd un registru extrem de va-
riat, Ion Bănuță ne oferă în acest
op latura diversă a personalității
sale artistice, reflectînd-o-n liedul
pur, în satiră sau în postura de mo-
ralist al epocii sale. E un buchet
multicolor de daruri și potente, de
trouvaiuri și reușite mergînd de la
expresia inedită pînă la creația în
limbă, într-un cuvînt, abordînd teme,
probleme dificile și arzătoare, Bă-
nuță transformă materia lor idea-
tică și afectivă în metalul durabil
al unei poezii care se înscrie, prin
vigoarea unică a accentului, prin îm-
plinirile artistice, în cartea de aur
a literaturii noastre.

p. păcurarii



s. brut*an :

„originile
politicii

americane ⁱⁱ * 1

Actualitatea internațională este încă insuficient oglindită în producția noastră editorială. În orice caz, ceea ce poate găsi cititorul în librării este disproporționat de puțin în raport cu intensă și multilaterală activitate de politică externă a statului nostru și în raport cu interesul publicului față de desfășurarea complexă a relațiilor internaționale. Apariția volumului „Originile politicii americane” de Silviu Brucan se înscrie, incontestabil, la activul realizărilor editoriale pe acest an.

Politica externă americană beneficiază de o copioasă bibliografie. În general, însă, preferințele autorilor merg spre cercetarea aspectelor sale parțiale : politice sau economice, diplomatice sau militare, istorice sau ideologice etc. „Originile politicii americane” nu tratează însă un anumit aspect al ei, ci sistemul în ansamblu, considerat în procesualitatea sa. Cititorul este confruntat cu geneza și evoluția conținutului, obiectivelor și metodelor politicii externe a S.U.A. de la războiul de independență și proclamarea republicii pînă la administrația Kennedy inclusiv, apoi este introdus în interiorul complexului forțelor sociale și al sistemului decizional care o determină, o elaborează și o realizează. Această dublă modalitate de tratare, istorico-genealică și sociologică, aleasă de autor, se ciivine subliniată, pentru că permite înțelegerea corectă a pro-

*) Ed. Științifică, 1968

cesului de elaborare a politicii externe americane și a dinamicii factorilor permanenți și accidentali, decisivi și secundari, care acționează asupra ei, în totalitatea și în dinamica lor. Descifrarea funcționării acestui sistem atât de complex, impune o analiză nuanțată, lipsită de clișee, a dialecticii relațiilor dintre factorii economici, politici, militari, ideologici și psihologici, în corelație cu mutațiile din arena internațională. „Produsele finite” ale politicii externe americane din fiecare etapă istorică sînt rezultante ale unui joc complicat de forțe și interese, în care rolul decisiv îl deține factorul economic, reprezentat de la începutul secolului nostru de marile monopoliuri și oligarhia financiară. Ele determină liniile sale fundamentale, pe o perspectivă de lungă durată, intervin în elaborarea soluțiilor practice datorită sudurii lor cu conducerea de stat, cu aparatul politic, militar și diplomatic. Rolul lor decisiv se exercită însă printr-o rețea de medieri, al căror examen minuțios este indispensabil pentru înțelegerea contradicțiilor și fluctuațiilor politicii externe americane. Sistemul instituțional, opinia publică, coteriile politicianiste ș.a. intervin de asemenea în elaborarea ei, cu ponderi și eficiențe diferite și variabile, astfel încît reducățiile simplificatoare sau schemele stereotipe și abstracte, de tipul determinației univoce și uniliniare „interesele economice monopoliste — politica externă” sînt inoperante în cercetarea acestei teme. Pornind de la aceste premize, autorul proiectează procesul de formare și elaborare a politicii externe S.U.A. pe fundalul unei schițe istorice, strîns selective, punclînd etapele cele mai semnificative (cu prevalarea epocii contemporane), urmată de analiza dinamicii forțelor sociale implicate în acest proces.

În decursul întregii sale Istorie, expansionismul a constituit axul director al politicii americane. Toate „doctrinile” care marchează evoluția ei în decurs de aproape două secole — izolaționismul, doctrina

Monroe, „politica vaselor de război” sau „a dolarului”, doctrina „ușilor deschise”, a „represaliilor masive” sau a „războiului rece” pînă la „Noua frontieră” a lui Kennedy — poartă invariabil amprenta „destinului” expansionist al imperialismului american. Deosebirile între ele rezidă mai mult în metodele și formele folosite, în travestiurile lor ideologice, fără a altera fondul și finalitatea lor.

În perioada care a urmat după războiul de independență, obiectivul principal al politicii externe americane era expansiunea în emisfera occidentală, transformarea ei treptată, sub paravanul izolaționismului, într-o rezervație a S.X.J.A. De la începutul secolului nostru și ca urmare a primului război mondial, Statele Unite devin puterea dominantă a lumii capitalismului, angajându-se în afacerile internaționale extracontinentale și croindu-și căi de expansiune în diverse părți ale lumii. După Revoluția din Octombrie politica expansionistă americană capătă în plus și un puternic accent anticomunist, care devine un element constant al ei în epoca noastră.

Al doilea război mondial a adus Statelor Unite hegemonia politică, economică și militară în cadrul sistemului capitalist. Pe arena internațională s-au produs însă schimbări capitale. Lumea se scindase în două sisteme sociale, s-a constituit sistemul socialist, au apărut noi state independente pe ruinele vechiului sistem colonial, în desfășurarea relațiilor internaționale acționează un factor nou — contradicția între capitalism și socialism. Dinamica factorilor externi nu a rămas fără efecte asupra politicii americane, punîndu-și amprenta nu numai asupra contradicțiilor din sinul forțelor interne, ci și asupra curenților de gândire din opinia publică. Pierderea monopolului nuclear, avansul sovietic în tehnica rachetelor intercontinentale și în cercetarea spațiului cosmic care au avut un efect spectaculos asupra americanului mijlociu, accentuarea tendințelor centrifuge și a fisurilor în

sistemul alianțelor construit de americani, eșecul diverselor încercări de a-și impune prin forță dicatul politic și economic, au slăbit pozițiile internaționale ale S.U.A. și au determinat o accentuare a orientării spre o politică mai suplă, mai realistă, în politica internațională.

Această orientare, pe care autorul o definește „imperialism pragmatic” (în opoziție cu orientarea conservatoare, denumită „imperialism mesianic”) a caracterizat politica externă a administrației Kennedy și este reprezentată azi prin Fulbright, Mansfield, Morse, Waller Lippman, Kennan, ș.a. manifestîndu-se mai ales în chestiunea agresiunii din Vietnam și a relațiilor Est-Vest. Ea reprezintă efortul aripei liberale de a adapta conținutul expansionist al imperialismului american la noile realități ale lumii contemporane. Căutarea unei ieșiri onorabile din impasul imobilismului împletită cu invarianta fondului expansionist constituie însă și limitele liberalismului american.

Capitolele consacrate sinuoziității și contradicțiilor politicii externe a SUA din perioada postbelică, susținute de o informație solidă, redau cu abundență confruntările de opinii în diferite probleme, fiind punctate de comentarii de o bună calitate publicistică.

Analiza sociologică din părțile II, III și IV ale lucrării cuprinde, după cum s-a spus, fatalitatea factorilor care intervin în procesul elaborării politicii externe americane. Autorul procedeează nu numai la ierarhizări și delimitări, urmărind interrelațiile dintre acești factori în dinamica lor, — ca de ex. în capitolele privind partidele politice și ideologia lor, — ci analizează pe fiecare în parte, punînd în lumină dialectica mecanismului interior al fiecăruia. Acest procedeu permite înțelegerea corectă a unor fenomene, care la o privire superficială pot părea ciudate sau chiar paradoxale.

Exercitînd rolul decisiv în determinarea politicii externe, marile monopoluri și oligarhia financiară

nu acționează întotdeauna ca un monolit. La un examen mai atent — și în privința aceasta autorul aduce date interesante — în sinul lor pot fi identificate interese economice diferite și chiar divergente, care au avut drept urmare diferențieri în poziții politice (ca de ex. în problema relațiilor Est-Vest). Mobilul de fond, care determină orientarea cercurilor marelui capital, este desigur profitul monopolist. Dar nu este unicul mobil. În acțiunile lor politice intervin cu ponderi importante și alte considerente: militare, ideologice, psihologice, etc. care se reflectă și asupra deciziilor în problemele internaționale. Monolitismul monopolurilor este însă complet în chestiunile fundamentale ale stabilității dominației lor pe plan social-politic general.

Monopolurile nu exercită direct prerogativele politicii externe, ci prin intermediul sistemului instituțional. Instituțiile, chiar dacă sînt conduse de împuterniciții direcți ai marelui capital, au tendința, în anumite limite, de a manifesta autonomie față de comanditarii lor, „chiar în interesul cauzei”, cum spune autorul. Prevalîndu-se de a reprezenta „interesul general”, instituțiile politice nu urmează și nu pot urma invariabil și docil politica oligarhiei financiare-industriale. Această autonomie se manifestă și în virtutea prerogativelor întinse de care dispune președintele ca șef al administrației. Conflictele dintre monopoluri și Casa Albă sub administrațiile lui Franklin Roosevelt și Kennedy, de exemplu, ilustrează elocvent acest fenomen contradictoriu, a cărui analiză ne dă cheia pentru înțelegerea fluctuațiilor politicii externe americane.

Sistemul instituțional este supus unui joc complicat de influențe exercitate de diverse grupuri de interese politicianiste locale ale celor două partide, între care se produc adesea interferențe și alianțe dintre cele mai neașteptate, precum și de o serie de factori secundari, ca: sindicatele, mișcarea antisegregaționistă a negrilor, universitățile, bisericile. Ponderele lor este variabilă

în influențarea politicii externe și acțiunea adesea limitată. Ei sînt însă luați în considerație de către centrele de decizie, datorită forței potențiale pe care o reprezintă.

Modelarea opiniei publice în spiritul adeziunii la politica lor externă este o veche și permanentă preocupare a cercurilor conducătoare americane. Radioul, presa, televiziunea aparțin monopolurilor și uriașul aparat de mass-media desfășoară zilnic o acțiune asiduă de influențare ideologică a populației, căutînd să adapteze modul de a gândi al americanului mijlociu la necesitățile politicii oficiale, cultivînd în același scop mituri ideologice, precum: mitul superiorității americane, mitul anticomunismului, al sensului defensiv și pașnic al politicii pactelor militare (împotriva „conspirației comuniste”) etc. Diversele investigații și sondaje sociologice demonstrează însă că opinia publică americană nu este complet controlată și nivelată de mass-media; reacțiile vehemente împotriva agresiunii din Vietnam, de exemplu, confirmă că politica oficială întîmpină o ostilitate viguroasă în sinul unor pături largi. Iar presa, radioul și televiziunea reflectă, de regulă, aceste reacții. Desigur nu prin grija păstrării blazonului „obiectivității” sau „independenței” se explică prezența, de atîtea ori concomitentă, pe ecranele albastre sau în coloanele presei a unor poziții politice diametral opuse într-o problemă sau alta. Aparținînd monopolurilor, mass-media lucrează pentru „piață”, și „marfa” lor trebuie să vină în întîmpinarea „gusturilor” celor mai variate straturi ale „marelui public american”. Pînă la un punct. Cînd sînt puse în discuție bazele sistemului social însuși, „obiectivitatea” și „independența” tuturor organelor de mass-media sînt suspendate.

Dinamica factorilor externi și implicațiile lor asupra politicii americane sînt mult mai convingător și mai plastic tratate în schița istorică, decît în capitolul destinat analizei sociologice. Ar fi fost, desigur, interesant de urmărit mai îndea-

proape reacțiile americane la mișcările de eliberare și independență națională în America Latină, Asia și Africa. În comparație cu alte capitole, această parte a lucrării este mai sumară sub raportul informației și al interpretării.

Mecanismul centrelor decizionale oferă cititorului imaginea funcționării diverselor compartimente; departamentul de stat, Pentagonul, C.I.A., misiunea permanentă la ONU, Consiliul Securității Naționale și, desigur, președintele. Amănuntele cu privire la modificările aduse de Kennedy în funcționarea centrelor decizionale, din care politica

externă iese sub forma de „produs finit”, — sînt elocvente nu numai pentru înțelegerea unor mutații semnificative din interiorul lor, dar aruncă o lumină și asupra evoluției din perioada următoare.

„Originile politicii americane” se înscrie la activul autorului, care de altfel, nu e la prima sa carte în domeniul politicii internaționale, prin faptul că a izbutit să prezinte un fenomen atît de complex cum e politica externă americană dintr-un unghi mai puțin folosit și într-o interpretare vie, în spiritul bunelor tradiții ale publicisticii marxiste.

**veronica
porambacu**



**modest
morarii :**
**„povestire cu
fantomе” *)**

Un debut? Aparent, editorial, da. Pe de o parte, însă, presa literară ni l-a făcut sporadic cunoscut pe Modest Morariu, pe de alta, poemele adunate în volum trădează maturitatea unui om de cultură care nu s-a grăbit să se profesionalizeze literic. Dar să trecem de elogiile introductive, de care poetul nu are nevoie, și să-i deschidem cartea.

Pe Modest Morariu îl știam în special ca un spirit critic subtil, disociativ, analitic, ca un familiar al literaturii franceze, din care ne-a și oferit talmăciri de proză și versuri. Nimic comun însă între poe-

») E.P.I., 1967.

zia criticilor, purtînd de multe ori amprenta unui rafinament și a unei intelectualizări extreme a senzațiilor, și liricul nostru. Titlul lui Modest Morariu, „Povestire cu fantomе” e realmente o precauție luată din modestie neostentativă (calamburul e involuntar). „Epica” lipsește cu totul din această culegere, deschisă printr-o suită de versuri de dragoste. O dragoste a cărei „dialectică ascunsă”, cum sună un titlu, ar fi risipirea jurămintelor de eternitate a sentimentelor, în cuvinte care „nu mai pot spune nimic”. Dragostea juvenilă, intensă („Totul era surîsul tău”; „Ne iubim, ne iubim. / Toată viața vom sta cuibăriți în liniștea noastră”), se desfășoară pe fundalul marin: „Mai stăruie în patul răvășit / un miros crud de alge”. Un fundal care e parcă în același timp matricea întregii existențe: „oceanul primordial / spărgînd de stînci cuvinte ne-nțelese / ce-ar putea fi ale noastre”. Timiditatea unei patimi autentice își găsește una din cele mai fericite și închegate expresii în „Plimbare”: „Era un vînt care înnebunea frunzele, / și pașii noștri răsunînd pe caldarîm... Aș vrea... mi-ai spus și te-ai oprit / în gîndul tău neterminat. / Aș vrea... am repetat într-un tîrziu / privind la umbrele care dansau pe fața ta... / Și iarăși pașii răsunînd pe caldarîm / și vîntul care înnebunea frunzele”.

Obsesia imposibilității duratei unor senzații, unor intensități, îl urmărește pe poet, de aceea : „Ascultă-mă; — Poate că-i mai bine să murim tineri / cu toate visele intacte...” Pe măsură ce trece timpul, cuvintele de dragoste „nu mai pot spune nimic”, și „nimeni nu vede cum devenim fantome”. De aici, titlul volumului, care subsumează acel „joc copilăros și grav” pe țărmul mării, unde profilul iubitei se desenează în nisip, spre a fi dăruit apei, într-un „sfârșit de vacanță” în care poetul scrie „secunde și cercuri de nisip”, îngenuchiat lângă iubită, în timp ce „marea își scrie secundele în valuri” și „un fir de păr ți-a albit pe tâmplă / sub ochii mei”. Indiferent când se întâlnesc iubii, ei au intuiția anotimpului următor care îi va face să se risipească. Cum versul salvează de la dispariție efemerul, „Momentul de toamnă” apare aidoma unui chihlimbar care închide în el pentru veșnicie, emoția de o clipă : „Ah ! și-o să vină iarna ! — spuneai — „O libelulă ruginie vibra în jurul tău / și vântul ametea uscatele ierburi”.

Oricât s-ar căuta „afinitățile electice” ale lui Modest Morariu în zona lui Pierre Jean Jouve și Valery Larbaud, din care și include câteva poeme tâlmăcite în volum, citindu-i versurile, îmi vine uneori în minte o transparentă rilkeană, evanescentă (minus muzicalitatea transcripției) : „Toate s-au dus spre nu știu unde / ca un banc auriu de țipari”. Uneori, rar, se întâlnesc, în altă gamă ecouri din „Cântarea Cântărilor” : „Ti-am fierț trupul în leșie / și sîrii ți. i-am ars cu fierul roșu, / să piară urma altor mîini... • / Vîno, iubita mea, pură / în așternutul regelui tău”. Totul se petrece în lirica erotică a lui Modest Morariu la timpul trecut sau viitor : „Într-o zi ai să pui la ureche / un ghioc de scoică fumurie, / ai s-ascuți visătoare, și-n șoaptă / vei spune : „Eram fericită.” într-un singur caz, al autodescoveririi, se folosește prezentul, și-atunci, însă, infuzat de o fină ironie : „Închis între patru pereți, / robinzonez, / mă descopăr pe mine însumi /, cu uimirea exploratorului naiv / care

căutînd drumul spre Indii / s-a pomenit în America”. Ironia se însinuează și în „Romanță” : „în fiecare zi sînt erou / în fiecare seară mă întorc erou / și nimeni nu m-așteaptă cu lauri...” ; în „De-a poliștii și de-a hoșii” („Cîțiva sînt totdeauna poliștii. / Cîțiva sînt totdeauna hoșii / Hoșii fură luna și-o ascund. / Poliștii caută hoșii, caută luna, / prind hoșii și lipesc luna iar pe cer”), și în delicioasa „Pe o rivieră”, în care poetului îi place să simuleze, ca un bun actor, maniera poeziei prozaice, despletite, interminabile : „Sînt cei care se plictisesc și vînd mărunțișuri / Sînt cei care se plictisesc și cîntă la pian / Sînt cei care se plictisesc și fac copii / Sînt cei care se plictisesc și fac războaie... / Sînt cei care se-mbată cu apă chioară slăvind / Sînt cei care... sînt cei care...”

Al doilea ciclu, al cărui titlu e din nou voit prozaic : „Puncte de vedere”, confirmă obsesiile poetului. Departe, pe mare, adormit „pe valuri cu fața în jos”, el simte cum se va „preface în lumini în adînc”, dăruindu-și ochii pescărușilor. Timpul schimbă într-atît omul, încît acestuia îi vine greu să se recunoască : „Sînt aici ! Sînt aici ! îmi strig la ureche / și cu urechea pîlnie mă ascult, / cu mîinile întinse pornesc izbindu-mă de mobile. / Sînt aici ! Sînt aici ! — Dar unde sînt de fapt ? / Și cine mă strigă ?” Ironia, amară în „Cîinii vagabonzi”, se apropie de sarcasm în „Căderea lui Icar”, „Fatalitate”, „Meditație desprei chei”, „Rețetă pentru turnul Babei”, „Nobila artă a războaielor”, nu și în „Soldații”, care cheamă fericit în amintire atmosfera din rimbaldianul „Le dormeur du val”. Sarcasticul poate deveni însă imnic, atînci cînd înalță elogiul constructorului, într-unui din cele mai frumoase poeme ale volumului, *Zidarul* : „Sînt bătrîn ca primul, gînd al omenirii. / Viața mea începe o dată cu piatra urnită din loc / și pusă drept stavilă furtunii... / / Am fost salahor și-am lucrat zi și noapte / la toate cele șapte minuni din lumea veche : am înălțat castele pe Loara, cetăți voevodale în Mol-

dova... ; m-am legănat eu păsările
călătoare / pe schela mastodonților
moderni / cu măruntaie de oțel și
sticlă". Dacă acest poem lasă să se
întrevadă o apropiere de sensibili-
tatea lui Victor Felea (din „Omul
contemporan”). „Arta poetică” a lui
Modest Morariu ne duce cu gândul
la pictorul liric, de un rafinament
voit naiv care e Petre Stoica. Ceea

ce îl deosebește de primul, e sen-
timentul tragicului, mai acut în ver-
surile poetului transilvan în care
mulți au văzut exclusiv profilul unui
împăcat cu sine, iar de cel de al
doilea, îl desparte o nostalgie a dis-
tanțelor, străină de concretul, de
gustul palpării fiecărui detaliu, con-
turat, fie și la modul halucinat. În
versurile lui Petre Stoica.

florența albu



ion crînguleanu ; „emoții la trapez” *)

„Am sărit la cuvinte... / le-am rupt
cum îmi veneau la îndemină, / le-am
rămîntat, le-am ros unul pe al-
tul I și-am poruncit să devină po-
eme. I Cum merg condamnații la
moarte I păseau ele în pagini, unele
răcnind, altele mute... Cartea mea
umbla prin natură; ca o epidemie
de dragoste și poeme...”

Poezia lui Ion Crînguleanu nu cu-
noaște pauzele, punctele de suspen-
sie, vocea coborîță sau tăcerea. Dra-
gostea, existența, emoțiile, uimirile
și spaimile sînt sentimente active :
bintuie, macină, incendiază, visco-
lesc.

Temperamental, poetul a rămas
la vîrsta adolescenței, juvenilă, a
primelor poezii. De aici frustețea
versului, sinceritatea brutală, pros-
pețimea abruptă ; de-aici reușitele și
nereușitele acestor „Emoții la tra-
pez”. O însemnată parte din volum
— care mi se pare că îi dă nota

*) Ed. Tineretului. 1967

de inedit și valoarea — o formează
poezii ca : „In hohot”, „Furnicile”,
„Balul viermilor”, „Peisaj cu ouă”,
„Griul copt”, „Materie”, etc. Puterea
de fecundație, de regenerare, creș-
terea monstruoasă, vitalitatea oarbă,
grăbită — o foame formidabilă în-
tr-un univers în perpetuă geneză;
semințele, ouăle de păsări, broaștele,
copacii, scroafele, viermii, iarba,
cresc, se întrepătrund, devoră. Ver-
surile se aglomerează, țipă, se îm-
bulzesc, se îngăduie, poetul încearcă
o scîrbă și o voluptate cumplită, cu-
vintele sînt înșesate, suprapuse, gem
în enumerare; efectul este copleși-
tor !

„Sămînța umflă pămîntul I și-l cară
în umeri, spre lume”; „Fierb tul-
buri bălțile de viață, / parc-a-s caza-
ne uitate de-o spălătoreasă pe fo-
curi” ; furnicile „murind se-nmulțesc
și copleșesc trăind. I gonite de efort
și demnitate” ; „Muncesc în cimitirul
de pe coastă viermii; / unii din ei,
mîncînd, transpiră, i se obosesc de
bine și de prea adine. / Și se mun-
cesc. Umplu de viață umerii și frun-
tea I cu guri viclene fără ochi și
minte...” I ! — „Și noaptea se face o-
dîncă mereu, j ca o mocirlă caldă”
Această lume în care „Zac ouăle
năuce de plăcere I și se clocesc ve-
cine, se-nvîrt la soare, alb... / Crapă
de ură și de moarte ouăle-n lun-
că 'Și se întrec să aibă glas și do-
ruri...” „Pe-un viscol de iulie sfințit
pe-o căldură de pline... / Aspră-i
dragostea”... În această dezlănțuire
de dragoste, de doruri și moarte,
în această bîntuire de sete și se-
cetă, „planeta se-nvîrte de viscol”.
Și viscolul acesta e mai mult încă.
e mișcarea însăși a materiei vii. a
existenței, a grabei bezmetice.

Superlativele sînt fabuloase, există o gigantomanie a lucrului mărunț, o ridicare la puterea uriașă a vieții.

Față de volumele anterioare, în care Ion Crînguleanu excela ca poet al dragostei, volumul de-acum aduce același sentiment dar într-o nouă ipostază; fără să filozofeze, poezia lui lasă să sune în adîncuri întrebări, neliniști.

De obicei în fața unui nou volum se impun comparațiile, bilanțul unor etape. Față de volumele anterioare, Ion Crînguleanu înscrie cu „Emoțiile la trapez”, în ciuda inegalităților, reușitele unei maturizări, ale unei definiții a substanței poetice. De această nouă vîrstă poetică țin poezii ca „Focuri în copaci”, „Emoții la trapez”, „Scara miniei” sau „Balul viermilor” — pentru a nu enumera decît cîteva din poezii

care dau greutate acestui volum. Și dacă mai sînt printre poemele citate și poezii trădînd „duioasa încîntare de sine” — pentru a-l parafraza, — acestea sînt numai cîteva țîndări din oglinda în care se contempla Narcis — poetul.

Ceea ce e demn de reținut, parcurgînd recentul volum, este că odată cu maturitatea. Ion Crînguleanu nu se dezice, nu-și trădează punctul de topire al sentimentelor în poezie, nu ajunge la un lirism sclerozat, în numele înțeleptirii; dimpotrivă, poemele îi poartă, amprenta. Și poate că e greșit să urmărim întotdeauna în ce măsură cutare sau cutare poet și-a depășit vîrstele anterioare. Poate că uneori e foarte important să se urmărească și în ce măsură poezii își rămîn credincioși continuînd, adîncînd, ceea ce vesteau începuturile.

vlaicu bîrna



ovidiu genaru : „nuduri“ *)



Recenta carte a lui Ovidiu Genaru e un poem de mai mare întindere organizat pe icleia exprimată în primul vers : „Nedeflorată e lumea în calea poetului”. Titlul volumului („Nuduri”) se tîlmăcește tot prin această aserțiune și autorul își conduce lectorul, pe parcursul celor aproape optzeci de pagini de notații lirice, pentru a-și demonstra afirmația. Nuditatea virgină a lumii va fi fecundată de sensibilitatea poetului și convertită într-o profuziune de imagini.

Poezie intelectualistă și livrescă, poemul lui Ovidiu Genaru ne in-

troduce într-un univers de simboluri, unele comunicabile, altele obscure dar nu mai puțin învestite cu aura transfiguratoare a verbului poetic : „Toți mieii pămîntului să cheme Floriile / virginele mari să atingă fruntea Bătrînelui. / Căci a auzit în căile lui de noapte / Cum rodea în piatra cetății sperma luceafărului”. Simbolică este și invocarea unor zeități din mitologia feniciană și getică (Astartea și Gebeleizis) lîngă Afrodita și Dochia și tot simbolică citarea ca motto pe*”prima pagină a volumului a unui fragment dintr-un poem sumerian. Vădînd gustul autorului pentru insolit, vocabularul poemului abundă de cuvinte și expresii ca : *pubertate, hormoni, cor de virgine, genunchi pu-beri, sini ce incolțesc pe torsuri* etc... Semnificația lor este însă pur alegorică, subsumată metaforei pe care-o reprezintă titlul.

Ceea ce se cuvine a fi relevat, în această carte de început, este imagistica ei bogată, sugestivă și frustă, vehiculată de cadențele versului alb, care departe de a cădea în groapa comună a poncifelor, comunică vibrația unui ritm interior. Eleganța și muzicalitatea versului sînt rare

*) E.P.X., 1968

ori accidentate ele sonorități apoetice ca în versul : „Și clacă roua ar striga ca păunii” (s.n.).

Poemul „Nuduri” transcrie un monolog al poetului aflat în fața lumii și a misterelor existenței. În care elementele și miturile se întrepătrund și din care poetul, în susținerea tezei enunțate, ar dori să extragă noi valori, valorile proprii ale meditației sale. Undeva, pe la începutul poemului, autorul face o mărturisire în acest sens : «Fie ochiul tău mare cât triumphiul trinității, / spune-mi ceva ce-auzi numai tu». Rostirea unui atare desiderat nu rămâne fără acoperire, pentru că Ovidiu Genaru izbutește să ne înfățișeze, în tropii care alcătuiesc cartea sa de debut, acel «ce-auzi numai tu”. În consecință, poetul denunță „cumințenia și dogma” ca pe un „șes anost”, strein de orice revelație : „Sufletul pe margini de prăpastie stătea / în acea țară pierdută / iar acum propunerea unui șes anost / cumințenia și dogma. ” În aceeași ordine de idei se exprimă opțiunea pentru „fecioria căilor”, singura care poate duce la fecundare, la „proliferarea celulelor tinere” ale artei, acolo „unde sufletul atinge marii bulbi de taină ai lumii”. Poate că în versul citat mai sus se simte un ecou din poezia

lui Lucian Biaga : „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” (vezi poezia cu același titlu din „Poemele luminii”).

Una din calitățile verbului poetic a lui Genaru, se dovedește a fi modul în care sînt sudate imaginile, pe parcursul întregului poem, și, în general, refuzul prozaismelor și al oaselor moarte. Pentru că „Nuduri” e un montaj de imagini, melopee monocordă ca sunet dar cuceritoare prin sugestie și prospețime. În arborescenta acestor imagini cititorul descoperă sensuri și mărturisiri grăitoare : «Lamentarea e la-ndemîna / oricărui însingurat. / Ci numai locul să-l afli unde să lași / cu mîna ta o urmă. o amforă. / să nu se vadă că nu te-ai potrivit, / să nu rămînă locul gol”.

Stăpîn pe limbajul metaforic, autorul fuge de relatere și descripție, de contemplarea idilică și pastelată, preferînd imaginea explozivă, blitz-ul. Stufos și abscons, mobilat cu mituri și apelative livrești, poemul are totuși unitate și tonul lui de oracol nu lunecă niciodată în discursivitate didactică. E tonul primelor vârste ale poeziei, cînd poetul era sacerdot, vrăjitor și profet, marele inițiat, deținător al tuturor tainelor firii.

h. zalis

**corneliu
șteianache:
„cercul tie
ochi” *)**



Prozele lui Corneliu Ștefanache vădesc o certă înzestrare de povestitor modern : aceea de a ordona

*) E.P.L. 1968

lumea după norme proprii, dar care nu rămîn de fel străine de realitatea noastră, de pulsația spirituală a acestei epoci efervescente.

Autorul, tînăr de ani, a asimilat mai exact și mai adine decît alți confrăți ai generației sale, o tehnică a relatării care fără a ieși din sfera unor situații curente, suprapune existenței diurne planuri de irealitate. Rezultă, artistic vorbind, o multi-dimensionalitate temporală pe care Corneliu Ștefanache o știe exploata pentru a ne face evidente fapte de viață foarte obișnuite și totuși mereu revelatoare.

Cea mai izbutită nuvelă, „Insectele”, evocă atîtea implicații existențiale — teama de singurătate, compromisul și lășitatea în dragoste,

cărți noi

147

nevoia de puritate și violența posesivă, încît e de discutat nu atît textul în sine — valoros, cum am spus — cît expresivitatea lui, puterea lui de a declanșa asociativ un întreg fascicol de impresii obsedante. Tonul neutru, perfect abstract al autorului, furat de întîmplarea ce apropie pe un vag șantier un arheolog de un medic și de nevasta acestuia ar putea deruta. De fapt, C. Ștefanache este o foarte sensibilă și acută prezență, estompată e drept, care se descoperă și pe rînd se ascunde în dosul admirabilei discrepanțe create între linearitatea expunerii și temperatura ridicată a stării personajului povestitor, neînstare să-și biruie timiditatea și să dea glas afectelor sale. Viciul acestuia se complică de îndată ce nu întîrzie să apară prilejurile favorabile confesiunii dar și actelor categorice. Arheologul nu îndrăznește să-l înfrunte pe doctor pentru a-și apropia femeia, deși a ceasta i-ar fi fost misiunea ome-nească, ținînd seama că în fața bovarică în care se află, soția doctorului aspiră spre aventură ca fluturile spre lumină.

Proza e pînă la un punct te-restră, obiectivă (cum nu sînt ce-lelalte, mai invadate de hieratic). Numai că buna tehnică de inserție a detaliului cotidian într-un circuit de poezie și dramă existențială per-mite povestitorului să coboare în adîncul sufletesc și să-l caracterizeze prin dilatarea spațiului observat. In-cit, ceea ce deslușim pînă la urmă, iese din zona mărunți a inciden-lului conjugal pentru a ne vorbi de distanțarea morală și alienarea sub-iectivității. „Insectele” mărturisesc un promițător dozaaj al accentelor și siguranță în filtrarea semnifica-ției lor ireductibile.

Atrofierea și exacerbarea umanu-lui observate într-un moment cînd frontul se clatină, iar dezertarea u-nor combatanți i-ar mai salva („Cer-cul de ochi”) face pendant cu o altă proză, „Viața pe cartele”, ce-și pla-sează fascicolul investigator în at-mosfera „de-acasă”, din spatele fron-tului, cu micile și marile ei tra-gedii, cu sugrumarea aspirațiilor celor mai modeste și curmarea bru-

tală a copilăriei, pentru a reveni la suprafața prezentului, în împre-jurări ce vestesc începutul unor noi destine. Atît prima cît și a doua po-vestire evocă în condițiile războiului sîngerosul masacru al valorilor re-cunoscute și permit, dincolo de u-nele obscurități, depistarea sensurilor grave ale mărturiei implicate în pagini. Suferă aici coerența de an-samblu, poate și fiindcă prozatorul nu stăpînește deplin (mai exact nu stăpînea la acea dată) meșteșugul corelării episoadelor, al trecerii de la istorisirea „albă” la tensiunea in-terioară a situațiilor-limită.

Nuvelele, din secțiunea mijlocie a volumului (mă refer la „Lebăda neagră” și „Imposibila moarte a timpului”), familiarizează mai deplin cititorul cu registrul de preocupări și de mijloace sugestive al tînărului autor. Examenul lecturii, să remar-căm fătîș, este trecut cu succes. Corneliu Ștefanache este la începu-tul drumului însă prozele lui, ur-mărite în coloanele revistei „Cron-ica” ne-au edificat asupra poten-țialului său epic. Literatura pe care o face poate fi tributară încă unor terne de largă circulație (amintirea războiului, ravagiile lui. răsucirile și răvășirile sufletești cauzate de carierism și imoralitate, etc.) însă ceea ce e de pe acum foarte per-sonal ține de maniera interpretării și descrierii lor, de intensitatea e-n-puizării semnificațiilor pe care le implică. S-ar părea că prozatorului ieșean literatura de sentiment îi re-pugnă prin vulgaritate, cea de idei prin pedanterie — iar cea morală, de strict ecou etic, — prin uscă-ciune. Nu-i rămîne, ca alternativă, decît fuzionarea acestor tendințe în structuri epice ferite de oboseala gustului fotografic.

Cînd e prea „concret”, prea legat de accidental, relatînd, înlîmplări din cîrciumi și comportamente sub-umane din mediul familiar sau profesional, scriitorul se găsește în situația paradoxală de a nu ști cum să manevreze. Narrator al concretu-lui, C. Ștefanache are toate resur-sele necesare pentru a evita închis-tarea imaginației. Ceea ce i s-ar mai cere implică un spor de suplețe în utilizarea planurilor, cu tranziții

imperceptibile de la dinamic la static, de la compact la difuz. Nuda descripție a trăitului, fie ea din unghiul cel mai sincron cu puțină, nu pare să genereze automat autenticitatea.

Validitatea procedului trebuie, negreșit, întemeiată pe o finalitate.

Altminteri metamorfozele iubirii, crizele de concupiscentă sau trădările riscă să acrediteze părerea că restring fatal orizontul artei și îl condamnă la superficialitate. Contingentul este esențial numai aliat cu o funcție endoscopică, de sondare a tumultului lăuntric.

in. petrișor

B

romul

munteanu:

„noul

roman

francez" *)



Fenomen literar al epocii noastre Noul Roman Francez o slănit atâtea discuții și controverse în lumea criticilor și teoreticienilor artei, încât în acest context general încercarea, după cum el însuși o spune, a lui Romul Munteanu de a alcătui „o hartă a acestui gen de roman” (în care să pună în lumină particularitățile tuturor autorilor, animați de o febrilă căutare și dorință de sincronizare a prozei cu celelalte modalități de investigare și cunoaștere a epocii noastre) pare extrem de binevenită. Este de altfel, la noi, prima lucrare de anvergură care se ocupă de acest fenomen.

În partea întâia a cărții, intitulată „De la roman la Anti-roman”, se face o scurtă incursiune prin diversele teze ale unor critici și teoreticieni ai romanului, teorii în care se afirmă că proza gen reportaj nu ar mai corespunde epocii noastre (A. Doblin — Der Bau des epischen Werkes) pentru că narațiunea duce la false ierarhizări axiologice iar

descrierea la distrugerea semnificației interioare a ordinii epice (G. Lufcaes — Probleme des Realismus) și că filosofia lui Bergson și psihanaliza freudiană canalizează romanul spre investigarea unor noi zone ale existenței. Pe baza acestor observații se justifică criza „romanului cu personaje care fac concurență stării civile” și începutul unui nou gen în care autorul pare preocupat numai și numai de căutarea așa zisului fenomen original care stă la baza lucrurilor. Astfel se explică convertirea romanului, de către scriitorii acestei școli, într-o descriere fenomenologică a realității, descriere în care descifrarea semnificației revine, ciudat, nu scriitorului, ci cititorului. Aici, Romul Munteanu precizează că Noul Roman nu s-a definit niciodată prin adeziunea la criteriile prestabilite, după cum nici nu s-a polarizat în jurul unui șef de școală care să-l fi programat într-un fel sau altul, neglijând însă să tragă și concluzia acestui fapt, și anume că rămânând numai la descriere, acest soi de literatură eșuează totuși în perspectivă fenomenologică. Cititorul, parcurgând descrierea, va spune la urină mai nesatisfăcut și mai curios ca la început: ei și? — Or, e firesc să spună așa, întrucât în procesul total de cunoaștere fenomenologică, descrierea alcătuieste doar fundalul pe care va opera în continuare reflexia transcendențială, act care trebuie efectuat neavărat tot de cel ce face și descrierea. Menținându-ne însă totuși în limitele paralelismului cu fenomenologia, să urmărim mai departe prezentarea.

În capitolul doi al cărții, autorul trece la prezentarea propriu zisă a reprezentanților acestui Nou Roman subliniindu-i-se fiecărui specificul

*) E.P.L.U., 1967

și contribuția în realizarea noii literaturi.

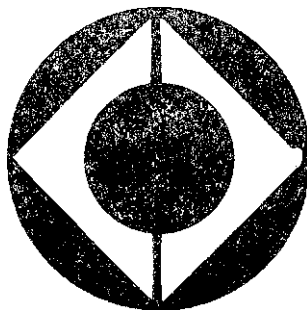
Romanul lui Robbe Grillet este prezentat ca romanul unei lumi criptice, al unei lumi labirint, în care scriitorul nu face altceva decât să arate, prin descrierea fenomenologică a unui univers reifical, că lumea este un labirint, la a cărui descriere cititorul este invitat să participe total. Interesantă este remarca făcută aici de R. Munteanu, că la acest scriitor lucrurile înainte de a fi ceva sau cumva (so-sein), „sînt pur și simplu” adică „există — acolo” (da-sein) în lumea în care eroul nostru le face, prin interferența cu ele, să fie ceea ce sînt, adică lucruri cu semnificație.

Nathalie Sarraute este considerată ca teoreticiană și creatoare „dinamică noului roman”, persoana care (vorba lui Sartre) literaturizează, ceea ce Heidegger făcuse în filozofie, tendința insului spre anonim, importanța dedesubturilor aparenței pe care le exteriorizează subconversația, și care, atrăgînd atenția omului asupra somnolenței trăirilor lui neautentice printre obiectele care-l înconjoară, subliniindu-i neautenticitatea — își realizează autenticitatea sa proprie.

Michel Bulor trece drept romancierul pentru care scopul propriei arte ar fi constituirea unei viziuni cinematografice asupra unei realități labirintice în care eroii trebuie înscrisi, pentru a se putea orienta, într-o orînduire oarecum simetrică a imaginilor simultan trăite de ei și în care romancierul este ele-

mentul care mediază raportul dintre realitate și cel ce o receptează printr-o triplă funcție: aceea de denunțare, de explorare și de adaptare. Celelalte variante ale Noului Roman sînt prezentate de Romul Munteanu ca tinzînd fiecare să alcătuiască fenomenologic măcar o parte din tot procesul cunoașterii. Astfel Robert Pinget ne îmbie la o excursie prin Oniric, Claude Olier prin „La Mise en scene” încearcă să constituie un peisaj halucinant, iar Claude Simon creiază un mediu în care omul să-și suporte destinul ca pe ceva exterior lui. Marguerite Duras insistă asupra imposibilității comunicării autentice dintre oameni și asupra diverselor forme de manifestare a alienării omului contemporan.

În totalitatea lor însă, fie că se ocupă de enigma suprafețelor existențiale, fie de raportul dintre aparență și infrarealitate, de mobilitatea unui univers imaginar, de cunoașterea și ordonarea unei lumi labirintice, scriitorii acestui val, conchide Romul Munteanu, furnizează un bogat material pentru o serie de aprinse polemici literare. Faptul însă că unii critici îl privesc salutar sau faptul că alții, cum sînt Kleber Haedens și Jean Berirand Barrere, îl repudiază ca pe „o literatură primitivă plicticoasă și banală”, ne face să credem totuși că el este încă un fenomen deschis și că definitivarea lui se va face în funcție de modul în care omul va simți nevoia de a povesti și de a asculta povești.



„revista de istorie și teorie literară”⁴⁴ tom 16

Paginile de început ale acestui număr sînt închinată aniversării a 50 de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie.

Într-un studiu de dimensiuni mai mari, „Literatura Revoluției și revoluționarea literaturii”, Mihai Novicov urmărește ecourile istoricului eveniment în literatura rusă. Studiul, bazat pe o documentație largă, aduce în discuție unele puncte de vedere inedite. Enunțăm doar cîteva. Referindu-se la curentele moderniste iscate în Rusia din ajunul Revoluției — aproape sincronice cu cele din apusul Europei — autorul evidențiază „specificul” lor față de acestea din urmă. Autorul afirmă că, firește, și în apusul Europei curentele moderniste au printre cauzele ivirii lor impulsuri de natură socială, dar aici „protestul social se sublima în căutarea unor idealuri artistice absolute”. În Rusia coloratura lor politică, socială și etică e de esență, de structură. În sensul acesta, „artisticul absolut” e asediat de contingent, de cerințele realității imediate.

Interesantă e iarăși demonstrația autorului întru infirmarea unor păreri care susțin că, în sprijinul puterii sovietice proaspăt instaurate, ar fi fost numai scriitorii realiști, cei moderniști trecînd în tabăra adversă. Adevărul istoric ne îndeamnă spre altă concluzie. Unii scriitori realiști precum Bunin, Kuprin, Amfitreatov, Kiriakov, Smeliiov ș.a. au emigrat, pe cînd simbolisții de talia unor Blok, Briusov, Belii, „aclamau dezlănțuirea forțelor populare” iar futuriștii „au trecut fără dizidente în tabăra revoluției”. Departe de orice generalizare simplificatoare și scheme deformante, studiul citat merită toată atenția.

În spațiul consacrat aniversării se înscrie și cercetarea lui Teodor Vir-

golici: „Scriitorii Români și Marea Revoluție Socialistă din Octombrie”. Studiul se constituie ca o sintetică trecere în revistă a scriitorilor români din epocă, în conștiința căroră au vibrat puternic ecourile crucialului eveniment. Cu toate opreliștile unei cenzuri foarte grijulii, glasurile multor scriitori români au izbutit să se facă auzite. Autorul citează un articol, publicat în Facla din 7 noiembrie 1919, în care poetul Adrian Maniu, referindu-se la modul denaturat în care ziarele burgheze relatau evoluția evenimentelor, scria indignat că „numai minciuna are voie să fie știre oficială asupra bolșevismului”. Mai departe, Teodor Virgolici ne demonstrează prin exemple grăitoare că, „în perioada de după 1917, cînd lupta clasei muncitoare din România cunoaște un nou și puternic avînt revoluționar, amplificat sub impulsul Revoluției din Octombrie, unii scriitori, de real prestigiu în epocă, au pledat cu pasiune pentru crearea unei literaturi care să oglindească și să slujească nemijlocit viața și aspirațiile către o lume nouă a masei muncitoare”.

Sînt invocate, printre altele, mărturiile (care au salutat „cu încredere și sinceritate” Revoluția din Octombrie) ale unor scriitori precum Gala Galaction, Ion Pas, Octavian Goga, N. D. Cocea, Emil Isac. Autorul aminteste în partea finală a articolului și de ecourile Revoluției în opere din domeniul beletristicii: Strada Lăpușneanu de Mihail Sadoveanu, întunecare de Cezar Petrescu, Flamura albă de George Mihai Zamfirescu, Hîrdăul lui Satan de Eugen Todie.

La capitolul Studii sumarul revistei ne prezintă Poezia lui Tudor Arghezi, de Șerban Cioculescu, un concis dar substanțial itinerar liric arghezian. Studiul ne reține atenția

prin multe afirmații și sugestii clarificatoare. Iată una din ele: autorul, după ce găsește justificate temeuri pentru orientarea primă a lui Arghezi în sensul unei poezii esențial muzicale, când „importanța pe care o acordă rimei și fluidității în versificație” se află în centrul atenției poetului, afirmă că: „numai după douăzeci de ani ue încercări”... acesta „și-a găsit accentul dur, aspru chiar, al maturității saie”... „Cu poemul său Belșug (1916) Tudor Arghezi și-a găsit vocea, timbrul, accentul propriu, care îi disting de

înaintași și-l eliberează de orice servitute lirică”.

Tot la capitolul Studii întâlnim partea întâia din Problematika modernă a teatrului și teatrul românesc aciuai de Maree! Duță.

La rubrica Comemorări sînt înmă-nunchiate articolele: Luigi Pirandello de Michaela Șchiopu, Charles Baudelaire de Barbu Cioculescu, Petr Bezruc de Simona Popescu. Rubricile Documente, Note, Recenzii, Cronică împlinesc sumarul bogat și variat al acestui număr.

TRAIAN STOICA

„gazeta literară” nr. 802/1°6S

Alexandru Ivasiuc publică un articol excelent prin rigoarea meditației, acuitatea analitică, subtil dialectică, și adevărul sintezei despre „Universul prozei”.

„...lumea artei este într-adevăr un univers, însă caracterul ei surprinzător vine din faptul că e o lume într-o lume, autonomă poate față de un strat al realului, dar unită în realul însuși. Artă este în univers, numai valoarea artistică este relativ autonomă față de alte valori. Adică o anumită interpretare (sau unghi de interpretare a realului) e autonomă față de alte forme de interpretare ale aceluiași real unic, extrem de complex și contradictoriu. Aici am o rezervă față de poziția monadică a operei de artă. E adevărat că ea tinde spre totalitate, acum mai mult decît oricînd, că sîntem obosiți de cunoașterea de părți, de aspecte, detalii, știm deja prea mult și fărîmișal și resimțim nevoia sintezei, însă mi se pare că acest caracter, accentuat în prezent, decurge din aspectul fundamental al întrebărilor pe care le punem”

(sublinierea noastră, fiind de total acord, cu această explicitare). „Înainte de a se constitui ca operă, artă e o cale de chestionare a realului, de exprimare a unei mirări interne, o necesitate de reinterprețiere a datelor experienței și, apoi e un mijloc de comunicare, de transmitere a unei informații. Deci are o dublă deschidere față de lume în originea și finalitatea ei, care de altfel coexistă în chiar momentul creației. Poate că nici o altă formă de cunoaștere nu e mai legată de postularea unui receptor căruia i te a drezezi. Curiozitatea științifică se poate mai degrabă satisface prin sine însăși decît expresia artistică, înainte de orice legătură cu umbra veșnic prezentă a „celuilalt” căruia l se comunică ceva, esențial pentru amîndoi, dincolo de limitările ocupațiilor zilnice, de varietatea experiențelor și biografiilor, de mare diversitate, mai accentuată în societățile evaluate decît în cele primitive, homeostatice. Pentru că, întocmai ca și în alte activități umane, creația artistică e un mijloc de su-

punere a individualului la general, a experienței celei mai inefabile a creatorului la întrebările relevante ale altuia, individ sau colectivitate. De aceea există poate în fiecare operă ce merită acest nume un gest de umilință ce se manifestă prin postularea unei necesități interioare intrinseci structurii."

„Proza ca și poezia au cu atât mai multă valoare cu cât înfrâng arbitrariul și fac să crească necesitatea în lume". Subliniez și această frază care exprimă un adevăr fundamental. „Ceea ce la un moment dat părea întâmplător, caz individual, o ipostază arbitrară, se transformă în lege. într-un fel de destin

care leagă pe creator de lume pe de o parte, de receptor pe de altă parte. De altfel e un adevăr recunoscut îndeobște, că valoarea artistică e mare atunci când arta reflectă esențial pe creator și devine și mai mare atunci când depășește ego-ul individual și își trage seva de la un supraego colectiv, al unei generații, al unui loc și al unei istorii, până la supraego-ul umanității. Universul prozei, ca să ne referim la el, merită acest nume când se reclamă de la depășirea individualului nu prin totalitatea operei ci prin totalitatea timpului."

P. G.

„contemporanul" nr. 1118/1968

Implinindu-se trei ani de la săvîrșirea din viață a lui George Călinescu, a cărui pierdere, de neînlocuit, poporul nostru nu va înceta a o plînge, revista „Contemporanul" publică un fragment din discursul rostit de marele cărturar la întîmpinarea lui Tudor Arghezi în Academia Română (21 iunie 1955).

„Tudor Arghezi este cel mai mare poet contemporan, e unul din cei mai mari poeți români, e un cenișu. Statuile imense au nevoie de distanță spre a fi văzute în tot sublimul lor contur. Tudor Arghezi a reînnoit tematica poetică și, sprijinindu-se pe limba veche și pe folclorul, a creat un instrument artistic fără pereche, apt a cînta indignarea și evlavia, noroiul și azurul. Și ceea ce este vrednic de reținut, frumusețea creată de el nu este impasibilă. Tudor Arghezi a scos muzică suavă din scrișnirile robului și colorii somptuoase din mizeria lui :

*Iscat-am frumuseți și prețuri noi
Din muncegaiuri, bube și noroi*

Poeziile sale sînt întîiul document scris dintr-o perindare de generații care au suferit osînda trudei cu sapa și cu plugul pentru huzurul stăpînului. sînt ieșite, cum se zice, din sudoarea muncii sutelor de ani.

*Din graiul lor cu-ndemnuri
pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite.*

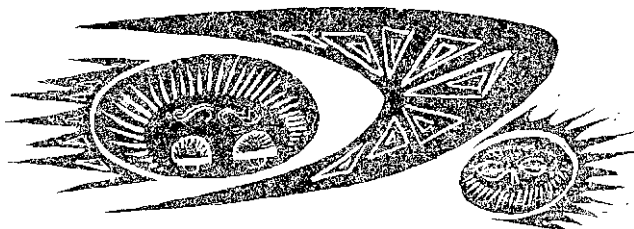
În chip statornic și după 23 August 1944, Tudor Arghezi, care a militat încă de mult pe frontul socialist, a păstrat în ceea ce e mai profund în lirica sa, polemica cu boierul, patronul, burghezul, cu acela care ține bunurile lumii în mînă, rîpindu-le de la cine le merită."

„Cine nu cunoaște „Florile de mușegai" în care Tudor Arghezi a e-vocat. ca și în proza din „Poarta Neagră" închisorile în care zac delicvenți din cauza relei orînduirii sociale laolaltă cu osîndiții pentru ideile lor înaintate... ?"

„în proza polemică din „Bilete de papagal”, în tablete și romane scrise, cu o artă plastică inegalată, comparabilă cu a celor mai mari pamfletari universali precum Voltaire, Swift și Eminescu, a veștejit prostia lumii burgheze, ipocrizia, parvenitismul, infatuarea, ignorantismul, grosolănia... birocrăția, cu o imensă imaginație...”

„Toate marile secrete ale artei, cu o simplitate genială, cum e aceea a poeziei populare, sînt știute poetului, care a înnoit vocabularul conferind cuvintelor valori de expresie noi. Cu aceste mijloace ne-a dat traduceri magistrale din fabulele lui La Fontaine și ale lui Krălov.”

G. P.



„Elet es irodalom” nr. 7/196ft

Ocupîndu-se de scriitorii de limbă maghiară din România, revista budapestană „Elet es irodalom” („Viață și literatură”) nr. 7, sub semnătura lui János Kelemen, recenzează volumele „Felrejáró Salamon” („Salamon Rătăcitorul”) de Andras Siito, „Orokosok” („Moștenitorii”), de Erik Majtenyi, „Szerelmunk havában” („În luna dragostei noastre”) de Gyúfia Szabo și „A veges nap” („Ziua finită”) de Attila Vári. Cărțile au fost tipărite recent în limba maghiară, în R. S. România.

Sînt evidențiate, în mod deosebit, calitățile volumului „Szerelmunk havában”, despre autorul căruia recenzentul notează, printre altele :

„Dialogurile izbutesc să caracterizeze, frazele sale sînt adeseori capadopele ale monologurilor interioare : creiază atmosferă, sînt profetice. Umorul și tragedia, extazul liric și realismul cotidian sînt de nedespărțit în text”.

În încheiere, referindu-se la un interviu acordat ziarului budapestan „Nepszabadság” („Libertatea poporului”) de către Edgár Balogh, recenzentul arată că nu a fost elaborat, încă, un studiu complet care să analizeze, în ansamblul ei, literatura maghiară din România, lucrare în redactarea căreia îi va reveni o sarcină de seamă lui Edgár Balogh.

L. DUNAJECZ

„voprosî literaturi" nr. 2/1968

Confruntările de opinii în jurul metodelor de cercetare a fenomenelor literare nu se reduc numai la opoziția între structuraliști și non-structuraliști. Nuanțările apar în mod inevitabil între aceste două centre de polarizare, aducând în dezbatere elemente susceptibile să contribuie la o extindere a problemelor în discuție. Cercetarea tipologică nu e nouă în literatură. Abordând-o în contextul discuțiilor de azi. M. Irapenco schițează într-un articol din acest număr al revistei un punct de vedere pe care-l consemnăm mai jos. Afirmând validitatea cercetării tipologice în literatură, autorul contestă poziția neokantienilor, care, în virtutea caracterului irepetabil al operei literare, resping orice încercare de determinare a unor concepte și legități generale în cercetarea fenomenului literar. Aceeași delimitare față de existențialism și structuralism. Referindu-se la Wolfgang Kayser („Das sprachliche Kunstwerk"), care exclude cercetarea epocii, personalității scriitorului etc. din obiectul științei literaturii, el relevă, că personalitatea artistului nu poate fi ignorată în cadrul fenomenului complex de relații și interacțiuni propus de literatură. Polemizând cu B. Reizov. care nega orice sens tipologic marilor curente literare, pentru că fiecare, dintre ele, în cadrul epocii sale, au sensuri multiple în funcție de țară, grup social și împrejurări istorice. M. Hrapcenko subliniază că romanticismul, clasicismul etc. sînt, în realitate, totalități tipologice bine determinate, tipuri ale unor procese literare în epoci și la popoare diferite.

Cercetarea tipologică presupune determinarea principiilor care permit stabilirea apartenenței fenomenelor literare la un anumit tip al unor comunități literare estetice, chiar dacă faptele literare componente nu se află în legături nemij-

locite între ele, ci sînt mai curînd înrudite, unitatea lor tipologică fiind dinamică și nu statică. În acest sens, autorul enumără nivelele principale ale cercetării tipologice: tipologia direcțiilor și curentelor literare, a genurilor, stilurilor și a dezvoltării istorice a literaturii.

Trecînd la principiile cercetării tipologice, el se referă la principiul comunității pozițiilor ideologice și la cel al subsumării tipologice a fenomenelor literare, în funcție, de legăturile dintre caracterele și împrejurările tipice. Ambele i se par inutile, primul — foarte răspîndit — pentru că în cadrul aceleași comunități ideologice apar frecvent scriitori și opere foarte diferite din punct de vedere tipologic și pentru că identificarea globală a ideologiei și creației literare duce la subaprecierea specificului literaturii. Al doilea principiu este inaplicabil în lirică, în literatura de anticipație, în literaturile vechi, etc și nu poate fi adoptat ca metodologie generală. Nici unul dintre aceste două principii nu este aplicabil în tipologia curentelor, genurilor și stilurilor literare.

Autorul consideră că pentru a așeza cercetarea tipologică pe un fundament adecvat literaturii, trebuie apelat la trăsături și particularități de structură. S-ar părea că această sugestie ar putea duce la un impas, întrucît — spune M. Hrapcenko — structuralismul nu a dat încă rezultate în domeniul cercetării comparatiste și tipologice. Polemizînd cu același Wolfgang Kayser, după care „o operă de artă nu se naște ca o reflectare a ceva, ci ca structură închisă în sine" și cu R. Jakobson. contestînd reducerea operei literare „la un raport al formelor „pure", la limbajul organizat într-un anumit mod, autorul subliniază că structuralismul nu explică particularitățile estetice ale operei literare. „Relațiile structurale privesc nu nu-

mai forma, ci și conținutul... Structura operei literare nu are un caracter închis, ci este deschisă influențelor realității istorice și celei a altor fenomene artistice".

Literatura este, prin esență, socială. În natura relațiilor dintre diversele laturi ale literaturii și realitatea social-istorică există deosebiți adine. Pe de altă parte, considerate în planul social-istoric, fenomenele literare nu pot fi izolate de procesele estetice generale. De aceea autorul propune, spre deosebire de metoda de cercetare tipologică formal-structurală, metoda social-structurală de investigare a comunicațiilor tipologice în literatură. Considerând conflictul drept baza structurii unei opere literare, el atrăta că întreaga ei structură interioară este determinată de elaborarea narațiunii, de distribuția fazelor conflictului, de mișcarea și evoluția personajelor etc. Prin intermediul conflictului ajungem în sfera genului și în aceea a stilului. Structura operei trebuie considerată și în perspectiva mai largă a direcțiilor și curentelor literare, precum și a diversității implicațiilor estetice din epoca dată. Dezvăluirea relațiilor structurale duce la definirea tendin-

țelor principale ale dezvoltării literaturii și — invers — cunoașterea acestora din urmă permite înțelegerea celor dinții, anulându-se contradicția sincronic-diacronic.

Revista mai publică, printre altele, fragmente din Jurnalul lui Franz Kafka. Într-un scurt cuvint-înainte, D. Zatonski scrie că Jurnalul este o cheie pentru înțelegerea scriitorului, „un document zguduitor al tragediei unui om pe care l-a distrus societatea burgheză și care nu a găsit în el destulă forță pentru a-i rezista". Propunând o viziune mai largă asupra operei, Zatonski scrie că ar fi prea puțin dacă i-am reduce sensul doar la conștiința și afirmarea imposibilității comunicării și la dificultatea, pentru cititor, de a o înțelege. Pentru că visul lui Franz Kafka, pe de altă parte, era „o altă artă, normală, sănătoasă, de o mare coeziune interioară. Era convins că realitatea poate să ne apară și altfel decât o vedea el. De aici derivă și permanenta insatisfacție față de tot ce a scris; era într-un permanent conflict cu el însuși, dominat de o dureroasă sfișiere internă. "

I. P.

„neues forum" nr. i6<M7©/I°68

Textele despre Brecht sînt publicate în legătură cu apariția unei noi ediții a operelor sale, în 20 de volume, la editura Suhrkamp din Frankfurt. Față de edițiile anterioare, această ediție cuprinde în plus fragmentul romanului „Tui", 27 de poezii, cîteva pioase și fragmente de piese, mai multe articole și eseuri pe teme social-politice, toate inedite. Așteaptă să vadă lumina tiparului, într-o ediție critică, jurnalele și corespondența lui Brecht.

Apariția acestei ediții de „opere complete ale unui autor clasic" este o nouă confirmare a interesului mereu viu față de marele dramaturg, a cărui operă își păstrează mereu actualitatea. Dar este oare Bertolt Brecht un clasic? se întreabă Peter Hamm, adică este el un scriitor care, după o definiție pe cît de simplă, pe atît de discutabilă, a devenit inefficient, care și-a pierdut capacitatea militantă de influențare a opiniei publice? Faptul că „e jucat

chiar la Viena și recitat în biserici evanghelice" este, desigur, neconcludent pentru a justifica transferarea lui Brecht din contemporaneitate, în galeria clasicilor. Această „clasicizare" a lui Brecht nu pare să indice o solemnă și legitimă consacrare, ci mai curînd o încercare de a convinge că opera sa și-a pierdut rosturile de altădată în confruntările ideologice și estetice ale epocii noastre. E ceea ce reiese din remarcă făcută de Martin Walser, citată de autor, că „în definitiv, Mutter Courage ar putea fi jucată în orice vilă „Hiigel" din lume, pentru că nimic nu se va schimba". (Vom aminti că la Vila Hiigel a avut loc, în 1932, conferința secretă a magnaților de atunci ai industriei grele renane, la care s-a hotărît aducerea lui Hitler la putere; de atunci „vila Hiigel" a rămas simbolul bastionului marelui capital). E o aluzie transparentă la faptul că opera lui Brecht și-ar fi pierdut eficiența militantă progresistă de altădată, că poate fi acum reintegrată acelei culturi pe care el a combătut-o cu atîta pasiune, „culturii bazate pe proprietatea privată", și că locul ei ar fi în galeria olimpică a clasicilor.

Opera de tinerețe a lui Brecht, din deceniul ce a urmat după primul război mondial, este dominată de negarea violentă și globală a artei și culturii burgheze, frizînd adesea proletcultismul. Intensitatea conflictelor sociale s-a repercutat puternic în sfera ideologiei și culturii, unde conflictele de idei au îmbrăcat adesea forme extrem de violente. Această etapă în creația brechtiană trebuie înțeleasă însă istoricește, chiar dacă nu vom putea subscrie la punctele de vedere pe care le apărase atunci. Înfrînerea cu marxismul a fecundat evoluția sa ulterioară, care a culminat cu crearea unei noi și profunde direcții în dramaturgia universală și în estetica teatrului contemporan. Teatrul lui Brecht rămîne un teatru al epocii noastre. Prezența sa în actualitate, în controversile în jurul sensului și perspectivelor artei și culturii, în jurul menirii omului de artă în e-

poca noastră nu justifică cu nimic eliminarea sa din contemporaneitate. Chiar această recentă ediție a operelor complete este, de fapt, o confirmare a caducității unei preamture „clasicizări" a lui Brecht și ea este nu numai utilă și necesară, spune în încheiere Peter Hamm, dar putea să împiedece tratarea lui Brecht de pe acum ca un clasic depozitat în galeria statuilor.

Raymond Williams (Cambridge) caută să desprindă evoluția prin care a trecut, în dramaturgia lui Brecht, procesul de respingere a „dramei aristotelice" și care l-a adus la concepția „teatrului epic". Etapele acestui proces sînt piesele: Opera de trei parale. Omul cel bun din Seciuan, Mutter Courage și Galilei. Reacția sa inițială față de pervertirea valorilor morale de către societate, față de coexistența cinică între morala publică și mizeria publică, s-a caracterizat prin încercarea de a-l obliga pe spectator, prin șocuri, să se distanțeze și să gîndescă piesa „din exterior". În Opera de trei parale, consideră Williams, efectul distanțării nu a izbutit, pentru că, deși ajunsese la ideea „viziunii complexe" și a „stilului epic", Brecht încă nu găsește mijloacele practice de a le realiza, încercarea, destul de frecventă în epică, de a întruchipa imaginea morală a societății prin elemente antimorale, a rămas exterioră intenției dramaturgului. În Omul bun din Seciuan căutările sale se mută în sfera legăturilor și contradicțiilor dintre binele individual și acțiunea socială. În metamorfozele lui Șen-Te, tensiunea dramatică derivă din faptul că Binele și Răul sînt expresii alternative ale aceleași ființe; Binele se transformă în contrariul său, apoi redevine ceea ce a fost, pentru că în cele din urmă ambele să coexiste. Binele este exploatat de zei și de oameni, care se folosesc și abuzează de el, împiedicîndu-l să se extindă. Din această dramă a omului bun singura ieșire pare a fi sacrificiul de sine. Brecht refuză însă această soluție, în numele ideii că o viață care cere sacrificii e o viață rea, pentru că lumea noastră

nu e o lume a martirilor și ar fi un păcat față de viață dacă ne-am lăsa distruși de cruzime, indiferență și lăcomie. Această piesă îl obligă pe spectator la o viziune complexă, realizând un efect de distanțare.

În *Mutter Courage* Brecht găsește o nouă formă a acțiunii dramatice, care „creiază o substanță, a cărei intensitate poate fi comparată cu profunzimea investigației morale”, întreaga desfășurare a dramei este o întruchipare strălucită a principiilor brechtiene. Ea pare să-l cheme pe spectator „să privească și să reflecteze asupra celor ce li se întâmplă acestor oameni”. Toată piesa este străbătută de întrebarea: ce putem face noi, aici, unde bîntuie forța oarbă, decît să ne supunem, să înșelăm, să jucăm la sigur? Și, în timp ce procedăm astfel, priviți: aici, sub ochii noștri, se distruge o familie. *Mutter Courage* e o dramatizare, a unor instincte contradictorii, a unor iluzii contradictorii și a unor judecăți categorice. Tragic e finalul paradoxal al piesei: fata mută, care vorbește pentru viață și e omorîtă; supraviețuitorii, care își continuă viața, o viață care ucide! Acțiunea întreagă — scrie Williams — este luminată de o conștiință tragică.

În schimb în Galilei conștiința înșăși constituie acțiunea. Întrebarea pe care o pune Brecht în piesă este: ce se întâmplă cu o conștiință cînd e prinsă în dilema de a trebui să se decidă pentru morala individuală sau cea socială și nu găsește nici o ieșire? Supus unei puternice duble presiuni, Galilei întruchișează coexistența a două conștiințe: a celei adevărate cu cea falsă. Acțiunea piesei se desfășoară de la acceptarea falsei conștiințe pînă la punctul cînd din această falsă conștiință derivă o acțiune falsă, care e tragică, ca și în finalul din *Mutter Courage*, cînd bătrîna se înhamă iar la căruța ei, pentru a porni din nou pe drumurile tragice ale războiului. Unii critici au încercat să demonstreze că, în această dramă, marxismul a constituit o frînă pentru Brecht. Williams, dimpotrivă, consideră că întreaga acțiune din Galilei este ancorată tocmai în *Weltanschauung*-ul marxist al dramaturgului. Eroarea provine din faptul că, deși „sîntem obișnuiți cu martiriul și cu conflictul individului cu societatea sa, nu sîntem obișnuiți cu acest mod cu totul diferit de a privi un fenomen, tratat în mod normal după vechile convenții”.

P. I.

„Les iettres noiivelles” martie » aprilie 1968

Ultimul număr al revistei „*Les lettres nouvelles*” prezintă grupul poezilor *The Sixties*, constituit ca o reacție împotriva beatnicilor, dar profitînd din plin de aportul lor la dezvoltarea poeziei americane. Grupul acesta, al cărui nucleu îl formează poezii Robert Ely, Louis Simpson și James Wright, se bucură

și de sprijinul altor poeți, ca James Dickey, Donald Hall, Denise Levertov v.

Poeții respectivi, născuți între 1923—1930, practică o poezie simplă, îngrijită, nu resping însă procedeele suprarealiste și se consideră cu toții angajați politic pe baricadele stîngii. Semnificativă în această

privință este profesia de credință a lui Louis Simpson, laureat al premiului Pulitzer: „Poeziei politice — spune el — nu-i este necesară o ocazie politică precisă ; aceasta poate li oferită chiar și de un fluture. Un sărac nu vede același pahar de vin în același fel cu un bogat, și un poet care a fost afectat puternic de război poate foarte bine să nu mai vadă în același fel obiectele din jurul său”.

Un interes deosebit prezintă eseul lui J. M. Castellet, intitulat „La littérature espagnole et le temps de la destruction”. După ce face o succintă trecere în revistă a literaturii spaniole postbelice, oprindu-se în mod deosebit asupra generației care a început să publice în jurul anului 1950, și-a manifestat net ostilitatea față de regimul franchist și a profesat realismul, autorul explică eșecul ei prin lipsa de actualitate a tradiției spaniole cele mai apropiate, prin inexistența unei gândiri în cultura spaniolă. În aceste condiții, formarea scriitorilor din generația „de la jumătatea secolului” o fost o „aventură individuală, de autodidacți”. O altă cauză a acestui eșec : absența unei critici literare, ca și a unei critici sociale, determinată de terroarea, dependența culturii de hatîrul oficialităților, informația săracă și inexistența unei revuistici literare. Slab pregătiți ideologic, scriitorii respectivi suprapreciau posibilitățile revoluționare din Spania, substituiau realității o lume himerică, făceau o politică ineficace. Lipsiți de sprîjinul unei vieți literare efervescente, a criticii, ei făceau nu odată abstracție de mijloacele și scopurile literaturii, practicînd, în locul realismului, un naturalism plat.

Concluzia autorului e că această experiență are și aspecte pozitive : „pentru prima oară, după multă vreme, scriitorii spanioli s-au văzut obligați să-și pună problemele profesionale clintr-un punct de vedere ideologic ; mai mult, pentru prima oară în istoria Spaniei se ghideau simptomele dezvoltării unei gândiri de stînga, de inspirație marxistă, care, prin forța împrejurărilor, cerea

formulări care nu mai puteau fi elementar dogmatice”.

Dacă, în poezie, cei mai mulți și mai buni dintre poeții generației de la mijlocul secolului și-au descoperit vocea proprie în proză, cu puține excepții (a lui Rafael Sanchez Ferlosio, a lui Louis Martin Santos și a lui Juan Goytisolo), evoluția dorită întârzie.

Condiția renașterii literaturii spaniole presupune, după autor, care împărtășește ideile lui Goytisolo expuse în eseul „Literatura și euthanasia”, „distrugerea Spaniei sacre”. Aceasta se referă la dinamitarea, după exemplul scriitorilor latino-americani, a limbii culte spaniole, excesiv codificată, „cadaverică”, „îmbălsămată”, care a dobîndit caracterul unui simplu idiom. Trebuie distrusă, de asemenea, tradiția culturală spaniolă cea mai apropiată „dacă vrem să știm unde ne aflăm, încotro mergem și în ce situație concretă trăim, fiindcă Spania și cultura spaniolă sînt mistificate în așa măsură încît nu mai constituie pentru scriitor materie vie : Trăim înconjurați de mituri (...) Sîntem asfixiați de aceste mituri (...) Atîta vreme cît nu vom ști unde ne aflăm, nu vom putea crea o artă valabilă”. Scriitorul spaniol trebuie „să sublinieze ruptura dureroasă, dar necesară, între mit și realitate, între realitatea brută și realitatea înfrumusețată — și petrificată — prin mit, în sensul mitologiei care alie-nează, de care vorbea Martin Santos”. Scriitorii trebuie să ofere o viziune adecvată, realistă, a prăpastiei dintre suprastructurile politice și instituționale vetuste și schimbările structurale ale societății spaniole, prăpastie pe care regimul franchist n-o va putea anula niciodată. În încheiere, autorul se întreabă : „În această Spanie, veșnic în ruine, ce mai rămîne de distrus ? Răspunsul e limpede : ruinele înseși, această falsă aparență care împiedică reconstrucția Spaniei pe temelii noi și adînci”.

E. LUCA

Revista austriacă se deschide cu o interesantă măturie a lui Elias Canetti, extrasă din cuvântarea acestuia cu ocazia acordării marelui Premiu de Stat al anului 1968. Fragmentul investighează momentul decisiv pentru destinul unui om în general, și al unui scriitor în special: „E greu, dacă nu imposibil, să spui precis ce determină cursul unei vieți. Sîntem înclinați azi mai mult poate ca niciodată să chestionăm copilăria noastră. Cum oare nu am goși într-însa multe (...) care au devenit importante cu anii? Liniștitor e, pentru un om care îmbătrînește, să pornească pe urmele sale cele mai timpurii, să le caute cu răbdare și cu o aparență de raționalitate. Investigația îi va da convingerea că totul trebuie să se întîmple așa cum s-a întîmplat și, dacă își poate spune acest lucru, el are a-și reproșa mai puțin. Totuși cred, continuă Elias Canetti, că el cade pradă unei iluzii, căci și interpretarea a ceea ce a trăit anterior, depinde de cursul vieții ulterioare. Selecția pe care i-o efectuează amintirile e determinată de înșul care a devenit azi, care e deci în momentul de față, și ne-am putea imagina că același om, dacă existența de adult i-ar fi fost diferită, și-ar fi descoperit și o altă imagine a copilăriei. Cred că mai important este ceea ce i se întîmplă mai tîrziu, ceea ce e mai acut și mai central. Momentul hotărîlor, exclusiv, în viața unui om, e acela în care elementele disparate ce le poartă în sinea sa, fără legătură între ele, se încheagă deodată într-un cristal nevăzut care nu se mai poate desface, a cărui formă dură, sensibilă, poate chiar dureroasă, determină toate ac-

țiunile ce le întreprinde înșul. Din acest cristal el nu se poate elibera niciodată și, dacă eșuează acceptîndu-l sau el îi corespunde rodnic, acesta e un lucru ce se va putea discerne mai tîrziu, mult după moartea sa, atunci cînd și alții vor vedea limpede sensul sau nonsensul operei sale”.

În același număr s-a publicat, în traducerea lui Milo Dor, un ciclu de poezii noi semnate de Vasko Popa, intitulat „Falia” și postfațate de o scurtă Artă Poetică, semnificativă pentru autorul lor: „Locu-tău e în lunga procesiune a om-nirii de același grai, care s-a în-deletmicit în cursul veacurilor cu munca pe care o faci tu înșuți: ei OM convertit puținul pămînt și mul-tul cer pe care îl purtau în inimă, într-o poezie. Ei au scris poezii nu fiindcă au avut chef să scrie, ci fiindcă nu au vrut să moară. Ei n-au vrut să moară, și tot atît de puțin au vrut să vadă în jurul lor murind oamenii. Ei au convertit lu-mea în poezie, ca s-o salveze de la moarte în poezie. Pentru ei, a scrie poezie, înseamnă a iubi”.

În afara unei piese radiofonice, „Parmenion”, semnată de Gybrgy Sebestyen, care reia o temă utilizată de Capek într-una din „Povestirile sale fantastice”, tratînd cu sarcasm efectele paranoizării lui Alexandru Machedon, revista publică un studiu interesant al lui Jiirgen Born, pe marginea unei scrisori a lui Kafka adresate Felicieii Bauer, despre dualitatea sufletului său, despre veșnica luptă dinlăuntru lui, între absolut și relativ.

P. V.

