

# viața românească

revistă a uniunii scriitorilor din republica socialistă românia



a n u l  
**X X III**  
ianuarie 1970

V. EM. GALAN	3	pașii reginei răsăritului (fragment de roman)
FLORENȚA ALBU	30	jurnal liric
OCTAVIAN PĂSCĂLUTĂ	34	vânătoare în august (nuvelă)

## scriitori și curente

D. MICU	I	45	al. robot
---------	---	----	-----------

## discuții

DUMITRU BĂLĂIEȚ	54	cu privire la limitele romantismului în literatura română
-----------------	----	---

## cronica literară

OV. S. CROHAAÂLNICEANU	60	zaharia stancu: „vîntul și ploaia”
EUGENIA TUDOR	64	demostene botez: „fapte diverse”

## pe marginea cărților

CONST. RA'RFENE	68	paul cornea și mihai zamfir: „gîndirea românească în epoca pașoptistă”
IOANA CRETULESCU	71	sorin alexandrescu: „willkim faulkner”

## eseu

MARIUS DUMITRAȘCU	75	ilegalitatea logică a unei estetici
-------------------	----	-------------------------------------

## actualitatea literară

GEORGETA HORODINCĂ	87	însemnări despre literatura satirică
VL. KRASNASESCHI	96	sociologia țărănismului
ION BALU	100	fascinația antichității
PETRU POPESCU	103	critică culturală sau critică estetică ?

## cronica ideilor

ENZO PACI	I	109	semnificația omului în opera lui marx și husserl
-----------	---	-----	--

## **cronica muzicala**

SEVER TIPEI ! 116 muzică, logică, matematică

## **cronica**

M. LORINCZI și 121 retrospectivă al. popescu-telega  
GRIGORE DIMA

## **t.v. — radio**

PAUL GOMA 125 t.v. octombrie—noiembrie  
ANDREI SAVU 128 radio — noiembrie  
V. P. 131 un nou „muzeu al poeziei moderne”

## **miscellanea**

despre mentori și stilisti ieșeni (v. r.) — comentarii (me)critice (m. >) — despre  
pertinența unor pertinente pertinente (i. c.) — cu georges schegade (despre un  
teatru al textului (petru p.) — un cuvânt idespre erinii (v. p.) —, rene châr în  
revista canadiană „liberte” (m. petrovanu) — două alegorii coregrafice (ion ianegic)  
— fără diplomă de onoare (barbu s.) — „secretul reușitei” (mircea iorgulescu)  
— cotidiene (rodica iulian) — despre rostul unei „false probleme” (a. dragoș)  
— predarea literaturii în școli (d. b.) — frunză verde logaritm (măria luiza  
cristescu) 132

## **cărți noi**

CAMIL BALTAZAR: haria zilieru: „iarna erotică”; CORNEL ȚÂNȚU: mariana  
costescu : „după explozie” ; GHEORGHE ANCA : mircea cojoaru : „minciuna” ;  
VERONICA PORUMBA'CU: Jon pop: „biata mea cumișenie”; H. ZALIS: i. peltz:  
„noptile domnișoarei mili”; BARBU SOLACOLU: ionel pop: „vînătarul și  
natura”; ALEXANDRU SEVER: virgil duda: „catedrala”; MARIN BUCURT  
augustin z. n. pop: „noi contribuții documentare la biografia lui mihai  
eminescu” 144

## **revista revistelor din țară**

„românia literară; nr. 49(61)/1969 (d. i. suchionu) — „cronica” nr. 45/1969  
(P- P-) 153

## **revista revistelor de peste hotare**

„znamia” nr. 11/1969 (i. p.) — „epoca” nr. 996/1969 (c. n. negoită) — „nuova  
antologia” nr. 2049/1969 (c. n. n.) — „frankfurter hefte” nr. 10/1969 (p. i.) —  
„elet es irodalom” nr. 34/1969 (l. dunajecz).

vignete de : maia damadian, al. lungu

v. e m . g a l a n

## pașii reginei răsăritului '

în anul aoăla, Zigoved, străbătând multe ape, mulți codiri, apoi și întreagă valea Vezii, a ajuns din nou la Tjroart.

Rătăcit într-un război vechi, lipsise mai mult decât două ierni și două veri. Poate chiar peste cinci, căci, după legea țării, fusese de mult moștenit și uitat.

La Uncairtt, pe aitunci, orice bărbat luptător căzut în robie dușmană era așteptat două iernii și două veri.

Cine se întorcea acasă în răstimpul așteptării, găsea neatins tot ce avusese și își trăia soarta mai departe.

Cine nu se întorcea la vreme, era moștenit. Adică, trecut cu mortii, i se împărțeau între moștenitori, după cuviință, armele, caii, corturile, podoa-bele, turmele, .copiii, femeile și tot ce mai avusese.

Unii, scăpând tîrzi din robie, ajungeau și ia U-roart tîrziu, oa moș-teniți dați uitării.

Aceasta se întâmpla ou deosebire oînd cădeau robi mad mulți împreună. Punând la cale fuga, se ajutau între ei să izbutească.

Fugeau totdeauna cu armele paznicilor. Obișnuit, luau și capetele paznicilor. Dacă nimereau paznici prea mulți, ori prea căpoși, le luau doar ochii și urechile, la sare. în drum, prădau cai, turme și femei din țara înrobitoare. Dacă le sta în putere, tăiau orice nu luau pradă, mai și părjo-lind pe unde tăiaseră. Și cită vreme nu le izbutea fuga într-acest fel, stă-teau robi. Pe mulți, așteptând ziua fugii, îi găseau bătrânețile, moartea.

Așa, unii moșteniți se întorceau în cete mândre, cu încărcături fru-moase, cu femei destule, fiecare putîndu-și întemeia neam nou, spre a trăi iarăși ca toți.

Căci la Urcart, ce apucase a fi moștenit, bună moștenire rămânea. Dacă rîvnea o armă ce avusese înainte, sau o femeie dinainte, războinicul tîrziu întors din robie mergea cu vorba bună la moștenitori, cumpărând prin înțedegene, pe ce dădea în schimb. Ca străinul de la străini.

Arar, se întorcea din robii îndelungate și vreun singuratic. Fără să fi apucat decât, paaite, cine știe unde, cum, un cal și o lance. Stricat cu legea, cu daitinele, cu lumea, asemenea moștenit pretindea cam totdeauna moștenitorilor ceva din câte stăpânise.

Moștenitorii, fiind în dreptul lor, îl alungau.

Adică, îndată ce dădea ochii cu ai săi, pribeagul trebuia să lupte.

Dacă biruia el, biruința nu-i folosea. Căoi, fiind trecut cu mortii, nu avea temeii să4 moștenească pe ucis. Iar moștenitorul de drept al ucisului pornea luptă nouă.

\*) Fragment din romanul „Șahul dublu de la Armor”.

Astfel, pentru oa un întors tîrziu clin robie să-și despartă averile de moștenitori, ar fi trebuit să lupte pe rînd împotriva tuturor cîți îl moșteniseră, ucigîndu-i pe toți. Adică, să stîrpească de bărbați luptători întreg neamul ce avusese înainte de a fi trecut cu morții. Atunci, poate, rămînând a nimănu, averea ar fi ajuns din nou a lui.

Dar nu se întîmpla nicidată așa ceva. Slăbiți după câte înduraseră, pribegii întorși tîrziu mureau de spada cuiva dintre întăi moștenitori înfrunțați.

Acestea fiind știute dintotdeauna tuturor, la Urcart se afla, atunata într-un fag anume, o goarnă a moșteniților. Gel mai ades, pribegul trăgea de-a dreptul sub acest fag al soartelor sale sfișite. Privind încețoșat muntele Hola, își gornea peste ostroave semnul numelui, spre a-l ști acolo toți cîți îl moșteniseră. Acolo, ca bărbat luptător rămas de soartă, însingurat, dornic de moarte. Spre a grăbi toți, așa dar, să4 ucidă în luptă.

Precum se și întîmpla, fără vorbe din nici o parte. Vorbele fiind dinainte spuse, de legea locului.

Pe Zigoved, ai Urcatului îl uitaseră în două feluri.

Unii, nevăzîndu-l nici mort prin lupte, nioi întorcîndu-se teafăr acasă, au orezut a ști că fusese luat rob înootrova. Și chiar așa îl uitaseră, rob\_

Alții îl știau dus de bunăvoia lui.

Adică, în războiul acela, Zigoved luase el însuși mulți robi, neînjunghiindu-i pe toți. Pentru cîți păstrase ou zile, cam patruzeci, chibzuia să primească mai trîziu răscumpărări. Până atunci, nimeni dintr-ai Urcatului nu încercase a folosi așa robii luați în lupte.

Git fusese război, Zigoved își ținuse robii legați în copaci, pe malul apelor, cu numai oite o mină Slobodă, de la oat în jos, pentru a zvirl și trage singuri niște năvoade ce soornise chiar Zigoved. Năvoade mici. pe curele.

Ziua, robii se hrăneau ei înșiși, ou broaște, raci și pești din năvoade. Mînoind oruzătură, sete nu le era. Dacă le era, sugeau năvoadele ude.

Noaptea, întors din bătălii, Zigoved punea robilor întrebări. Căuta să le afle averile, ca să știe dinainte ce răscumpărare va pretinde fiecăruia.

Robii povesteau multe. Unii, zicînd că ei nu erau atît războinici, cit înțelepți druizi, povesteau cîntînd. Ointau despre o țară, unde se împămînteniseră, și despre bogățiile ei. Mai cîntau și oum clădise țara lor, pentru toți războinicii băștinași sau druizi înțelepți, vetre alăturate. Și cum își inconjurase țara lor, întreg pămîntul, cu maluri de piatră, înalte cît cinci staturi de om. Și cîntau ce lume deasă adăpostea țara lor între acele maluri, unde n-aveau cum pătrunde nici dușmanii, nici fiarele, nici măcar săgețile toate. Apoi mai cîntau că țara lor, pe lângă oameni și dobitoace, avea zei, avea zeițe, căroră, iarăși, le ridicase vetre de piatră. Și spuneau că nici un murate nu repezea stînci peste vetrele din țara lor, munții aflîndu-se toți în puterea zeilor, iar zeii țînând ou țările oe-i știau și le îndes-tulau vetrele.

Gînd Zigoved întreba toată noaptea, noaptea toată îi răspundeau robii. Asta întimplîndu-se cam des. Dar nu și în noaptea cînd s-a sfârșit războiul.

în acea noapte, Zigoved, dezlegîndu-și robii, a plecat cu dinșii. Să vadă ce fel de țară aveau, ce fel de maluri ridicaseră împrejurul țării, la ce fel de vetre grămădiseră lumea, și, mai întăi, să vadă oum erau zeii aceia. Căci nimeni din Urcart nu auzise până atunci să fie undeva asemenea țări și făpturi.

Apoi, dus a fost Zigoved. Bl, de voia lui, nu căzut în robia cuiva.

Așa că mai tîrziu, trecut ou morții, moștenit, fusese uitat într-amîndouă felurile arătate.

Dar numai ruperea dintre ai săi îi fusese uitată lui Zigoved în două feluri. Celelalte, într-un singur fel.

Urmează că țara Urcartului dăduse uitării un viteaz cum puține țări se mândreau a ține minte.

Moștenind din bătrâni opt corturi, Zigoved adăugase pe copacul său cam încă de paitru ori cîtse opt. Și nu pentru că ar fi bătut mai multe războaie deoît alții. Trăise douăzeci și vreo cinci de ierni, ca bărbat luptător apucînd abia șase ori șapte războaie. Dar, bătîndu-se de fiecare dată ou aleasă înfocare, el, neprimind nici o zgârietură, tăiașe dușmani grămezi, de jos, de pe cal și din luntre. Adunînd astfel pradă cit îi fusese voia.

Neveste, din prăzi ori cumpărate, stăpănea mai multe decît noștile dintr-o lună. Și adăugase copacului său, pentru fiecare femeie, cortul cuvenit.

Într-aicît de puțin ierni trăite și războaie bătute, nimeni nu agonisise la Urcart avere oît Zigoved. Adică arme, cai, podoabe, turme, sladnlțe, scule, blăni, corturi, copii, femei.

Drept urmare, în acel război uitat dimpreună cu Zigoved, ai Urcartului luptaseră ascuitînd toți, prin cam toate bătăliile, chiar goarna lui. Ceea ce ie fusese într-iatoate prielnic.

Zigoved trecând ansă la morți și fiind moștenit, acestea ale lui, oricîți le vor fi știut, fuseseră date uitării.

Fusese uitat și altceva. Anume, că Zigoved, căzând rob ori plecînd de bunăvoia lui, luase, din oite avea asupra-i, doar armele, podoabele, doi cai și acei robi păstrați în viață, cam patruzeci. Goarna o lăsase.

A lăsat-o în copacul ales acolo de ai Urcartului, după obiceiul țării lor, pentru a atîrna în crengile lui, cînd dormeau, armele și ce mai prețuia deosebit. Ca să nu fie furțișaguri între dînșii prin somn, și nici alții să nu-i prade.

Războiul sfîrșindu-ise, goarna lui Zigoved s-a adus la Urcart, împreună cu tot ce părăsise el în tabără.

După două ierni și două veri, Zigoved fiind moștenit, goarna trecuse în stăpînirea tatălui său.

Lăsându-se un război, ai Urcartului, pesemne amintîndu-și încă vremea cînd, sub goarna lui Zigoved, răzbiseră bătălii cu prăzi atât de bune, au pus bătrînul să le gornească el poruncile bătăliei, din goarna moștenită. Unmîtîndu-l oa pe Zigoved ânsuși.

Dar bătăliile acelea au fost prea puțin prielnice Urcartului. Bătrînul, pierzîndu-și ascultarea oștii, a trecut iarăși bărbat luptător ca toți, sub goarna cui s-a nimerit. Așa și rămânînd el, atîta.

Abia atunci, uitîndu-se și aceste întîmplări, pomenirea lui Zigoved s-a Stins în Unoart cu totul.

Astfel, după cele două ierni trecute pînă fusese moștenit, mai trecuseră cam trei ierni, fără a se întîmpla nimic, decît războaiele ce vor fi fost.

Apoi a căzut asupra țării întoarcerea lui Zigoved.

Întâi au fost turmele. Veneau dintr-aceeași parte, mergeau într-o aceeași parte. Minate din urmă, pesemne, dar nu se vedea de cine.

Fără grabă treceau. Oii, porci, capre, vite oomute albe, roșii negre, șorecii și tîrcate. De orice virate și soiuri, dar nu soiuri ca pe Veza. Și nesperioase, domoale, altfel decît la Urcart, învățase a fi tot păstorite.

Mai de mirare era altceva. Toate dobitoacele aveau urechea dreaptă la fel crestată. Le stăpănea așa dar, cât erau de multe, un singur neam. Și, mirarea mirărilor, pe cealaltă ureche, stînga, dobitoacele fuseseră înfierate cu semnul țării Urcării.

Neștiind ce să bănuiască și cum vor face, ai Urcartului au rămas, după obiceiul lor, pitiți printre stînci, prin copaci, cu armele aproape.

Dobitoacele călcau tot mai rar, tot mai încet. Păștorii își scădeau anume îndemnurile, a popas.

lîntii au fost numărați unsprezece păstori, copilandri. Unii călări, alții pe jos. își făcuseră scuturi cam ca la Urcart, dar purtau spade altcum incovoiate. Blănille, pe dâșii, nu semănau nici ele cu fiarele Urcartului.

Treind și cai, au mai fost numărați șase păstori, iarăși copilandri. Poate numai băieți, poate numai fete, poate amestecați. Nu se cunoștea, ei îndemnând turmele fără a striga. Doar fluierau, toți aidoma, între degete.

Unul, călare, bîziia la subsuoară un cimpoi cum Urcartul pomense numai prin prăzi aduse de altundeva. Au fost și păstori cu fluier de lemn, ca peste tot.

Pe urmele hergheliei s-au arătat doi cai aoperiți pină sub genunchi de vâluri albe. Apoi alți doi, tot așa. Purtau tuspatru, împlețiți în coame, clopoței cu clinchet moalle, ca șoptit. Cînd vîntul le umfla vâlurile, cail stăteau o clipită locului, înalți, subtiatici, parcă înaripați, gata să zboare.

Prin ascunzișuri, ai Urcartului foiau către arcuiri, uimindu-se că poate le va fi dat a săgeta în zbor cai atît de mari plutind pe aripi de berze.

S-au ivit pe urmă și doi bărbați luptători, nu cine știe ce înarmați, călcând alene, pe jos. Fie cufundați în gîndiuri, fie căutînd ciuperci terciuite de turmele ce trecuseră. Purtau în spate arcuiri, dar tolbe cu săgeți n-aveau.

în urma acestor doi, iarăși vite, de poveri, cai și vaci, cu încărcături legate pentru oale lungă. Le păstoreau copilandri mai mari, patru.

Încercătură grea, multă oît abia aduna la strămutări o așezare întreagă. Iar cinci vaci tîbirceau în spinări desagi anume, cu prunci avînd la vedere numai capetele. Unii dormeau, alții aveau ochii deschiși. Tot cinci și pruncii.

Urmau încă doi bărbați luptători, unul călare, altul pe jos. Și patru femei, călări toate, ou scuturi, lănci și arcuiri.

Apoi n-a mai treout nimic, nimeni.

Adică, peste atita avere erau numai cinci prunci, douăzeci și unu copilandri, patru femei și patru bărbați. Iar dintre cei la vîrste luptătoare, unul singur, bărbat, își purta armele ca războinicii oarecît mai de soi.

Ai Urcartului n-au grăbit a se da pe față. Căci, după lege, cine le străbătea țara fără a face popas cu foc, fără a le împrăștia turmele, fără a le săgeta fiarele, fără a trîmbița războinic nici încotro, fără a da nimănu pricini de mînie îndreptățită, acela, cu tot ce ar fi avut și dus, trebuia lăsat să treacă nevătămat, neprădat.

Ai Urcartului, așa dar, așteptau pricini, știind dinainte cum va fi mai departe. Neîndoindu-se nici unul că pricinile vor pica după obiceiul țării, precum totdeauna, cînd var socoti ei nimerit să pice.

La Zigoved nu s-au gîndit.

Așa, o vreme, toate au trecut înainte. Turmele, herghelia, cail înaripați, copilandrii, încărcăturile, bărbații, femeile.

Cînd unul dintr-ocei bărbați s-a oprit la fagul moșteniților, ai Urcartului, privind cam toți aiurea, n-au apucat să-l vadă cum a început. Destul că, de auzit, l-a auzit fiecare. Era întia oară cînd goarna moșteniților trîmbița asițfel de chemări. Nu a jale, nu a însingurare, a soartă sfârșită și a dor de moarte, ci a bine, a veselie, a chef de frățietate și petrecere.

Pe ai Urcartului, fărădelegea străinului i-a uimit peste seanw. Căci goarna moșteniților nu pentru asemenea vești stătea acolo. Iar străinilor, oricum, nici din goarna lor nu le era iertat să trîmbițeze prin Urcart, necum să știe trîmbița cu asemenea putere din goarnele țării.

Se ivise, așa dar, pricină adevărată. Smucînd armele, ai Urcartului și-au hotărît, fiecare, pe unde se vor repezi, la cine. Și, cum așteptau toți

goarna cui va începe năvala, nu s-au ostenit să vadă de nu cumva străinul le era cunoscut.

Singur tatăl lui Zigoved s-a dezvoltat, pornind împotriva cursului turmelor. Înarmat, cum era. Dobitoacele străine, arnirosindu-i scutul, săreau înlături, înghesuindu-se, împungându-se, deschizându-i cărare spre fagul moștenitorilor.

Neclintit pe cal, străinul aștepta.

Vrând încredințare deplină, bătrînul a rostit cu ândoială, a întrebare, numele fiului său moștenitor, Zigoved.

Străinul, drept răspuns, a încuviințat. Adică, da, era Zigoved însuși.

Ai Uircaratului, cîți nu rămăseseră prea departe, au auzit, au priceput și ed. Zigoved moștenitorul, uitatul, se întorsese. Cu mai multă avere decît avusese, aducându-și neam nou gața întemeiat. Că gornise ou goarna moștenitorilor, asta, atunci, era dreptul lui, fiind moștenitor. Că nu gornise ca alții, după datina știută, ci vesd, poate nici asta nu ^era numai decît fărădelege. Ca bărbat luptător, el, Zigoved, știa ce se cădea și ce nu.

Luându-și orice grijă, au ieșit din pînde toți, în cap cu cei care îl moșteniseră. Căci nimeni nu avea temeiuri să creadă că Zigoved, venind cu atîta pradă, va mai pretinde cuiva ceva, se va arăta dușmănos cuiva. Iar de se va arăta dușmănos, va plăti murind în luptă.

El, Zigoved, se uita numai la tatăl lui. Iar bătrînul, numai la Zigoved.

Apoi au auzit toți oum Zigoved a întrebare unde i se ^afla goarna dinainte, a lui. Spunând și că a moștenitorilor, fiind hodorgită, îi scârbise răsufllarea. Răzând a spus-o.

S-a auzit și răspunsul bătrînului, rostit fără blîndețe. Adică, Zigoved fusese trecut cu morții, Zigoved era moștenitor, Zigoved avea cît adusese, la Urcart nefiind nimic ce să-i fie înapoiat ca al lui.

B1, a răspuns Zigoved, nu ceruse bătrînului învățături. Dimpotrivă, îi aducea. Dar mai întîi voia goarna. Și va da pe ea, în schimb, orice i s-ar oere.

Bătrînul i-a răspuns că era nesăbuită, era nedrept și împotriva legii ca un moștenitor să vorbească răzând atît de semeț. Iar goarna, el, bătrînul, decît s-o dea cu sila, oricui, ori pe ce, mai bine o îfundă cu prundiș și o aruncă în apa Vezii.

Zigoved, atunci, descălecînd, a apus că va arăta spada ce e drept și ce nu, unde-i semeția nesăbuită și unde-i țifna nemernică.

Fiind încă vîrstă luptătoare, bătrînul n-a stat în cumpănă.

Ai Urcartului, înconjurîndu-le lupta, au privit să-i vadă cum vor sfârși.

N-a trecut mult pînă la sfîrșit, Zigoved dîndu-l pe bătrîn grămadă.

Au venit feciorii și nevestele mortului, l-au ridicat și l-au dus către ma M Vezii, spre a-l primeni, după lege, pentru călătoria de pe urmă.

Zigoved, pesemne alor săi vorbindu-le, robi ori soți, ce-i vor fd fost, a spus că, așa dar, va merge acum să-și ia goarna, dînd în schimb oe va fi de dat.

Atunci, după lege, i s-a așezat în oale un fecior al bătrînului. Frate cu Zigoved, poate și diratr-aiceeași mamă. Spunând, aceasta, că goarna o moștenise el, întîiul moștenitor al mortului. Și că n-o va schimba ou Zigoved niciodată, pe nimic.

A fost iarăși luptă, cîștigată iarăși de Zigoved.

Apoi s-a ridicat cu armele alt frate, moștenitor dintîi ai ucisului nou.

Fără a deosebi ce va fi fost lege, ân oite vedeau, și oe va fi fost fărădelege, ai Urcartului priveau cu gurile căscate de uimire. Adică, îi uimea îndemănarea lui Zigoved. Căci ed lupta cu amîndouă mîinile, fiindu-i tot una în oare ținea scutul și în care ținea spada ori lancea. Și lovea într-atîtea feluri nemaivăzute, nimănuși știute, încît ai Urcartului, vrînd a

Ic ține minte pe toate și naajungându-li-se ^degetele, au pus femeii să înnoade curele anume. Ohdltuindu-se hăt multă lungime de curele.

Până a-si fi luat părțile din moștenirea lui Zigoved, bătrânul răposat ținuse numai cinci femei. Ele îi ridicaseră douăzeci și opt copii, unsprezece fiind băieți. Unul era chiar Zigoved, iar ceilalți zece ajunseseră și ei vârste luptătoare.

Bătrânul avusese și frați în viață, aceștia de asemenea cu feciori la vârsta luptătoare.

Așa, neamul bătrânului cuprindea atunoi patruzeci și nouă bărbați luptători în viață, la Urcart. Fără a-l socoti pe Zigoved, nici pe alți șase pierduți din neam tot ea morți prin robii și moșteniți.

Iar Zigoved n-a mai avut cum se opri. A luptat pe rând cu toți patruzeci și nouă. Aoolo, așa cum ajunsesse, înconjurat de adușii săi, de turmele și încărcăturile sale, de țara Urcartului cam toată.

A luptat întreagă ziua aceea. Apoi și noaptea, la lumini de torțe. Iar a doua zi încă a mai luptat împotriva câtorva, sub lumina soarelui nou. Biruindu-i pe toți, ucigându-i pe toți patruzeci și nouă, până la unu.

Țara Urcartului fusese de față, văzând oricare că Zigoved luptase fără înșelătoria. Dar, tuturor, aproape nu le venea să creadă că putuse fi cum văzuseră. Că, așa dar, Zigoved moștenitul, el singur, tăind toți bărbații luptători din neamul tatălui -său, moștenise, odată cu moștenirea ce îi moșteniseră ei cu nu multe ierni înainte, tot ce mai avea și era neamul înfrânților.

A patruzeci și noua luptă s-a sfârșit la bună depărtare de locul unde fusese întâia. Căci luptătorii, ferindu-se să nu lungească în sângele mai înainte tăiaților, căutaseră iarbă uscată, mutându-se mereu. Împrejur, făcându-le loc, ai Urcartului și ai lui Zigoved se mutaseră fără a mai ști cînd, încotro.

Singur Zigoved, poate, știa ceva. Adică, biruind a patruzeci și noua oară, a trecut peste leșul căzutului, a mai făcut un pas și a avut sub priviri chiar locul unde își lăsase altă dată copacul vieții, frasinul sădit cînd se născuse al.

Și iarăși avură ai Urcartului de ce se uimi.

Frasinul lui Zigoved, de bună seamă, fusese doborât, uitat. Când cineva era trecut cu morții și moștenit, copacul i se doboră de către moștenitori. Pe trunchi rămăneau doar două perechi de ramuri scurtate, una anchipund miinile, alta picioarele. Împlintindu-i-se apoi la capăt vreo spadă ori vreun cuțit din moștenirea celui trecut cu morții, trunchiul era dat pe apa Viezii, ca înșiși războinicii răposati în lupte.

Astfel, de cam trei ierni și trei veri, peste locul unde fusese frasinul lui Zigoved uitatul, ai Urcartului treceau cu turmele. Ca peste orice loc gol. Rădăcina nu lăstărise mai mult decît vor fi păscut dobitoacele, semne /prevestitoare nu văzuse nimeni.

De aloi și uimirea. Adică, din rădăcina veche se înălța acum alt frasin. Înalt oit de două ori Zigoved. Gros, către pământ, ca mâna bărbătească la încheietura brățării. Frasin de soi neștiut nimănui, mai neted la scoartă decît frasinii tocului, eu frunza mai asouită, încoronat mai tufoș.

Semn uimitor, așa dar, prevestind mare hine pentru Zigoved.

Dar pînă și-iau limpezit ai Urcartului uimirile, Zigoved, încălecînd, se topise printre umbrele codrului. Femeile, păstorii și cei trei bărbați aduși de el fluierau, răcneau, întorcînd turmele către Veza.

Năuciți încă de atâtea întâmplări fără seamăn, s-au risipit și ai Urcartului.

Curând apoi, codrii s-au cutremurat de goarna lui Zigoved. Goarna lui veche, dinainte, chemând la malul Vezei întreagă tinerimea de vîrste neluptătoare și toate femeile vetrelor o abia moștenise. Mai trâmbițându-le Zigoved și să aducă acolo, în dreptul Ostrovului Mare Alb de Sus, toate



luntricele aflate în grija lor, în stăpînirea lui. Și visle. Și tot ce mai aveau. Nălăsând nimic de, izbeliște prin ostroave, căci va fi strămutare a tot neamul.

Gu bună știință, nimerii din Urcart nu s-ar fi încumetat a trece pe Ostrovul Mare Alb de Sus. Doar cînd și cînd, peste ape înghețate bocnă, se rătăcea vreun călător zănatic, ademenit de fiare împotriva cărora armele n-aveau putere. Sau vreun pesaar zănatic se rătăcea, toamna, ademenit din neguri, cu glas omenesc, de pești zburători.

Unii asemenea rătăciți, prea puțini, dezmeticindu-se, izbuteau să facă la vreme cade întoarsă și scăpau ou zile. Dar rămîneau pe tot restul vieții neoameni, fie săriți la minte, fie și muți, ori țepeni de vreo mină, de vreun picior. Albind pretimpuriu, mureau toți în rușine, bicisnici, neînstare a mai purta arme.

Legea Urcartului îngăduia fiecăruia să calce pe Ostrovul Mare Alb de Sus numai o dată, o singură zi. Iar ziua aceasta cădea, pentru toți, în miezul verii cînd, împlinindu-di-se vremea, urma să fie îmbrăcați ca bărbați luptători. Atunci legea chiar pretindea treoere pe Ostrov, nu doar îngăduia.

Anume, se trîmbița de cu noapte, peste toată țara, adunarea celor de vîrste naliuptătoare ajunși la vara îmbrăcării ca războinici.

Până revărsau zorile, feciorii așteptau pe Veza, plutind în luntri vâslite domol de femei bătrâne. Nepurtând nimeni podoabe, nici arme, nici goarne, nici coifuri, nici încălțări. Fiecare fecior fiind încins într-o singură piele de berbec. Fiecare avînd pe umeri desagi goi, două perechi, în mîna dreaptă un corn de cerb lopătar ucis la șapte ani, iar în stînga o lance veche, cu vîrf tocit.

Cînd se crăpa de zi, feciorii erau coborâți pe Ostrovul Mare Alb de Sus, legea cerindu-le să pornească îndată, gonind grămadă, către muntele Hola. Fără a-și vorbi unii altora nici în șoapte. Fără a striga, orice ar fi auzit, orice ar fi văzut, orice li s-ar fi întîmplat. Chiar de vreo fiară i-ar fi sfîrtecat, chiar de vreun ochi năpraznic i-ar fi înghețat sub priviri de foc, lor nu le era îngăduit să răcnească, nici să se apere cu pietre ori altcumva, ci fiecare trebuia să-și rabde moartea în tăcere.

Goneau pe vîrfurile picioarelor, călcînd numai piatră tare, ocolind vreascurile. Spre a nu-și auzi nimeni pașii, nici pe ai celorlalți să nu-i audă, nici grohotișuri să nu se stărnească, nici crengi căzute să nu se frîngă. deoarece muntele Hola veghea somnul o dormea într-însul Șarpele Apei, iar Ostrovul Mare Alb de Sus nu era al țării Urcart, ci al muntelui.

Goneau neauziți, fiecare cu desagi lui pe umeri, cornul lopătar în dreapta. Lăncile, în stînga, le purtau toți ca la pornirea navalelor, adică de mijloc ținîndu-le, cu vîrfurile cumpenite înainte, cam la înălțimea umerilor, nicicînd mai jos.

Goneau fără popas, urcînd întii piepturi de piatră albă, șapte, apoi trecînd și pietrele roșii, spre a urca după aceea pe bolovani negri.

Goneau astfel, pînă simțeau lăncile îngreunîndu-se, răsucindu-li-se în palme și repezîndu-și vîrfurile, singure, în piatră. Ca apăsate de sus. Ca trase în jos, nevăzute, de mîna muntelui.

Atunci se opreau toți, fiecare unde arăta lancea lui. Folosindu-se cît de unghii, cît de cornul lopătar, soormoneau în grabă, mereu neauziți, neauzîndu-se, pînă burdușeau desagi ou piatră neagră. Desoleștînd apoi și lăncile, smiulgîndu-le abia-abia, coborau cum veniseră.

Luntricele îi așteptau. Nu câte lăsaseră, ci, acum, toate luntricele țării, întreagă suflarea din Urcart.

După ce lăsau malul Ostrovului, pe luntrice se aprindeau torțe mari, începîndu-ise, cu trîmbițări vesele a toate neamurile, îmbrăearea ca războinici. Deoarece, după lege, aducînd țării piatră neagră, ei dobîndiseră, toți, loc printre bărbații luptători. Putînd purta de aici înainte arme,

podoabe și îmbrăcăminte după voie, putându-și moșteni morții, putind trece în neamul lor orice femeie de cumpărat sau pradă.

Petrecerea urma apoi toată noaptea, prin ostroave, fiecare neam avind a sărbători războinici ai săi nou îmbrăcați.

Tot atunci, la miezul nopții, femei anume, noua batrine și șapte fecioare, clădeau piatra neagră sub stejarul vechi, a toată obștea țării. Până suia pe Veza altă vară, lua oricine piatră cât îi trebuia, spre a-și topi la foc, și bate, vârfuri de lănci ori de săgeți, cercuri de coif, spade, goarne, cuțite, pieptare, podoabe, tot ce mai dovedea a bate.

Acestea erau, la Urcart, lege din vremi străvechi. Știindu-se prea bine că demult, înaintea străvechimii, bătrînii Urcatului, neștiindu-și legea cum trebuie, miiniaseră nu rareori muntele Hola.

Adică, bănuind ei că și acel ostrov va fi fost al lor, ca toate, îl cutreierau fără habar, mai puțin după piatră neagră, mai mult după vinat. Bărbați luptători îl cutreierau, cu trîmbiți și larmă de toate felurile. Iar unii rămăneau acolo ohiar pe noapte, la vetre între scuturi.

Muntele, nevenindu-i a crede ce vedea și auzea, le-a dat întâi semn cu blândețe, ba trăgând în pământurile sale spada din mina unuia, ba smulgând goarna din spatele altuia, ba agățînd unora podoabele ce purtau legate, de-i ținea și pe dânsii, ou totul, lipiți pietrelor.

Dar bătrînii tot n-au luat aminte.

Muntele, văzând așa, a hotărât să nu mai rabde nici umbră ome-nească pe ostrovul lui. Gum nu răbda oameni, dintotdeauna, sus, pe stâncile de la rădăcina fulgerelor, de la baștină gheții.

Din noaptea hotărârii aceleia, muntele s-a umplut cu fiare anume. Și dacă auzea jos, pe Ostrov, zăngănit de arme, surpa către acolo bolovănișuri cât socotea, adaos prisosurile, strivind orice, îngropând orice. Ia\* iernile, dacă auzea dinspre Ostrov trîmbiță, aduna nămeții de pe tot cuprinsul vârfurilor sale, grămădindu-i într-un bulgăre cât șapte dealuri. Și mort era trîmbițașul, învăluit de ghețuri, rostogolit printre ghețuri, îm-prășiat puzderii, fără urmă nicăieri.

Ades, prididind Ostrovul Mare Alb de Sus, pedepsele muntelui re-vărsau zăpezi, grohotișuri, stânci, pînă jos, în plină țară Urcart, terciuind codri, turme, oameni, vetre, dobitoace, fiare. Uneori, apoi, trecând veri de-a rândul pînă se topea atîta gheață, ai Urcatului ajungeau să nu mai cunoască, de frig, dacă vara era vară ori iarnă.

Urmează că abia într-un tîrziu, aflînd legii toate capetele, au priceput bătrînii țării cum trebuia făcut pentru a-și lua din Ostrov, nestîrnind mânia muntelui, piatra neagră. Așa dar, cum so ia fără a prinde muntele veste.

Dovedindu-se cu vremea și alta. Anume, că Ostrovul Mare Alb de Sus nu era ostrov.

Ei, bătrînii, din neștiință, greșiseră. Căci, văzînd cum, în susul țării, Veza, despicându-și apele, âmbrățișa acele maluri albe, s-au grăbit a zice ostrov. Dar nu știau dacă apele, pe urmă, se întâlneau iarăși undeva.

În fapt, apele rămăneau două, despărțite, urcând muntele Hola chiar așa, fiecare către izvorul ei, unde îl va fi avut. Ostrovul fiind trup din trupul muntelui, așa dar loc oprit oamenilor, precum tot Hola. Oprit chiar și gândului omenesc. Îngăduit numai o zi în viață, și numai celor din Urcarat. atunci cînd, fără a mai fi vîrstă neluptătoare, fără a fi încă nici luptători, adică fiind ca și cum n-ar fi fost printre oameni, se strecurau, neștiuți muntelui, după piatra neagră.

Altcum, Ostrovul nu ierta. Căci rătăciții, trecând de pietrele albe, de pietrele roșii și de cele negre, intrau în aburii din Valea Apelor Fierbinți, unde frunza codrului cădea numai la șapte ani o dată. Unde urșii nu amorteau niciodată prin bîrloguri. Unde colcăiau peste tot fiarele muntelui. Fiare cu ochi de foc, împjătoșate, sub blăni, împotriva oricăror arme. Putând sfărteca oști întregi, ori căte, dacă ostile ar fi pătruns acolo. Iar după

Valea Apelor Fierbinți începea urcușul mare către Obîrșia Gheții, cu și mai fermejoate fiare, sub a căror răsufare omul se făcea sloi, iar calul de sub jel tot sloi, ca și turmele ce vor fi păstorit ei pînă acolo.

Mai fiind după aceea și lupul Halei, lupul Fenris, în ascultarea căruia pîndeau toate fiarele. Lup oe, nu o dată, sărind^ de pe vârful muntelui, sfărteca stele. Într-o noapte mușcând el și luna însăși.

Acest lup, Fenris, te făcea sloi aruncându-ți, fie chiar numai din spate, o privire cât de scutită.

Așa stăteau lucrurile cu muntele Hola și cu Ostrovul\_Mare Alb de Sus. Iar ai Urcartului, neștiind frica la războaie, la vânători, la lupte de orice fel, dar știind acum aceste toate, trăiau în groaza muntelui lor, Hola.

Mai știindu-se din bătrâni și altceva. Anume, că muntele, la facerea pământului, își aruncase anume Ostrovul către Urcart. Cu gând să-l dăruiască războinicilor ce urma a se naște mai tîrziu acolo. Ca răsplată, darul, pentru vitejiile săvârșite atunci de ei. Adică Uroartului să-i dăruiască, după ce bărbații luptători, bătîndu-și războaiele, se vor arăta vrednici a sta ei înșiși strajă la poalele muntelui. Atunci, oatenind surpările de pietrișuri, stânci și nămeți, muntele avea gînd să lase Ostrovul sub paza țării Urcart. Spre a nu trece către înălțimile Holei nimeni, niciodată. Iar fiarele și lupul Fenris nu vor mai coborî după aceea către Ostrov, nici nu vor sufla ori privi către devale, rămînându4e pe seamă doar straja stîncilor inalte, unde ai Uroartului n-aveau cum ajunge, cum trăi. Și de atunci înainte așa va rămîne legea.

Iar pentru a se ști schimbarea legii, somnul era dinainte dezvăluit. Adică, în noaptea ori în ziua aceea, muntele va lua la sine un bătrîn din neamul hotărât să treacă cal dintâi, ou toate ale sale, pe Ostrov. Căci, murind în luptă și trupul fiindu-i dat pe Veza împreună cu trunchiul copacului său, bătrînul nu va pluti după cursul apei, ca toate leșurile, ci, dimpotrivă, via urca spre izvoarele Vezei, spre inima Holei.

Așa dar, izutind cele patruzeci și nouă lupte, Zigoved asta trîmbițase. Adică, vestise, leșul bătrînului, al tatălui oe moștenise el, Zigoved, n-a coborât pe Veza, ci a luat apele pieptiș. Venind vremea ca ai Urcartului, începînd cu neamul lui Zigoved, să pătrundă pe Ostrovul Mare Alb de Sus.

Nimeni nu s-a inoumîntat a-il înfrunța, a nu-l orede. Căci nimeni, după aruncarea leșului, nici măcar vreo femeie nu stătuse la malul apei, fiecare fugind să vadă lupta lui Zigoved.

Ghemații, supuși stăpînului ce-i moștenise, au venit cu grabă în locul hotărât.

întâi luntrașii. Ceialți pe urmă, abia răzbind, cu turmele și încărcăturile lor, printre turmele și încărcăturile cite adusese Zigoved.

Afară de femei, erau numai vîrste neluptătoare, bătrîni, băieți, fete și copii. Războinicii căzuseră răpuși de Zigoved, toți patruzeci și nouă.

Printre băieți, doar doi, nevrînd a se îndupleca, cereau în gura mare arme, pentru a lupta și ei cu Zigoved. Strigau că poate il vor birui. Dar mamele lor, de teamă să nu-i audă Zigoved, să nu-i ucidă, i-au cetluit între lănci, sub curdle răslegate, le^au umplut gurile cu lână și le-au legat peste\_buze,^ strâns, alte curele. Astfel trecîndu-i apoi și peste apă, ca încărcături negrăitoare.

O oopidă, o fecioară, când Zigoved i s-a întîmplat aproape, a sărit și, tăîndu-i calea, a pretins că el, din pădure, de pe locul unde luptase, n-a avut cum zări leșul tatălui său, n-a putut ști dacă Veza îi luase în sus ori în jos.

Zigoved, rizînd de felul oum fata s-a bilbiit, a întreat-o ce voia să spună.

Cuprinsă de mînie, fata a strigat că ea, fiind atunci cățărata într-un capac, nu avusese sub priviri doar lupta, ci și apa Vezii. Astfel, văzuse

cu ochii ei leșul bătrînului, *tatăl* 1<sup>™</sup> Zigoved, coborînd cursul apei, nu urcîndu-l.

Zigoved întunecat oaneoit, a întrebat-o pe fată ce mamă o născuse. Mama'fetei atunci, s-a arătat și ea, încercînd a duce copila de acolo.

Dar Zigoved ou un răcnet, le-a înoremenit locului pe amîndouă.

insemna, i-a strigat el apoi femeii, ori că ochii copilei vedeau pe dos, ori că ea, mama, o învățase a minți.

Femeia, abia bolborosind de groază, a spus că opt copii ridicase, neîngăduirad nici unuia rostirea ori gîndirea minciunii. Dar, pesemne, ochii copilei se vor fi înșelat.

Zigoved, atunci, aruncînd la picioarele femeii un cuțit, i-a strigat că ochilor ce s-au înșelat o dată ou semnele muntelui Hola, nu le va fi îngăduit a mai privi, a se înșela și alte ori. Femeia deci, a strigat el, hotărască singură de era mai bine să scoată copilei ochii, ori s-o înjunghie.

(Atât a fost de oumplit strigătul lui Zigoved, încît femeia, după ce și-a înjunghiat copila, multă vreme s-a uitat împrejur, ca întrebîndu-se cine fusese ucigașul. însăși ea, adică, nu a luat seamă cînd, cum ridicase cuțitul și îl implântase.

După care, stînd toți sub ascultarea lui Zigoved, s-a legat peste Veza, în curele, lănci și cîngi, pod oblu de lunturi. Pod tare cum nu se pomenise vreodată la Urcart.

Trecerea turmelor a ânoeput îndată, măcar că se lăsase noaptea. Cu torțe. A turmelor, a încărcăturilor, a oamenilor. Și măcar că pe apă, podul nu se clătina. Nici lunturi crăpate n-au fost.

Zigoved a trecut la urmă. El, doi din bărbații luptători ce își adusesese și acei cai, patru, înaripați de vâluri albe. Caii trăgînd în urmă-le frasinul lui Zigoved, pe targa din pielea bivolilor ce se tăiaseră chiar afturaci, anume.

Adică, peste noapte, Zigoved pusese de i-au săpat frasinul. Soțîndu-l cu tot cu rădăcini. Lăsîndu-îe rădăcinilor și pămîntul din care crescuseră, neclintit, ei întărîndu-i-l, întreg, ou cetini și curele. Așa, apoi, îl trecuseră pe targa ce trăgeau caii.

Călcau încet, acei oai, ou mare grijă, pășînd doar cît îi îndemneau bărbații luptători rămași lingă Zigoved.

Targa, de piei calde încă, luneca pe cheagurile și seurile sale, ca prin zăpadă. Iar ai lui Zigoved, urmînd poruncile ce primiseră, udau mereu locul pe unde urma să treacă frasinul, cărînd din Veza burdufuri de apă.

Ascunși din nou printre stînci, prin tufani, în copaci, ai Urcartului, toate neamurile rămase, pîndeau cu uimire nemărginită. Căci nimeni nu pomenise la Urcart asemenea strămutare, nimeni nu apucase la Urcart atîtea întâmplări dintr-odată, nimeni nu știa cît să creadă, cum să înțeleagă, ce să aștepte, de ce să se bucure, de ce să se îngrozească.

Gornind apoi Zigoved din Ostrov, podul a fost desfăcut. Lunturile fiind vislitate pe rînd în susul Vezei, asupra Urcatului Vechi s-a lăsat tăcerea noptilor dintotdeauna. Ruptă doar cînd și cînd, tot mai îndepărtat, de goarna lui Zigoved călăuzîndu-și neamul pe tărîmurile Urcatului Nou.

De la cei patruzeci și nouă războinici biruiți, Zigoved moștenise trei sute opt văduve.

Aceste femei aduceau la vatra stăpînului lor nou o mie două sute cincizeci și trei copii, adică feciori, fete, prunci. Osebit, îi aduceau optzeci și șase bătrâni treouți de vârstele luptătoare. Mai aducând ele și două sute două văduve străvechi, ce își născuseră de mult copiii, acuma fiind babe sterpe, de muncă.

Tineretul, o mie două sute cincizeci și trei capete, cuprindea patra sute douăsprezece perechi brațe la vîrsta vînatului. Dintre aceștia, o sută

nouăzeci și unu feciori umna să fie îmbrăcați războinici peste numai o vară sau două.

Se vădește astfel că Zigoved, moștenindu-și biruiții uciși, dobândise vetrii lui o mie opt sute patruzeci și nouă capete.

Nicăcând nu pomenise Urcartul vreun om cu vatră mai numeroasă. Iar după două veri, eind, în locul celor patruzeci și nouă luptători ce tăiase, Zigoved urma să ridice din neamul lui o sută nouăzeci și unu luptători noi, vatra avea să-i fie, la oameni, și cea mai puternică din câte pomenise țara. Cît privește averea, el, Zigoved, oricum, covârșea toate vetrele, toate cele șaptezeci de neamuri ale Urcartului.

Din trei sute opt femei, douăzeci și nouă mai fuseseră o dată neveste lui Zigoved. înainte de a-i fi moștenite, ele, cam toate, avuseseră copii, întâii lor năsouți, ou dânsul. Adică, rîvnindu-și numai goarna, Zigoved le redobândise dimpreună ou prisosul arătat, pînă la trei sute opt în cap.

Dar, odată Zigoved ajuns cu toți ai săi și toate ale sale pe Ostrov, s-a petrecut un fapt uimitor.

Adică, adunând într-o tabără anume femeile nou dobîndite, Zigoved a înfipt adînc, între cortul lui și tabăra lor, o spadă. Semn, așa dar, că nimic nu va fi între el și ele. Că al, Zigoved, nu va rămâne nici uneia bărbat. Că nu se va apropia de ele ca stăpânul de femeile sale și nu va avea copii cu nici una.

Apoi, alt semn. Anume, pe frasinul lui, acolo unde a pus de i l-au răsădit, Zigoved a incrustat un singur cort.

A deslușit aceste semne și prin viu grai, arătând femeilor că el, fiind druid, va trăi după înțelepciunea și legea druizilor. Iar druizii nu țineau decît o femeie. Anume, o femeie știind și ea înțelepciunea, întocmai ca bărbatii druizi. Or, el, Zigoved, avea asemenea femeie. O adusese cu dânsul. Având de la femeia sa și copii. Pentru început, doi, alți opt urmând a-i fi născuți mai târziu, la răstimpuri dinainte cunoscute. Căci ei, Zigoved și acea femeie a lui, ținând înțelepciunea druizilor, știau dinainte tot ce va fi. Le dădeau semne prevestitoare caii cu vâluri, tuspatriu, iar ei, ca druizi, înțelegeau. După cum și semnele prevestitoare ale copacilor le înțelegeau. Pe toate, pînă la capăt, nu ca ai Urcartului.

Așa dar, a spus Zigoved celor trei sute opt femei ce abia moștenise, hotărască ele singure. Bătrânele, ori dornicele a-și trăi restul vieții crescînd copiii ciți aveau, să rămână sub ascultarea lui, căci le va da, din toate, după oum vor munci, după cum se vor purta. Celelalte să treacă Veza la părinții și neamurile lor, spre a-i pune să le caute grabnic pețitori. Știindu-se dinainte că el, Zigoved, stăpânul lor, le va vinde cui vor vrea ele, și nu pe mult. Anume, fie chiar pe o piatră oarecare sau pe un pește oarecare. Spre a fi schimb cîstit, de nimeni luat drept alungare. Dar copiii femeilor vândute, băieți sau fete, vor rămâne în Ostrov pentru a fi crescuți de dânsul, de Zigoved, ca luptători înțelepți, după legea druizilor.

Auzind aceste uimitoare porunci, o sută și oam trei-patru femei ale lui Zigoved s-au grăbit a trece Veza, în căutarea pețitorilor.

Țara Urcartului, aflând astfel oite săvârșise ori rostise Zigoved în numai două nopți și două zile, n-a priceput boabă.

Urinează că aoale femei, găsindu-și pînă la urmă singure pețitorii dornici a le dobîndi ieftin, i-au trecut cam ou anasina pe Ostrov, înfățișîndu-i lui Zigoved pentru tocmeala convenită.

Unele, dacă pețitorii le-au crezut doar pe jumătate, prinseseră singure peștele răscumpărării. Adăugînd pe drum și niscaiva pietre.

Zigoved nu și-a călcat ouvînitul. Dacă o femeie îi arăta cui s-o vîndă, el o vindea pe loc. Luând preț cum făgăduise, numai de ochii țării.

Cînd pilata era un pește, Zigoved, primindu-l cu mulțumiri, îl dădea cîinilor. Cînd plata era piatră, o zvârlea din răspuțeri, zicînd că, după voia zeilor, zidurile cetății Urcartului se vor întinde pînă unde căzuse acea piatră.

Peșitorul cu pricina se cam zăpăcea. în tarte, pentru ca, ștndu-se pe locurile oprite ale Ostrovului, venise gata zăpăcit, ta pante, l mai zăpăcea și pdeășoa (887, 14111) încheiat. Căci ai Urcaatului, pina atunci, arar își vindeau unul altuia femeii, totdeauna schimbându4e pe poveri însemnate, nici-când pe pietre sau pești.

Pe câte unul îl zăpăcea și teama că poate Zigoved, razgindindu-se, n va căuta pricină, M va ucide în luptă, îi va ucide pe rând și moștenitorii, redobîndindu-și femeia vîndută, dimpreună cu toate averile neamului biruit, cum făcuse și ou cei patruzeci și nouă din neamul lui.

Dar și mai și îi zăpăcea, pe toți, incredințarea cu care detuna Zigoved asupra lor vorbe noi la Urcart, precum „cetate”, „zei”, „ziduri” și oite altele. Vorbe ascunzând parcă amenințări fără nădejde.

Cinstindu-și starea de războinici și stăpâni ai neamului ce întetneiaseră, peșitorii ascultau neclintiți, înlemniți, ca și ciim și-ar fi ținut firea. Apoi luau cumpărătura, fie o femeie, fie două-itrei, grăbindu-se a pleca din Ostrov.

Zigoved, totdeauna, punea pe careva din străinii aduși cu sine să țină tovarășie mușteriiilor până la malul Vezii. Obișnuit, doi oameni trimitea, sau bărbați, sau femei, sau un bărbat și o femeie.

Tot drumul, acești doi o țineau într-un ointec. Mergeau măsurat, unul inaintea mușteriiului și a cumpărăturii sale, altul în urmă. Nu purtau scuturi, nici lănci, nici tolbe de săgeți. Doar spadă și arc.

Luau, pentru această împrejurare, arc anume, fără coardă cum se oade. Căci avea trei coarde, arcul lor, întinse una după alta. Coarde subțiri, bune poate, fiecare în parte, numai pentru prunci, cînd se jucau întăia oară de-a arcașii.

Un capăt ai arcului îl țineau în palma stînga, mijlocul i-l sprijineau pe lungul brațului, iar celălalt capăt, petrecut printre umăr și falcă, îl cumpăneau ou tîmpla.

Ducîndu-și astfel arcul, cu mare grijă, oamenii lui Zigoved călcu măsurat spre a nu încurca și rupe coardele prin copaci ori prin zrueurișuri.

Călcu măsurat, cîntînd âmpreună. Iar cu degetele drepte ciupeau ba o coardă, ba alta, îngîinîndu-și vocile prin clinchete și zdrăngăneli.

•Nedeprinși cu asemenea alai, cu asemenea cîntări, cu asemenea pas, mușterii lui Zigoved străbăteau oodruii ascultând și nu prea, împovărați de uimiri nemaiîncercate.

Drumul pînă la maiol Vezii dura aproape jumătate zi. Oamenii lui Zigoved tot jumătate zi își spuneau cîntările.

Cîntau despre Zigoved, că era viteaz și înțelept, alesul dintii al zeilor.

Cîntau despre druizi, lăudîndu-le înțelepciunea și puterea de a ști tot ce era hotărât să fie, cu voia zeilor, pe lume ori la Urcart.

Cîntau și despre zei, arătîndu-le numărul, numele, puterile, gîndul ce nutrea fiecare druzilor, țării Urcart și lui Zigoved.

Despre muntele Hola oîntau că acolo era vatra tuturor zeilor țării Urcart. Vatră de foc și de gheață, cu Șarpele Apei, lupul Fenris și fiarele lor străjuind-o zi-noapte, pentru ca nici un om să nu-și amestece vatra ori făptura cu vatra și făptura zeilor.

Și cîntau din nou despre Zigoved, arătînd cum zeii îi călăuziseră întoarcerea la Urcart, spre a fi druiidul dintii al țării, cel ce va da tuturor înțelepciunea. Adică și înțelepciunea privind oamenii, și cea privind zeii.

Apoi cîntau lunile ce urma să vină, arătînd, din pătrar în pătrar, nu numai la oite vinători cu toată obștea vor ieși ai Urcartului, dar și oite războaie vor purta.

Cîntau că, în toate acestea, țara Urcart va asculta numai goarna lui Zigoved biruitorul, alesul zeilor. întăi va asculta doar țara Urcart. Apoi toate șaptesprezece așezările de pe Veza vor sta sub ascultarea Urcartului,

adică a iui Zigoved. Pe urmă, toate opt văile vor trece sub ascultarea Vezii, adică a h» Zigoved. După aceea, toate douăzeci și nouă văile vor intra sub ascultarea celor opt văi atotbiruitoare, adică și ele, sub ascultarea lui Zigoved.

Atunci, ointau ei, Urcartul se va afla strămutat în Ostrov, fiind cetate cu ziduri tari, cu vetre pentru oameni și vetre pentru slăvirea zeilor. Iar Zigoved va fi ascultat de toți în cetatea Urcart, cetate ascultată atunci pe toate douăzeci și nouă văile sale.

Și mai cîntau ceva. Anume, cîntau că Zigoved n-avea cum fi trecut la morții, moștenit și dat uitării, decît după ce va împlini țării sale, Urcart, acestea toate. Așa îi hotărâseră zeii. Lucrul se și dovedise o dată, căci țara Urcartului, din neștiință, îl trecuse cu morții, îl moștenise, îl uitase, fără a izbuti împotriva lui Zigoved nimic din cîte a crezut că izbutise. Și dacă Urcartul se va împotrivi a doua oară hotărârii zeilor, zeii își vor dovedi a doua oară puterea, tot prin armele lui Zigoved. Și a treia oară, și a șaptea oară și-o vor dovedi la nevoie. Pînă cînd Urcartul va ajunge să-și cunoască zeii și să-i slăvească, urmînd legea înțelepților druizi.

După ce jumătate zi ascultau asemenea cîntări, peșitorii din Urcart ajungeau la țărnul Vezii buimaci, săreau în luntri și lopătau din răsputeri către țărmurile vechi, știute lor, fără zei.

Înspre muntele Hola nu îndrăzneau a mai privi ca altădată. Ce să gândească, ce să vorbească între dâșii, nu știau.

Mulți nădărdiau în sufletul lor că muntele Hola nu va răbda cine știe cît aclele făpturi ale lui Zigoved, zeii și zeițele. Le vor sfărteca, poate, lupul Fenris și fiarele sale. Sau poate Șarpele Apei, trezindu-se, le va sfîșia cu ghearele, cu solzii, cu fulgerele mîniei lui. Sau le va îngheța sub sloiurile sale Obîrșia Ghețurilor, sau le vor fierbe în clocotele lor Izvoarele fierbinți, sau le vor lipi de pămînt pe veci Pietrele Negre, sau le vor terciui grohotișuri căzute asupra-le din bolta cerului, cînd muntele o va izbi cu piscul său.

Iar soarta lui Zigoved, oricum, pentru ai Urcartului era pecetluită. Căci peșitorii văzuseră cu ochii lor cum el, acolo, în Ostrov, călcînd legile țării și ale muntelui, pusese pe ai lui să ridice corturi întemeiate, vetre sub aoperișuri de piatră și trestie. Adică, nu așezări legiuite, pentru o noapte sau două, nu așezări pe scuturi și pari, ci, dimpotrivă, așezări trufașe, cum țara Urcart, urmînd legea muntelui, nu îngăduia.

Aceasta, de bună seamă, îi puteau izbuti lui Zigoved doar șapte nopți. Pe urmă, fără doar și poate, muntele Hola va surpa asupra încălcătorilor legii stîncile pedepsei știute, strivindu-i. Ostrovul Mare Alb de Sus rămânînd apoi din nou oum fusese, Urcartul așijderi cum fusese, fără zei, fără zeițe, fără aleși ai lor și fără dnuizi.

Au numărat, ai Urcartului, șapte nopți, pe urmă opt, zece, unsprezece, în Ostrov, neamul lui Zigoved doboră copaci, bătea arme, vâna, strămuta lespezi, se opsăta, căra prundișuri, bea bere, frămănta lut, își întărea vetrele. Fără ca muntele să fi strivit ori, cît de cît, să fi stingherit pe careva.

Muntele Hola, au priceput ai Urcartului după a zecea noapte, trecuse pe adevăratelea, cu toate puterile și cu toate fiarele sale, sub ascultarea acelor zei știuți de Zigoved.

Sau poate că ai Urcartului n-au priceput nimic, dar, simțînd lipsa puterii cumplite a muntelui, au trăit o vreme fără a mai pricepe nici dacă trăiau ori nu. Suflete și minți înlemnite. Și poate că nu scurtă vreme au trăit așa, căci multe li s-au întâmpat pînă a-și veni în fire.

întâi, pornind ca de la sine o vânătoare cu toată obștea, s-au pomenit ascultînd, țara întreagă, goarna lui Zigoved. Ba parcă și fiarele ascultînd-o, atât de prielnic veneau să fie vâdate.

Fiind chemați apoi la o adunare a toată valea Vezid, ai Urcartului au fost porniți într-un război. Luptînd sub goarna lui Zigoved, au agonisit

prăzi cit rar pomeniseră. Iar războinicii altor cinei așezări ale Vezii, având prea dese pagube de pe urma goarnelor ce își aleseseră dintre ei, au sfinșit războiul ascultând de asemenea goarna lui Zigoved.

Cind așezările de pe Veza au câștigat războiul lor, s-a chemat o adunare pe opt văi.

Bină atunci, valea Vezii nu alegea și bărbați din Urcart pentru a-i trimite la asemenea adunări. Oastea Urcartului era chemată doar pe urmă, să bată războaiele hotărâte de trimișii celorlalte așezări.

De astădată trimișii Urcartului, o sută și mai bine călăreți, adaos o luntre plină, au plecat întâia oară la adunarea pe opt văi.

Afară de dinșii, din valea Vezii s-au trimis numai vreo opt sute războinici. Adică, Urcartul dăduse văii cam două sute trimiși, celelalte șaisprezece așezări *cite* cam cincizeci.

Drumul s-a făcut, de către toți o mie, sub ascultarea goarnei lui Zigoved.

În adunarea trimișilor de pe opt văi, pentru Veza a^cuvintat Zigoved, fiind ascultat de marea mulțime a războinicilor într-o tăcere parcă ^înfrîoată. Mulți, apoi, pricepând ce cuvântase el, au strigat îndelung, cerind a se face întocmai cum spusese Zigoved, viteazul din Urcart.

Asta au răcnit la urmă și ai Urcartului. Mai tare ca toți, măcar că ei nu priceuseră ce i-a venit lui Zigoved al lor de s-a apucat să cuvânteze tocmai când tăcuseră ceilalți toți, nici ce anume va fi cuvântat el.

În răzhoiul hotărât atunci, așa, oastea celor opt văi a ascultat trei goarne, una fiind a lui Zigoved. Iar războiul, înlănțuindu-se cu alt război, s-a făcut, dintr-unul, cinci ori șase, cuprinzând în scurtă vreme ostile din douăzeci și nouă văi. Toate, sub ascultarea a cinci goarne. Dar patru goarne ascultau la rândul lor, în bătălii mai grele, de una. Aceasta fiind iarăși, cel mai ades, goarna lui Zigoved.

Astfel, aproape într-una, ai Urcartului s-au aflat în fruntea luptei, cei rămași cu viață dobândind prăzi de abia dovedeau să le adune, să le împartă, să le trimită către Urcart.

Prăzile cuvenite lui Zigoved, greu le-ar cuprinde mintea cuiva, atât erau de multe.

Multe și felurite. Dar femei, nu. Căci el, Zigoved, schimba femeile pe loc, acum luind pe ele nu pești și pietre, ci ândeosebi vite ori arme. Uneori dădea patru-cinci femei și pe vreun druid căzut în robie.

Pe robii druizi, Zigoved îi lua în cortul său, vorhindu-le multe, asoulitind multe. După aceea le dădea drumul să plece în țara lor. Dar armele, dacă robul druid era războnic, le păstra Zigoved. Robul pleca luându-și numai arcul știut, cu trei coarde, pentru îngânat cântările. Ei, druizii, având totdeauna asemenea arcuri, ori din ce țară ar fi fost, ori din ce oaste ar fi căzut robi. Asemenea arcuri aveau, apoi și oite o joardă ou frunze verzi.

Războaiele arătate au ținut trei ierni, două veri, o lună și un pătrar. Dintre ai Urcartului, în răstimp, numai Zigoved nu a plecat să-și vadă țara, vatra. Ceilalți fuseseră toți, pe rînd, trimiși măcar o dată, chiar de Zigoved.

Trimitea în fiecare lună oameni către Urcart, alegând, pe oastea întregă, tot unu la douăzeci. Trimii duceau țării, afară de prăzile ce înșiși dobândiseră, prăzi și vești de la cite nouăsprezece războinici rămași în tabere. Și mai duceau, împreună, schilodiții, bolnavii neinstare să moară luptând, moștenirile morților și lucrurile celor căzuți robi.

La întoarcere, ploații aduceau veștile țării. Aduceau și tinerii ajunși vârstă luptătoare. Acestora, fiind îmbrăcați ca războinici abia la tabere, li se cerea ca, în loc să aducă țării piatră neagră de pe Hola, să aducă oștii arme gata făcute și robi de la dușman.



În privința prăzilor luate de Zigoved, știut este că o vreme au fost însoțite, pe drumul către Urcart, ori de femeia sa, ori de socrul său, tatăl ei.

Adică, după ce fusese moștenit și dat uitării, Zigoved venise înapoi la Urcart aducând trei bărbați și patru femei, adaos copiii. Unul dintre bărbați, s-a dovedit apoi, îi era socrul. Una dintre femei, fata acestui socrul, îi era soție. Alită femeie, dovedindu-se a fi soție socrului, era pesemne chiar mama soției lui Zigoved. Iar ceilalți doi bărbați luptători se dovediseră a fi frații soției lui Zigoved, adică fiii socrului și soacrei sale. Femeile celelate două fiind soțiile acestor doi cumnați ai lui Zigoved.

Despre socrul său și despre femeia sa, Zigoved spusese multora că erau druzi mai vechi și mai înțelepți decât dânsul, ei ghicind mai ușor voia și semnele zeilor înstăpâniți pe muntele Hola. Așa că trimitea la Urcart ou prăzile sale numai pe câte unul, celălalt stînd în tabere să-l îndrume a-și ghici bine soarta bățăliilor și poruncile ce va gomi mai cu folos. El, avînd sub ascultare atîta oaste, nu putea lipsi.

Dar în tabere nu era de prorocit numai soarta bățăliilor. Ai Urcartului se învățaseră a-l întreba într-una pe Zigoved ce va fi, cum va fi, ades și în privința rănilor ce aveau ei ori caii, în privința semnelor de bine ori de rău ce li se năzureau prin vis sau prin copacii sub care poposeau, în privința ierburilor potrivite pentru a-și vindeca vreo boală, în privința a orice voiau să știe.

Gînd ai Urcartului veneau cu asemenea întrebări, socrul lui Zigoved, sau soția lui Zigoved, sau amîndoi, tatăl și fiica-sa, priveau îndelung caii lor cu văluri albe, cîntăreau semnele, și, luînd arourile cu trei coarde, cîntau, după învățătura zeilor, ce va fi și cum trebuia făcut spre a se dobîndi, în toate, binele și nu răul. Ori măcar spre a se ști răul dinainte. Zigoved, apoi, deslușea mai lămurit înțelesul cîntărilor, să priceapă ai Urcartului. Apoi lucrurile petreoându-se cum fuseseră ghicite.

Acestea mergînd așa, neabătut, cam trei-patru războaie.

Într-ai patrunea război, Urcartul a avut parte de întîia sa conjurație. Atunci, acolo, în tabere. Nedată pe față, nimeni neafînd chiar toate câte s-au urzit.

Totul a început de la cumnații lui Zigoved, frații soției lui. Druzi amîndoi, pricepîndu-se mai ales la oîntări. De ghicit, nu ghiceau decît pentru dmșii. Dar s-a vădit că ghiceau ticălos.

Despre acești doi cumnați, Zigoved spunea că ar fi ucenicul lor la cîntarea înțelepciunii despre zei și druzi. Iar ei spuneau să i-ar fi ucenici lui Zigoved la mînuirea armelor, la gornirea războiului și a vinătorii, dorînd amîndoi să fie druzi luptători.

Adică, între Zigoved și cumnații lui părea să fie bună înțelegere. Așa, într-ai patrunea război, oastea aflîndu-se împrăștiată într-o puzderie de bățălii mici, Zigoved a dat cumnaților să gornească ei poruncile cîtorva lupte. Să le gornească de capul lor, dar rămînînd sub goarna lui.

Socrul lui Zigoved, cercetînd semnele, prorocise acelor lupte mare siprijin de la zeii Holei și prăzi alese.

În fapt, odată pornite, luptele au mers către pagubă. Nu din pricini ascunse, ci pentru că amîndoi oumnații gorneau porunci proaste.

Atît de proasite porunci, încât dacă Zigoved n-ar fi prins veste la vreme, dacă nu le sărea într-ajutor cu alți războinici, oumnații și-ar fi dat oastea, cu ei cu tot, în robia dușmanului. Dar Zigoved a întors soarta luptei, oastea dobîndîndu-și pînă la urmă prăzile prorocite de bătrînul druid, alese, fără lipsă.

Pe drept apoi, Zigoved, luînd amînduror cumnați goarneau, a pus oastea să treacă peste ele după legea țării, călcîndu-le, una cu pămîntul, sub copitele cailor. Adică, după lege, celor dovedîți întru totul nevrednici să gornească, așa li se cădea, pentru a nu mai gomi în veacul veacului. Să rămână, aceștia, războinici ca toți, sub goarna mai vrednicilor. Cumnații

urmînd a se îndeletnici pe viitor doar cu cele ce li se potriveau mai bine, ca înțelepți druizi.

Atunci, de față cu atîta oaste care le știa vinovățiile, cei doi și-au răbdat pedeapsa, iprefăcîndu-se chiar plini de cîință.

Gurînd apoi, cumnații lui Zigoved, după ce s-au sfătuit tainic între dînșii, au mers la tatăl lor.

I-au șoptit bătrînului că Zigoved năvălise anume cu ostile peste dînșii. Nu spre a-i ajuta, ci spre a-d face de ocară. Ei, adică, gomiseră războinicilor de sub ascultarea lor dare înapoi, chibzuind să-i întoarcă pe urmă dintr-o dată, cînd dușmanul se va aștepta mai puțin. Așa, s-ar fi luat prăzi cît Zigoved nicloînd nu luase. Ar fi măcelărit și dușmanul, om cu om. Toate, așa dar, urma să fie cum prorocise bătrînul, tatăl lor.

Dar Zigoved, au tot șoptit cei doi conjurați tatălui lor, tocmai asta nu voia, biruinți și prăzi dobândite sub altă goarnă decît a lui. Și, mai ales, nu voia biruinți sub goarna altor druizi decît el. Deoarece Zigoved vedea cu foarte răi ochi cum ei, druizii, deprindeau tot mai bine înțelepciunea purtării războaielor, în timp ce el uita și cît apucase a deprinde din înțelepciunea dată druizilor de zei.

Așa, cei doi oonjurați au sădit în mintea bătrînului druid, tatăl lor, încredințarea că Zigoved îi oprise să se amestece în purtarea războiului pentru că erau druizi, nu pentru că, gîndind anapoda, gomiseră porunci anapoda.

Tatăl trecînd de partea fiilor, conjurația a prins putere. Conjurație a druizilor împotriva lui Zigoved. Hotărînd tustrei să-și dea pe față ticăloșia numai după ce vor rupe oastea de sub ascultarea lui Zigoved, în folosul lor.

Curînd, ostile pregătind o bătălie mai mare ca toate de pînă atunci, conjurații au hotărât că bătrînul druid, orice semne vor da caii, va proroci numai pagube și pierzanie.

Va arăta oștii că zeii fuseseră adînc mîhniți de uneltirile lui Zigoved împotriva druizilor.

Va spune oștii cum își pascuse Zigoved cumnații cu dușmănia lui, cum le smulsesse goarnea prin uneltiri, zvirlindu-le sub călcătura oștirii neștiutoare.

Bătrînul va proroci așa dar, răspicat, că zeii mai puteau fi împăcați doar într-un singur chip. Anume, oastea îl va trece pe Zigoved luptător ca toți, goarna strivindu-i-o sub copitele cailor. Iar poruncile bătăliei să fie pe urmă gorniite de doi druizi, aleși adevărați și pe de-a pururi ai zeilor, cumnații lui Zigoved.

Urmînd să arate băcraml și a doua oară oștii că vitejii săi feciori suferiseră atîta rușine, atîta nedreptate, încât zeii hărăziseră țării Urcart, pentru viitor, soartă pe măsura soartei hărăzite de țara Urcart celor doi aleși ai zeilor.

Astfel, orice semne ar da caii, bătrînul va sfîrși prorocînd că oastea și țara Urcartului vor merge ori cu druizii adevărați și cu zeii, la biruinți și prăzi minunate, ori vor merge cu Zigoved, împotriva zeilor, la înfrângeri și pierzanie.

De bună seamă, s-au încredințat conjurații între ei, oastea, ascultînd asemenea prorociri, se va lepăda de Zigoved.

Acestea s-au hotărât de către tată și feciori. Fără ca Zigoved ori altcineva să știe.

Au știut numai zeii, pe Hola.

Drept urmare, primind îndemn din partea zeilor, soția lui Zigoved, care fusese la Urcart ou un convoi de prăzi, și-a grăbit întoarcerea către tabere cu două nopți și o zi.

Femeia a venit ca de obicei, aducînd veștile țării și războinicii nou îmbrăcați din neamul lui Zigoved, cam optzeci.

Frații femeii, amândoi druzii tineri, și tatăl ei, bătrînul druid, au căutat îndată s-o ia în conjurația ce făcuseră. Căci, fiind și ea druid, fiindu-le soră și fiică, se încredeau tustrei într-înlsa.

Dar, precum zeii hotărâseră, femeia, duoînd printre războinici veștile țării, aflase ce a fost cu bătăliile prostitute sub goarna fraților ei.

Astfel, femeia s-a prefăcut a fi de partea fraților și a tatălui, aflînd tot ce unelteau. Apoi s-a dus la Zigoved, singurul stăpîn ce cunoștea, dezvăluindu-i fărădelegea.

Zigoved cu soția sa au ținut sfat îndelung, au cercetat și semnele cailor, au primit și indemnul zeilor.

Venind apoi adunarea oștii, pentru ca druzii să ghicească de față cu toți soarta mării bătălii ce urma să fie, femeia lui Zigoved, ca druid ghicitor ce se afla, s-a amestecat printre druzii ceilalți, frații și tatăl ei.

Oastea s-a rinduit pe patru părți. La mijloc au rămas numai druzii, adică Zigoved, nevasta lui, amîndoi cumnații și socrul. Aducîndu-li-se acolo, sub copacul soartei taberelor, caii, în văluri noi.

Dar, împotriva obiceiului, caii, multă vreme, n-au ^dat semne de nici un fel. Nu zburdau, nu săreau, nu nechezau, nu sforăiau, nu se mușcau între ei, nu se jucau, nu căutau să se apropie ori să fugă de cineva. Stăteau iacului tuspatru, cu boturile în pămînt, parcă nici suflînd. Iar vălurile de pe ei nu se clinteau, oricît ar fi bătut viratul.

Druzii conjurați, adică socrul și cumnații lui Zigoved, stăteau aidoma cailor. Ca țepeni, ca adormiți de-a-mpicioarele.

Așteptarea prelungindu-se, unii războinici dimprejur, nedepriși ca soarta bătăliilor să fie ghicită într-atîta adormire, au prins a murmura, a mormăi.

Atunci, dintr-o dată, s-a ridicat vocea lui Zigoved. Răspicat, tunător. Strigînd cu minie că zeii, așa dar, nu mai voiau să-și arate semnele prin gura acelor oameni. Ca dovadă, chiar nemișcarea cailor.

Strigînd, Zigoved arătase către întăiul ghicitor, socrul lui, dar și către cei doi cumnați. Apoi și către caii incremeniți.

Acei oameni, a mai spus Zigoved oștii, săvîșiseră pesemne vreo neleguire fioroasă, atrăgînd vrajba zeilor nu numai asupra lor, ci și asupra oștii, asupra țării întregi.

Conjurații nu s-au clintit din amoțire. Nici caii.

Zigoved a răcnit cumnaților, pe rînd, apoi și socrului, să spună singuri ce săvârșiseră.

Conjurații nu s-au clintit din amoțire. Nici caii.

Mai făcînd atunci un pas către socrul său, Zigoved a ridicat brațele, strigînd din răspuțeri, de-a dreptul zeilor, că țara Urcart nu are nevoie de druzii nelegiuți. Și mai strigînd el zeilor că, iată, druzii țării Urcart erau acolo, așa dar zeii să-d judece, să-i aleagă, trimițînd asupra nelegiuților moarte de osîndă, cît mai nevrednică.

De trei ori a strigat Zigoved aceasta, din ce în ce mai tare.

Socrul, parcă abia atunci văzîndu-l, abia atunci auzînd, a dat să ridice și el brațele. Cumnații lui Zigoved, amîndoi, tot așa. Vrînd tustrei, ai fi crezut, să strige, la rîndu-le, altceva, fie către Zigoved, fie tot zeilor.

Dar n-au izbutit nimic nici unul. Căci, înainte de a ridica brațele pînă în dreptul urechilor, au pălit toți, s-au învinețit, pe obraji le-au brobonit sudori tulburi, ochii li s-au căscat, și, dintr-odată, au căzut. Morți, ca retezați.

Ostile de față, simțînd întăia oară treacățul mîinii zeilor pe deasupra lor, s-au cutremurat. Astfel stînd apoi toți, spre a privi cum leșurile înțepeneau doar tremurînd abia-abia, fără a cuteza să se zbată.

Leșurile înțepenind curînd, peste tăcerea oștii a prins să plutească glasul femeii lui Zigoved, înginat de clinchetele arcului ei.

Femeia cânta semnele ce-i dădeau caii. Căci, odată nelegiuții morți, caii prinseseră iarăși puteri, viață.

Luind și Zigoved arcul cîntărilor de druid ghicitor, a adăugat glasului femeii glasul său.

Astfel, din semnele ce zei: îi puneau acum pe cai să dea, Zigoved și femeia lui, urmînd înțelepciunea druzilor, au arătat oștii că morții se dovediseră doar cu numele druzi, ei uneltind pentru prăzile lor, împotriva zeilor, împotriva înțelepciunii druzilor, împotriva țării, a oștii și a lui Zigoved.

Gintînd voia zeilor, cîntările au arătat apoi deslușit că, în viitor, țara Urcarat nu va avea alți druzi decît pe Zigoved, pe femeia lui și pe cîți vor mai ridica ei la înțelepciunea adevărată. Urcartul fiind astfel țară aleasă a zeilor. Și biruind, Urcartul, cu prăzi bune, toate războaiele ce va purta sub goarna lui Zigoved ori a aleșilor lui. Ceea ce, după cum arătau semnele căilor, urma a se vîdi pentru început chiar în prăzile marii bătălii ce urma să înceapă.

Acestea au fost proorocirile, spre bucuria oștii întregi. Dar Zigoved și femeia lui nu le-au oîntat dintr-o tinsoare. Căci, rămânînd cu zile un mișel, zeii hotărâseră să-i piardă și pe aoesta, fără întîrziere, dimpreună cu ceilalți trei.

Adică, rămăsese feciorul unuia dintre cumnații morți, războinic de curînd adus în tabere, trecut numai prin patru-cinci bătălii.

Unde va fi stat el pînă atunci, la acea adunare, nimeni nu luase seamă. Ce va fi știut despre conjurația pusă la cale de tatăl, unchiul și bunicul său, nimeni n-a aflat.

Destul că în timp ce Zigoved și femeia lui cîntau minunatele prooroci, el, mișelul, strecurîndu-se lîngă ei, a ridicat deasupra capului două ulcele. Striga din răsputeri, să-J audă oastea, că ulcelele erau ale femeii lui Zigoved. El, striga, le adusese din cortul ei, unde fuseseră ascunse. Și striga că în ulcele era fiertură de ierburi. Fierturi știute prea bine lui Zigoved și femeii sale. Cu una îi otrăviseră pe cei trei druzi morți, striga mișelul, iar cu alta amorțiseră caii pentru timpul cît au vrut ei să-i știe amorțiți. Și striga că, așa dar, zoi cereau ca Zigoved cu femeia lui să-și plătească nelegiuirea murind moartea nevrednică dată nevinovaților otrăviți.

Zigoved, un timp, nevenindu-i a crede că putea auzi ce auzea, a stat neclintit. Apoi, lăsînd arcul, a pus mîna pe spadă, pornind împotriva tulburătorului proorocii. Dar femeia lui, cu un semn, i-a atins mîna, oprindu-l. Căci, urmînd voia zeilor, caii porniseră a trece tuspatru, unul după altul, prin fața cutezătorului mișel, despărțindu-l pe Zigoved. Semn, cum s-a dovedit mai tîrziu, că mișelul n-avea drept la moarte curată, de spadă.

Lăsînd să fie cum vor fi hotărât zeii, Zigoved a luat din nou arcul cîntărilor.

Odată caii trecuți, femeia a înaintat ea către mișel. Fără să lepede arcul, a întins mîna dreaptă, a luat mișelului o ulcea și a așezat-o pe pămînt. Sub văzul oștii întregi. Luîndu-i pe urmă a doua ulcea, a turnat ceea ce va fi fost într-iînsa peste ceea ce va fi fost în cealaltă. Așa, scîmbînd ulcelele de mai multe ori, a turnat dintr-una într-alta, amestecînd din nou și din nou ceea ce mai amestecase.

Oastea, vîzînd, aștepta să vadă ce va fi.

Terminînd de amestecat, femeia lui Zigoved a strigat că voia zeilor era să judece ei înșiși sfruntata pîră. Și, luînd ulceaua plină, a deșertat-o pe jumătate în cea goală. A deșertat-o încet, sub privirile tuturor, strigînd mai departe voia zeilor. Căci zeii hotărâseră mișelului să bea din ulceaua ce singur va alege, iar ea, femeia lui Zigoved, să bea din cea care îi va rămîne. Și semnul ce se va vîdi după aceea îl vor înțelege toți, întreaga oaste.

Mișelul, întîi, a ales pe dos. Adică, nu ulceaua pentru dînsuh ci pe cealaltă, din care urma să bea femeia lui Zigoved.

Femeia n-a zis nimic. A ridicat din umeri, a luat ulceaua ce-i fusese arătată și, ducînd-o la gură, a băut, fără grabă, cam jumătate. în văzul tuturor. Apoi a făcut semn mișelului să bea și el, din ulceaua lui.

Mișelul arătându-se șovăitor, femeia lui Zigoved i-a făcut semn^ că, de și-o fi schimbat alegerea, n-avea decât să bea de unde ea însăși băuse.

Mișelul ar fi tot șovăit, cu ulceaua ei în mână. Dar oastea a ridicat glas atît de amenințător, în sprijinul hotărării zeilor, încît, neavînd încotro, a băut și el. Nu chiar tot, dar aproape.

Femeia lui Zigoved, iarăși, n-a zis nimic, ei, luînd ulceaua din mîna lui, a scurs ce rămăsese peste ceea ce va fi fost în cealaltă ulcea. Apoi făcu din nou împărțire, jumătate într-o ulcea, jumătate într-a doua.

Mai departe, mișelul prinzînd oareoită nădejde, au băut împreună. Bea cîteva înghițituri unul, din ulceaua sa, apoi celălalt cîteva, dintr-a sa.^Și ori de oîte ori, -el, cuprins de vreo nouă spaimă, șovăia, femeia îi arăta prin semne că, de vroia, schimbarea ulcelelor era oricând cu putință. Astfel, pînă au băut ei tot ce fusese de băut, au schimbat ulcelele în mai multe rînduri. Sub privirile oștii întregi, cum fusese voia zeilor.

îndată ce bea cîtva din partea ei, femeia lui Zigoved punea ulceaua jos și, petrecîndu-și degetele printre coardele arcului, oînta mai departe prorocirile bătăliei ce se apropia.

începea de fiecare dată din urmă, cîntînd a doua oară ceva, pentru a nu-i pierde nimeni șirul spuselor. Iar Zigoved, știind semnele zeilor, adăuga glasul său glasului ei.

Așa, după ce a băut pe din două cu mișelul, poate chiar ea mai mult ca el, femeia lui Zigoved a cîntat mai departe, cum s-a arătat, pînă la capăt.

Mișelul, văzînd golită ulceaua ce-i ajunsese la sfîrșit în mână, stătea locului, parcă ascultînd, parcă nu, acum în totul trist, în totul nemișcat.

Astfel au cîntat atunci Zigoved și femeia lui. Adică nu dintr-o tinsoare.

Iar spre încheierea cîntării, mișelul a căzut asemenea mișelilor dinaintea sa, mort, parcă retezat.

Oastea, simțînd din nou treacătul (mîinii zeilor, a izbucnit într-un singur strigăt de bucurie înfricoșătoare. însă Zigoved și femeia lui, ridicînd vocile, au cîntat mai departe, pînă la capăt, prorocirea.

Oastea îi asculta în tăcere, căci toți simțeau acolo, asupră-le, puterea zeilor.

Așa dar, bînd sub judecată de zei chibzuită, bînd în văzul tuturor aceeași băătură, mișelul murise nevrednic, iar femeia lui Zigoved, neavînd nimic, trăia. Arătînd mai frumoasă ca totdeauna, căci obrajii i se îmbujoraseră, ochii îi scînteiau, buzele i se împurpuraseră. Iar vocea îi căpătase atîta putere încît, la anumite vorbe ale ei, cine se uita către cer vedea mulți nori tremurînd.

Țara Urcart fiind acum curățată de orice mișelii, oastea a bătuț lupta cea mare cu multă vitejie, dobîndînd toate prăzile prorocite, adaos toate prisosurile, cu multe peste.

Așa mergînd apoi și bătăliile mai mici. Purtate, toate, după prorocirile lui Zigoved și ale femeii sale, sub ascultarea goarnei lui. Pînă cînd, stingîndu-se acelu război cu totul, a început celălalt. Adică, bătălii mici în privința numărului de morți pierduți, mari în privința -prăzilor câștigate.

Zigoved dovedindu-se mereu și ou adevărat alesul zeilor, toți veneau aom la el spre a le spune dinainte ce va fi. Veneau și din alte țări decît a Urcartului. Și toate, pînă la urmă, mergeau după prorocirile cîntate dinainte de acești doi adevărați druizi dinții ai țării Urcart, Zigoved și femeialui.

După ce războaiele arătate au fost bătute, ostile biruitoare rămase cu zile au pornit către țările, așezările și vetrele lor.

în oastea Urcartului, ormai vitează ca toate, fiecare războinic ducea prăzi de tot frumoase, afară de câte trimisese dinainte. Cu bun folos, prăzile, și în privința femeilor, prea puțini duând sub zece.

Dar pe cale, urcând valea Vezii către vetrele țării sale, oastea nu și-a sporit prăzile -ca alte dați. La mijloc fiind prorociri potrivnice.

Adică, prorocise Zigoved, cine va lua prăzi pe Veza, din așezări cu oști ce luptaseră ascultând goarna lui, aoela va muri înainte să vadă muntele Hola. Iar ostile văii Veza, toate șaisprezece, luptaseră măcar un război sau două ascultând, împreună cu oastea din Urcart, goarna lui Zigoved.

Cine s-a prefăcut a uita, a nu fi știut ori nu fi înțeles această prorocie, și-a găsit moartea. Așa fiind hotărârea zeilor.

Mai era și altă prorocie. Anume, ori de ce așezare s-ar fi apropiat oastea din Urcart, câțiva bătrâni ai locului, adaos uneori câțiva druzi cunoscuți lui Zigoved, vor veni s-o întâmpine. Și solii prorociți chiar veneau, cerând întotdeauna să fie înfățișați vestitului viteaz, înțeleptului druid Zigoved.

'Cînd afla, Zigoved dădea poruncă să-i fie înălțat cortul mare. Cort minunat, osut în tabere, din olani alese, de robi puși anume.

Primind în acest cort solii oricărei așezări, Zigoved îi ospăta, arătîndu-le prietenie și spunându-le mereu că așezarea lor nu avea de ce se îngrozi, căci oastea Urcartului va străbate valea Vezii fără a dăuna nimănui. Și arăta că înșiși zeii hotărâseră astfel. Mai adăugând apoi că, el, Zigoved, cercetând semnele, avusese dinainte știre despre oaspeți, despre darurile ce-i vor aduce solii.

Mirându-se oarecît, solii întrebau ce semne, ce știre, ce daruri. Sau nu întrebau nimic.

Oricum, Zigoved, neștiind încă nici el, poftea solii la copacul ales să țină în ziua aceea soarta taberei, poruncind .a-i fi aduși caii pentru ghicit. După care, împreună cu femeia sa, cânta darurile pe rând, oum i le dezvăluiau zeii.

Oricât s-ar fi târguit pe urmă solii, oricât s-ar fi zbatut, una se ântâmpla. Cîțiva rămăneau cu Zigoved, oițiva plecau să-i aducă aoele daruri. Adică vite, arme, podoabe, hamei și boabe pentru sladnițe, burdufuri de bere și ce mai hotărâseră zeii.

într-acest fel, ținând oastea să nu-i încalce prorocirile, să nu prade nici o așezare nedușmană, Zigoved a primit de șaisprezece ori daruri, din toate șaisprezece așezările Vezii. La prăzile ce luase din război, s-a adăugat de cam trei-patru ori pe atîta.

Asupra războinicilor ce s-au încumetat atunci să prade pe Veza măcar o oaie, zeii au trimis drept pedeapsă moartea, cum Zigoved prorocise de la bun început.

Nu multora îi s-a întîmplat aceasta, dar câțiva tot s-au găsit. Căci unii soli, în timp ce ai lui Zigoved le numărau darurile, ridicau pîri, arătînd că așezarea le fusese și de alții prădată. Adică spuneau cîți dintr-ai Urcartului năvăliseră, în care locuri, ce luaseră, cum arătau, de a cui goarnă ascultau.

Zigoved, auzind, se mîhnea. Măhnit, porunca pe loc alor lui să înapoieze solilor, din prăzile dobîndite de dînsul în război, ceea ce alții prădaseră din ticăloșie, mîhnind zeii.

Alteori solii nu pîrau pe nimeni. Dar Zigoved, avînd âmprejur o sută șaptezeci și opt războinici tineri, cei mai mulți chiar din neamul său, de dînsul ânvățați a-și mînuî armele cum se cade, afla lesne, printr-aceștia, cine adăgase prăzilor sale vite înfierate cu semnul vreunei așezări a Vezii, ori arme și podoabe oum se făceau doar pe Veza.

Fie din pâra solilor aflînd fărădelegea, fie de la iscoadele sale, Zigoved, totdeauna, amintea cu tărie prorocirea ce făcuse, spunînd că, așa dar, mișelul nu va -ajunge viu la Urcart.

Cu adevărat, mici un asemenea mișel n-a ajuns viu. Unii au murit străpuși de săgeți înfipte într-înșii fără a fi reperate din nici un arc. Alții au murit din ce vor fi mâncat sau băut, înțepenind, învinețindu-se, brobonind de sudori tulburi și, curând, surpîndu-se ca rețezați, morți.

Asupra săgeților ucigând ticăloșii, un ticălos neucis la vreme a vrut să (umple oastea cu vorba că ele ar fi fost aruncate, pesemne din ascunzături tainice, de careva dintr-acei o sută șaptezeci și opt războinici tineri ce își ridicase Zigoved împrejur.

Dormind într-o noapte cu tolba de săgeți sub ceafă, ticălosul a fost găsit a doua zi mort, străpuns. Și săgeata dintr-ânsul nu era a altuia, nu pornise din nici un arc, ci, fiind chiar a lui, pornise din tolba sa. Deci oastea, aduindu-și aminte, a priceput dintr-o dată că toți ticăloșii morți ca el fuseseră străpuși de săgeți din tolbele lor. Adică, vădindu-se acum tuturor că numai mina zeilor putea lua, de nimeni simțită, săgeata din tolba cuiva, ârplintîndu-i-o în piept fără ca omul să se deștepte din somn, ori, treaz fiind, fără să simtă, și, oricum, fără ca alții împrejurul lui să audă ceva, să vadă ceva.

La fel, în privința morților din băutură și mâncări, alt ticălos neucis la vreme a vrut să umple oastea cu vorba că printre tinerii războinici ținuți de Zigoved pe lângă el, cițiva, bînd anume fierturi de ierburi otrăvite, se deprinseseră cu otrăvurile ca alții cu berea. Și aceștia, ducea ticălosul vorba, amestecând în mâncăruri și în băuturi otravă, chemau la ospete oameni pe care voiau să-iucidă. Căci ei, deprinși, nu aveau nimic, iar ospetii, la scurtă vreme, înțepeneau, se învinețeau și, căzând ca rețezați mureau.

Ticălosul lăudîndu-se multora că va fierbe și el otrăvuri, că se va deprinde și el, zeii și-au arătat de două ori puterea asupra lui. Întîia oară, cînd a căzut mort. Pe urmă și a doua oară, cînd, leș fiind, a fost străpuns de toate săgețile câte lăsase în tolba.

Căci tolba îi fusese moștenită cu nouăsprezece săgeți. Dar, odată la moștenitor, tolba s-a golit, săgețile găsindu-se înfipte în leșul ticălosului. Ca țepii pe arici. Și nimeni nu se apropiase de tolba. Și măcar că leșul zăcuse în mijlocul taberei, nimeni nu știa dincotro vor fi zburat săgețile sau a cui mână le va fi înfipt. Vădindu-se așa dar altă hotărâre a zeilor, îndeplinită întocmai cum Zigoved prorocise.

Astfel, nemernicii și ticăloșii murind cu toții, într-a doua parte a drumului n-a mai prădat nimeni așezările Vezii, n-a mai umblat nimeni să umple oastea cu vorbe potrivnice, Zigoved primind darurile arătate și păstrînd sub ascultarea lui, fără căriri, pe toți, cam unsprezece mii bărbați luptători.

Într-a doua parte a drumului străbătut atunci către casă, oastea din Urcart a ținut multe popasuri cu tabără. Luntrașii înaintau încet, iar călăreții și josenii aflați pe calea codrilor aveau, după legea țării, îndatorirea să-i aștepte, popas de popas, pînă se știau unii în dreptul altora. Spre a ajunge la Uroart împreună. Și, pentru ca războinicii să nu âncalce voia zeilor, vîrînd fiare străine prin codrii așezărilor ce își dăduseră darul convenit, Zigoved strîngea mereu oastea în tabere.

Astfel, caii pentru ghicit colindând taberele, dădeau uneori, tuspătru, semne asupra cărora Zigoved, luînd aminte, cânta prorociri noi.

Într-o zi a prorocit că, ajunși la vetrele lor și născîndu-li-se prunci, bărbații luptători vor sădi copacul soartei fiecărui nou născut nu ca altădată, în Urcartul vechi, ci pe Ostrovul Mare Alb de Sus, unde va fi Urcartul nou, adevăratul Urcart. Iar unii, a prorocit el, nu vor sădi pruncilor copaci anume, lăsînd ca semnele neamului lor să fie incrustate pe frasinul soartei lui Zigoved. Acel frasin rămânînd apoi să ție soartele întregii țări Uroart. Și cine nu va face astfel, a prorocit Zigoved, va muri ca toți mișei potrivnici zeilor.

Ceea ce mai tîrziu s-a adeverit intru totul, oricît au cãutat cît^iva sã treacã, prin ticãloşii, peste prorocie. Cãci, nu puşini, mai ales cmd li se nãşteau bãieţi, sãdeau un copac lîn Urcartul nou, ^altul in Urcartul vechi, nãdãrduind, pentru urmaşul lor, semne şi încredinţãri dintr^aminoua pãrţile. Unii dintr-aceştia, gãsind copacul din Urcartul vechi trãsnit ars, dezrãdãcinat, au primit semnul fãrã cãrtire, pãstrãnd doar copacul din Ostrov. Zeii, vãzîndu-ie cãinţa, i-au cruţat. Cãrtitorii însã, cum au deschis gurile, cum au murit. Unii de sãgeţile din tolba lor, alţii de cuţitul din teaca lor, alţii din ce vor fi mãncat sau bãut.

Dar atunci, pe drumul cãtre Urcart, neştiind incã nimeni cu amãnunţime ce va fi, oastea a ascultat numai prorocirea lui Zigoved. Şi, nepãtrunzîndu-i înţelesul, rãzboinicii s-au cam innegurat.

La alt popas a fost altã prorocie. Anume, prorocirea ca toţi cîţi trãiau in Urcartul vechi, strãmutãnd de ici calo vetre între scuturi, \_dupa legea vremilor cãnd nu-şi ştiau zeii, vor întemeia curînd vetre zidite la Urcartul nou, laolaltã cu neamul lui Zigoved. Pe urmã ţara Urcart va fi cetatea lui Zigoved, toate neamurile ascultînd de el aşa cum rãzboinicii, in bătălii, ascultaserã şi aveau sã asculte poruncile ce le gornea. Aceastã ascultare urmînd a se dovedi prielnicã tuturor. Iar cine va fi împotriva soartei hãrãzite Urcartului de zei, acela va muri.

Mai tîrziu, iarãşi, prorocirea s-a adeverit intru totul, cei doveditî mişei şi ticãloşi murînd pînã la unu, oricîţi vor fi fost.

Dar atunci, in drumul cãtre ţarã, neştiind incã nimeni cu ^amãnunţime ce va fi, oastea a auzit numai prorocirea lui Zigoved. Nepãtrunzînd înţelesurile, rãzboinicii s-au innegurat şi mai şi.

Adicã, prinzãnd a se teme de cãte putea proroci Zigoved cãnd il întrebau ce va fi, unii nu-l mai întrebau nimic.

Dar Zigoved, cînd caii pentru ghicit dãdeau semne, prorocea neîntrebat. Pentru ca toţi sã-şi ştie soarta dinainte.

Astfel ani şi ani, rãzboinicii din ţara Urcart şi-au trãit soartele dupã cum prorocea Zigoved, femeia lui şi druizii ridicãţi de el sã ghiceascã voia zeilor.

Unii, vrîndu-şi in ruptul capului soarte altcum îndrumate, au izbutit cu adevãrat sã-şi rupã capetele, au murit de morţi tot mai ticãloase.

Aşa s-a pustiit Urcartul vechi.

Aşa s-a întemeiat, sub ascultarea lui Zigoved, Urcartul nou, adicã singurul Urcart adevãrat ce se ştie, cetatea Urcartului.

Aşa s-au ridicat şi zidurile de atunci împrejurul cetãţii. Ziduri de piatrã şi ţãrãnã, înalte doar pe sfert cit zidurile celãlalte, ridicate mai tîrziu. Dar ele cuprindeau, la vetre strãns alãturate, ţara întregã. Vetre de piatrã şi de lemn, cu acoperişuri tari, trestie şi frunziş. Obiceiul vetrei mereu strãmutate, ou focul între scuturi, s-a pãstrat dupã aceea doar la vînãtorile mai lungi.

Aşa s-au ridicat in cetate, osebit de vetrele ţãrii, vetre ale fiecãrui zeu de pe muntele Hola, unele durãnd apoi veacuri de-a rãndul şi fiind, într-alte vãrste, temple altor zei ce au cunoscut cetatea.

Iar Zigoved, radioînd şi rînduind acestea toate, îngrijînd ca prorocirile sã-i fie urmate întocmai cum i le dezvãluiau zeii, a avut a duce şi multe oşti, mereu sub ascultarea goarnei sale, in multe rãzboaie prorocite. Adicã, douãzeci şi şase rãzboaie foarte mari, cam treizeci rãzboaie de rãnd, adaos hãrţuiei pe Veza. cu aşezãri şi cetãţi prorocite sã-d aducã daruri şi împotrîvindu-i-se.

Copii, în rãstimp, i s-au nãscut peste prorociri, Zigoved ridicînd, de la femeia sa patruşprezece bãrbaţi luptãtori şi douã fecioare. Dintre^nepoţi, a numãrat cu vremea vreo cincizeci. Apucînd şi opt sau nouã strãnepoţi.

Dintre copiii oîţi avusese din anii lui tineri, dinainte de a fi ^fost moştenit, ridicase rãzboinici şi druizi de bunã faimã in cetate. Aceştia însã, uneltînd pe rãnd împotriva tatãlui lor, intrãnd in conjuraţii ascunse ori pe



față, au fost alungați într-alte țări, ori au fugit singuri, ori, nu puțini, au murit de morți ticăloase. Rămașii murind prin războaie, cu armele în mâini, de morți curate.

Săvârșind atâtea, Zigoved a îmbătrânit. Puterile și îndemânarea la lupte i-au scăzut. Trîmbițările sale nu mai aveau tăria de altădată. În față îi lipseau doi dinți, măsele poate mai multe. Părul și barba i se răreau, albeau. De două ori, călărind în fruntea oștii, adormise pe cal, mai-mai să cadă, cu toate că nu băuse cine știe cită bere.

Printre războinici, aproape itoți gîndeau că Zigoved își trecuse de hăt multă vreme vârstele luptătoare. Dar nimeni n-o spunea, toți, temîndu-se ca nu cumva el, începînd a-și cerceta caii asupra vîrstei și puterilor sale, să procească tuturor vreo nemaiauzită grozăvie.

Oastea ajunsese să gîndească astfel, și să tacă astfel, din pricină că, de patru-cinci războaie, prorocirile lui Zigoved privitor la prăzi nu se îndeplineau nici pe sfert. Ori se îndeplineau pe dos, vîdindu-se mai potrivite pentru ce prăda dușmanul de la ai Urcartului, nu ai Urcartului de la dușman, în schimb, prorocirile vestind morți ticăloase în cetate, la Urcart, i se îndeplineau totdeauna. Ades și cu prisosuri neprorocite.

Așa, într-o vară, ducîndu-se oastea către un război, Zigoved a fost trecut cu sila, de conjurați anume înțeleși, printre vîrstele neluptătoare. Dar asta nu el a prorocit-o.

Conjurația avea drept capi chiar pe femeia lui Zigoved, pe fiul lui mai mare, druid vestit pentru șiretenia înțelepciunii sale, și pe alt fiu, războinic sărăcuț ântr-ale minții, dar aprig la luptă cum poate numai tatăl îi fusese cândva pe pămînt.

întîi, conjurații uneltiseră din ascuns. Astfel, o zi după ce oastea plecase din cetate, soli veniți din urmă aduseseră vorba că, peste noapte, frasinul soartei lui Zigoved rămăsese fără frunze. Și era miezul verii. Fiind, așa dar, semn foarte rău. Însă Zigoved, atunci, izbutise să întoarcă gîndul oștii, prorocind pe loc, după semnele cailor, că .zeii, dacă acoperiseră pămîntul de sub frasinul său cu frunze moarte, voiseră să arate oum războinicii Urcartului, luptând sub porunci gornite de dînsul, alesul, vor acoperi pămîntul de dușmani morți.

Prorocind cu voce liniștită, Zigoved, în sinea lui, fierbea. Ceea ce s-a și văzut. Căci, apoi, pierzîndu-și cumpătul până într-atîta încît a rupt tustrele coardele arcului, Zigoved răcnise alta, nu tocmai prorocire. Anume, răcnise că ticăloșii oe au îndrăznit a-i jumuli frunzele de pe frasin, oricine ar fi fost ei, vor muri de morți ticăloase, împreună cu cine îi pusese la cale.

Mulți războinici, vîzîndu-l cum răcnea privind roată împrejur, către femeia sa și feciorii săi, nu către semnele cailor, au gîndit că Zigoved se bănuia pascut de vreo conjurație mai tare ca toate cîte spărsese pînă atunci.

Oastea a mers către acel război unsprezece nopti și unsprezece zile. Conjurații, uneltînd ba cu un războinic, ba cu altul, s-au dat pe față cam tuturor, găsînd sprijin la orice. Doar Zigoved n-a știut nimic, și, ca el, câțiva credincioși vechi, îmbătrâniți la umbra lui.

Apropiîndu-se apoi întăia bătălie, oastea s-a adunat pentru a asculta prorocirile.

Caii de ghicit arătau multă vlagă, multă bucurie. Dar unul, cel mai bătrîn, ichiar în clipa cînd Zigoved și femeia sa au atins coardele arcurilor, să cînte cîntarea, a căzut ân genunchi, pe urmă, prăbușindu-se, mort.

Zigoved a govăit. Femeia lui, dimpotrivă, a cîntat repede, cu mare tărie pentru anii ei, arătând că, iată, voia zeilor era ca bătrînul trecut de vîrstele-i luptătoare, Zigoved, să lase altora grija războaielor.

După obicei, Zigoved voise la început să adauge glasul său glasului femeii. Apoi însă, luîndu-și seama, a zvărlit arcul cîntărilor cit\_colo, și, repezîndu-se ca altădată, din răspunerile sale toate, a dat să-și taie femeia

cu spada. Dar, în văzul ostii, spada, putregai, s-a desfăcut, s-a împrăștiat, lăsându-i în mină doar garda.

Mîna lui Zigoved încremenise așa, pe garda spadei împrăștiate. Căci patru fii, de asemenea druzii ghicitori, își încleștaseră tatăl din patru părți, ținindu-l bine.

Femeia prorocea înainte, ca și cum nimic n-ar fi fost. Arăta că, urmîndu-se voia zeilor, războiul va fi bătut și biruit repede sub goarna celui mai viteaz fecior născut de dînsa, oastea dobîndind prăzi minunate. Dar acestea vor veni numai după ce, urmînd pilda zeilor, care putreziseră spada dui Zigoved, războinicii îi vor lua goarna, călcîndu-i-o sub copitele cailor, după legea cetății Urcart. Călcîndu-i-o temeinic, dimpreună cu toate armele ce Zigoved nu mai avea nici puteri, nici drept să poarte.

Astfel, oum străjile taberei veniseră chiar atunci să vestească apropierea dușmanului, oastea a și pornit, în frunte ou acel fiu al lui Zigoved.

Peste goarna și peste armele tatălui, fiul a trecut mai întii. Apoi, restul ostii. Toate fiind zdrobite desăvîrșit, una cu pămîntul.

Tintuit locului de druzii ghicitori, fiii lui, Zigoved văzuse tot. Părul cît mai avea pînă atunci roșu îi albise.

Dintre bărbații luptători, pe urmele ostii plecate rămăseseră doar niște leșuri, cam treizeci, ale bătrînilor bănuți de conjurați a fi credincioși lui Zigoved. Uciși, toți, cu spadele lor, cuțitele lor, săgețile lor. Uciși sub privirile ostii întregi, de către oameni ai conjuraților. De ucigași anume rânduți, din vreme, în spatele fiecăruia. Dar oastea se prefăcuse a nu vedea nimic, a nu ști, a nu înțelege.

Ochii lui Zigoved plîngeau lacrimi îndoite cu sînge.

Nu multe lacrimi. Căci, istăpînîndu-se, Zigoved a întreat-o pe femeia lui ce soartă îi hărăzise.

Drept răspuns, femeia a cîntat prorocirea că Zigoved să se înțeleagă cu zeii, să întrebe zeii, nu pe ea. Apoi a făcut semn fiilor să-l lase pe nefericit în bună pace.

Zigoved s-a clătinat, s-a scuturat, și-a îndreptat spinarea. S-a dus să cerceteze leșurile, a ales unul, il-a dezbrăcat. S-a dezbrăcat el însuși, apoi, îmbrăcînd vestmintele, armele și podoabele mortului, a pornit, ca războinic de rînd, pe urmele ostii.

Unul dintre cai pentru ghicit luîndu-se după el, Zigoved l-a încălecat. Astfel, s-au topit amîndoi sub codru.

Obișnuit, răboaiiale încep cu bătălii mici, ajungîndu-se la bătălia mare mai tîrziu. Acel război, dimpotrivă, începuse de-a dreptul cu bătălia mare, urmînd a se ști dintru început unde va fi biruința, unde suferința.

Suferința, de astă dată, căzuse asupra Urcartului. În scurt răstimp, cam un sfert din luptătorii cetății pieriseră, mulți alții fiind înțăruiți ca robi, doar nelegați încă. Dușmanul văzut de străji fusese momeală, grosul hoardelor năvălîndu-i pe urmă, din două părți deodată, în număr covîrșitor și cu turbare neasemuită.

Coborînd din tabără, Zigoved văzuse desfășurarea amînduror osti. Văzuse unde și pentru ce era dușmanul tare, așijderi în ce locuri era slab.

Slăbiciunea dușmanului se vădea în cinci locuri.

Locuri nu apropiate unul de altul.

Zigoved, așadar, a fost pe rînd și dintr-odată în toate cinci locurile. Răcnînd poruncile luptei cu voce pătrunzătoare cît goarna nicioînd nu-i fusese. Rînduînd astfel din nou, el singur, întregă oastea Urcartului. Rînduială în cinci pilcuri. Pilcuri strânse, ca zidite între scuturi. Spre a lovi temeinic nu tăria, ci slăbiciunile dușmanului. Zigoved fiind, numai el, în fruntea fiecărui pilc. Fiînd, adică, peste tot. Căci zbura pe cal înaripat, călcînd sub copite pod gros de leșuri dușmane. Leșuri sîrtecate de lancea lui Zigoved ori tăiate de spada lui.

Scutul îl zvirlise. Lupta pe dreapta cu spada, pe stînga cu lancea. Iar lancea și spada, măcar că luate acelu bătrîn ucis, nu mai erau, în mîna lui Zigoved, arme de luptător ca toți, ci străluceau, sub singele^ourgînd pe ele, de nimeni nu izbutea să le privească. Asemuindu-se ele, în plină zi, poate doar fulgerelor nopții.

Nimeni din oastea Urcartului, necum dintr-a dușmanilor, nu văzuse vreodată asemenea vitejie la un om. Mulți, oricît ar fi văzut, nu credeau că era aievea.

Ucigînd și robînd dușmanul pînă la cel din urmă om, ai Urcartului au cîștigat atonei biruința cea mai frumoasă din oîte cîștigaseră de cînd erau. Și abia atunci au prins să se întrebe unii pe alții ce va fi fost însingerata făptură albă care, zburdînd printre bătălii, le răcnise atît de bine poruncile biruinții.

Unii bănuiau că fusese vreun zeu, vreo zeiță, ori cinci zei deosebiți.

Unii bănuiau că a fost Șarpele Apei, trezit de zei și trimis anume.

Unii bănuiau că fusese Zigoved.

Unii bănuiau că fusese doar acel cal pentru ghicit, fără nimeni călare, vocea poruncilor venînd tocmai de pe muntele Hola.

Cei doi druizi tineri, fiii lui Zigoved și capii conjurației arătate, gîndeau că poate chiar ei fuseseră minunata făptură albă. Anume, fiecare gîdea așa despre sine. încumetîndu-se, amîndoi, ași spune ce gîdeau. Dar oastea, neavînd cum crede și pe unul și pe celălalt, n-a crezut pe nici unul. Gîndindu-se toți doar la Zigoved.

Bănuind și vorbind astfel, războinicii au împărțit prăzile, au tăiat robii, s-au ospătat și s-au odihnit. După care au pretins femeii lui Zigoved să spună ea, cereetînd semnele cailor, cine fusese făptura sub a cărei ascultare biruiseră.

Drept răspuns, femeia le-a arătat că druzii proceau numai înainte, despre ce va fi, nu și înapoi, despre ce a fost. Căci faptelor trecute, a spus femeia, fiind rămasă pe itărimul morții, nu li se mai putea proroci nimic. Iar oamenilor, a mai spus femeia, dacă li s-ar da puterea să ghicească oricând tot ce a fost, numai prielnică nu le-ar fi această putere. Deoarece, împărțindu-se în conjurații, s-ar stîrpi singuri, în răz bunări niciodată răz bunate pînă la capătul capătului. De asta țin zcii ghicirea treoutelor în puterea lor, a spus femeia la sfârșit, pentru ca oamenii, ghicînd numai cele ce urmează a fi, să poată lupta alături fără a se înjunghia între dînșii,

însă Zigoved nu era nicăieri. Nici în oaste, nici printre morți. Călăreți goniți la Urcart au adus vestea că nici acolo nu ajunsese. Soli trimiși de druizi, feciorii lui, să-d caute prin străini, din cetate în cetate, din țară în țară, nu l-au aflat nici ei pe Zigoved.

Bătînd repede și luptele din urmă ale acelu război, oastea, abia prîdidînd a-și duce prăzile, a purces pe Veza în sus, către Urcart. Hotărît fiind de către toți că Zigoved va fi așteptat după legea veche a cetății, două ierni și două veri. Apoi, tot după lege, va fi trecut cu morții, moștenit și dat uitării.

Dar asta, hotărîrea pentru ce va fi apoi, era prea puțin hotărîtă.

Adică, întii oastea, pe urmă și cetatea întreagă, de asemenea fiii lui Zigoved, nepoții lui Zigoved, femeia lui Zigoved, toți adormeau și se deșteptau cu gîndul la Zigoved. Gîndul tuturor fiind că el, de va fi trecut cu morții a doua oară în viața sa, de va fi iarăși moștenit și dat uitării, atunci poate se va și întoarce a doua oară. Și se va întoarce, poate, nu bătrîn stîrb, cum fusese știut unora, ci cum îl văzuse cam toată oastea. Fiind, adică, nu el, ci făptura albă care, zburînd pe cal inaripat, cîștigase Urcartului cel mai greu război din cite se dăduseră vreodată pe pămînt. Și, poate, atunci, dacă Zigoved s-ar întoarce așa, va fi amar nu numai de bărbații din neamul lui, ci de întreaga cetate va fi amar, de toată țara.

Pe măsură ce se apropia ziua când Zigoved urma să fie trecut a doua oară -cu morții, cetatea, simțind că nu va izbuti nicicum să-l uite, se umplea de spaime. Iar spaimele umpleau cetatea de conjurați. Conjurații hotărâse să împiedice trecerea lui Zigoved cu morții. Unii voiau s-o împiedice măcar pentru o iarnă, alții pentru două, alții pentru șapte. Cei mai mulți erau gata să lase hotărârea pe după ce vor muri ei, în grija moștenitorilor de atunci ai cetății.

Numai fiii lui Zigoved, ținând legea și obiceiurile țării, vroiau să-și știe tatăl trecut cu morții. Pentru a-l moșteni. Așa li se cădea să spună, așa spuneau. Dar, din iteamă de ce va fi, se amestecau și ei, tainic, fiecare măcar într-o conjurație potrivnică spuselor sale. Unii erau și în mai multe.

Înemaicunascînd cine și împotriva cui uneltea, cine cu cine conjura, cetatea Uroart trăia anapoda, bătînd războaie păguboase, ostenindu-se în vînători sterpe, căutîndu-și împăcarea la ospețe triste.

Așa au mers toate, pînă în dimineața cînd, împlinindu-i-se lui Zigoved două ierni și două veri de lipsă, cetatea s-a adunat singură, cerînd druziilor să cerceteze neîntârziat caii. Pentru a se ști dinainte dacă Urcartul va mai apuca ori nu vreo altă zi. Fiind toți gata de orice. Gata, îndeosebi, de luptă pe față între conjurații, pînă la stingerea tuturor, om de om. Căci, gîndea cam fioane, decît să trăiască mai departe cum trăia, mai bine i-ar fi fost cetății dacă, luptând toți între olaltă, mureau sub arme, de morți curate.

Dar, s-a dovedit, zeii aleseseră ziua aceea nu pentru pierderea Urcartului, ci ca să-i fie aîniia sărbătoare a toată obștea. Cea mai mare din toate sărbătorile cite s-au ținut vreodată la Urcart, a cetății dimpreună cu zeii.

Fiind mult îmbătrînită, femeia lui Zigoved șoptea cîntarea prorociriilor abia auzit, numai pentru feciorii ei și pentru ceilalți druzii. Aceștia, unindu-și glasurile, îi cîntau cuvintele din nou, tare, spre a auzi și obștea, în răstimp, dacă ochii n-o ajutau să vadă ce semne mai dădeau caii, bătrîna întreba pe vreun druid. Pe urmă își trăgea sufletul, pregătindu-se a șopti alte cuvinte. Obișnuit, astfel mergeau ghicirile.

Acum însă, cîntarea n-a mers după obiceiul știut.

Adică, semnele cailor deslușindu-se cu tărie de la început, druziile au găsit singuri cuvintele. Fără ajutorul bătrînei.

În Glipind, oftînd, bătrîna se tot uita către cai. Se uita și către druzii, fiindu-i ciudă pe vederea ei scurtă, pe glasul ei stins. Năzuind să strige ceva, dar neauzindu-și strigătul măcar ea, spre sfîrșitul prorocirii și-a tot izbit fruntea de lemnul arcului, și-a smuls părul și a plîns.

De bucurie plîngea. Căci, spre pacea conjurațiilor, spre împăcarea vrajbelor, druziile cîntau despre ce va fi, prorocînd îndeosebi, minunat, ce a fost.

Anume, întrebarea cetății fusese dacă Zigoved urma ori nu să fie trecut cu morții, moștenit și dat uitării în acea zi. Știindu-se dinainte că, oricum ar fost răspunsul, se vor măcelări toți, pe neamuri, pe oonjurații, pînă la cel din urmă bărbat luptător.

Dar, de la întîile cuvinte, prorocirea a arătat că Zigoved nu va fi trecut cu morții.

Zigoved nu va fi nici dat uitării, a arătat prorocirea.

Netreoîndu-l nimeni cu morții, nedîndu-l nimeni uitării, Zigoved va fi moștenit după lege. Așa era prorocirea.

Pentru că Zigoved, a arătat mai departe prorocirea, era pe muntele Hola. El fusese trecut ou zeii, era zeu.

Adică, spunea prorocirea, două ierni și două veri în urmă, zeii sco-seseră anume războinicii Urcartului de sub ascultarea lui Zigoved. Deoarece își puseseră în gînd să-l ia printre dinșii, zeu. Hotărîndu-i, atunci, șapte încercări. Întîia încercare fusese cînd oastea i-a strivit goarna și armele.

A doua încercare fusese cînd Zigoved, luptînd cu arme de luptător ca toți, a întors în folosul Urcartului soarta războiului știut. Celelalte încercări, cinci, Zigoved le biruise pe calea ce a străbătut uroînd muntele Hola. Adică încercarea fiarelor fermecate, a stincilor căzătoare, a apelor fierbinți, a gerului uscat și a fulgerelor. Urcînd muntele, Zigoved a biruit acestea toate în numai două ierni și două veri. Și le-a biruit atît de bine încît, după a șaptea încercare, zeii, trimbițînd adunare a toată obștea lor, l-au primit să fie ca ei, zeu. Rămînînd știut că pe viitor ei, zeii ceilalți vor sta sub ascultarea zeului Zigoved oricînd va fi a se hotări ceva, orice, cu privire la Urcart. Mai hotărînd zeii, tot în acea adunare a toată obștea lor, că zeului Zigoved i se va ridica în cetatea Uroart o vatră bogată cum pămîntul nu mai pomenise. La această vatră a sa, zeul Zigoved, oricînd va dori, va afla pe toți druzii locului, în cap cu feciorii săi, apoi urmașii feciorilor. Spre a le arăta el însuși prorocirile din semnele cailor. Arătîndu-le poate și alte prorociri. Iar averea lui Zigoved nu va fi trecută în moștenirea cuiva anume, ci va rămîne, întreagă, a vetrii zeului Zigoved. Druzii cetății urmînd a o păstra și spori împreună.

Aflînd ce fusese, aflînd ce va fi, ai Urcartului, cuprinși de multă bucurie, au rînduit pe loc ospăț a toată obștea cetății, cel mai mare din câte știuse pămîntul pînă atunci.

În războaiele bătute de atunci, ai Urcartului, luptînd ca niciodată, luau prăzi cît nici unii. Căci orice războinic năzuia să fie viteaz ca Zigoved, spre a ajunge poate zeu și el.

Astfel, ai Urcartului vorbind mereu între ei despre Zigoved, zeul lor, ostile cu care luptau împreună, ca și ostile dușmane, au prins a le spune Zigovezi. În locuri mai depărtate ajungîndu-le faima că ar fi Zigi. Sau, cum spuneau alții, Ției. Unora fiindu-le cunoscuți și ca poporul Zigos ori neamul Țigus. Apoi și ca Zigovani, Zigvedici, Țifezi, Zigovediți, Zigusani, Zivedini.

Prăzile luate, la ei se împărțeau pe din două. Jumătate războinicului ce le dobîndea, jumătatea cealaltă zeului Zigoved. Vatra sa din Urcart ajungînd repede cel mai avut templu din oite aveau pe pămînt zeii.



M/26v69

# florența albu

## furnal liric

### oraș autumnal

Qrașu-n care te oprești, de seară ; femeile  
și verdele coclit ai turelor.  
Străzi adâncite-n gotic — piatră  
și ceruri învechindu-se-ndeolaltă.  
Rumoare limpede — cuvinte — arborescente  
lăsînd, întreagă, muzica neînțelesului.  
Culoarea florilor : un fel de cernere,  
o decantare-a vegetalului, a cărnii —  
alcool subtil, desprindere de rădăcini  
— îl bei cu pleoapa-ntredeschisă,  
îl lași să cînte, cînd s-au stins distanțele  
și doar legenda lor adie dintr-un timp  
prin care pare c-ai trecut cîndva.  
Călătoria în necunoscut  
aduce-a amintire...  
Și popasul :  
de parcă te-ai întoarce dintr-un ocol de spațiu  
dintr-un lapsus de timp.  
Și totul ți-e aproape și tîrziu :  
orașu-n care te oprești, de seară...

### interior cu oglinzi

Bem ceaiuri în arginturi palide  
tăcu(i — și ceasurile bat,  
în vechi interioare ; un ecou  
abia de aburește stins, oglinzile.

Și timpul care n-a-nceput  
și n-o să-nceapă. Ascultăm  
în aer, ora : ar fi fost !

Crepuscul pur.  
O, sîngele e aur obosit de steme.  
Se-aude liniştea  
umplînd şanţul de întărire  
al cetăţii — dar trebuie să plec !  
Pluteşte-n aer  
osînda noastră, doamne —  
visătorie fără timp.

## ţ ă r m o c o l i i

Spuneai : la celălalt capăt  
răsare luna. Ar trebui să mergem  
pînă la capătul celălalt —

La care capăt al pămîntului să mergem,  
să fim ? Ca şi cum am mai şti isă fim !

Destin de nave ancorate  
ia ţărmul ocolit de flux.  
Destin monumental — epave,  
la ţărmu-atins doar de refluxuri.

Destin — cînd norii se întorc  
mişcînd catargele de vest —  
o, vest — amurg rămas în raina  
care se face plîns de perlă...

Ora Europei Centrale —  
destin de mare  
care nu mai ştie să fie,  
cum nu ştim să fim.

## c ă l ă t o r i n d s p r e i t h a c a

Călătorind spre Ithaca  
Ulyse-a-ntîrziat la ţărmul meu.  
îţi spun, Penelopa,  
Ulyse-a-ntîrziat la ţărmul meu.

Tu stai şi teşi într-una.  
Tu trebuie să teşi şi să desţeşi  
acolo, aşezată  
cuminte, credincioasă în legendă.

Călătorind spre Ithaca  
Ulyse-a naufragiat  
la marea-aceasta.

Tu stai și teși cuminte. Cuminția ta  
ferită de privesți ; ochii tăi  
iertăți de necuprindere.  
Tu stai și teși cuminte, în legendă,  
încrezătoare în sfârșitul bun.

Călătorind spre Ithaca  
Ulyse-a înnoptat în ochii mei.

Tu stai și teși — și nici nu te urăsc  
încrezătoare în sfârșitul bun.

## **tio a in iia ~ ii hermină albă**

Nerepetată, seara : trece  
în trapul alb al calului —  
trăsura-n care nu călătorește nimeni.  
Eu spun că nimeni. Poate clipa,  
Doamna-n hermină albă  
cu mîna-nfrigurată amîntnd nuanța  
mai palidă, a crepusculului.

Astfel călătorește iprin orașul  
străin ; sonor se-aud copitele  
căzînd. Orașul vechi se populează seara  
cu veacuri în mișcare :

prin străzile înguste  
un Orient coclit de mirodenii,  
cu muzicanți rătăcitori  
și paznicii chomînd, din vreme-n vreme,  
pacea peste cetate...

Timp visat  
din cadru-aceleeași ferestre —  
privesc prin fumegarea vitraliilor, dincolo  
și iarăși trece-n albul trap, trăsura —  
o, clipa mea, înfrigurata mea,  
minune amînată mereu, mereu tîrzie —  
Doamnă-n hermină albă.



## corabia captiva

Și iu s-a găsit pentru noi  
decît o navă captivă la țarm  
pe care ne bem ceaiurile, seara  
și adormim visînd  
corabia beată a lui Arthur Rimbaud.

Numai în vise bîntuie fantoma  
monumentală-n lună  
și alizeele aduc miros de mirodenii,  
un zbor de păsări, un pustiu de cer,  
și oboseli de păsări și de cer —

Cine să ne desprindă-n somn de {armuri?

Miroase a stătut nisipul  
în care-și cuibărește cala  
corabia domesticită. Doar crabii-și mișcă  
pîntecu-ntre pietre. Ochii-adaptați curenților,  
schimbărilor de vreme și de mare.

Dar noaptea, din cînd în cînd  
răsare luna  
și trece-n duhul ei de spirt aprins  
corabia poetului Arthur.

## vânătoare în august

Constantinii! mergea în urmă privind cum ceilalți doi coborau oboșiți poteca. În pădure se lăsase întunericul după ce, cu puțin timp înainte, printre trunchiurile rare ale fagilor se mai văzuse o fișie de cer aprins; cind începură să coboare, lumina scăzuse dintr-o dată și abia mai deslușeau poteca. Unul din cei doi din falță pierdu plosca și se opri s-o caute. Constantiniu știa unde căzuse dar nu spuse nimic și, pentru că ceilalți doi se grăbeau, porniră cu toții mai departe, iar cind ieșiră din pădure văzură micile lumini ale satului întins pe fundul văii, printr-o ruptură cu puieti de stejar piperniciți și tufe țepoase. După liniștea desăvârșită a pădurii auziră lătratul îndepărtat al crinilor din sat.

— Se pare c-am ajuns, zise tânărul care mergea în față. Apoi adăugă cu o voce răgușită și iritată: Bine că s-a terminat... Arăta mai obosit decît ceilalți. De umăr îi atirna arma de vânătoare, iar într-o mină ținea sacul de merinde din care căzuse plosca. Era în capul gol și cîteva frunze mici, galbene și fire de iarbă uscată se prinseseră în părul lung și răvășit. Lîngă el, abia tărăiudu-și picioarele, dar străduindu-se să ascundă oboseala, mergea profesorul, un bărbat în vîrstă, înalt și bine făcut, care-l întrebă :

— îți pare rău ?

— Mi-a fost destul pentru azi. întoarse capul și rise scurt : E al naibei de obositor și aiurea ce-am făcut. Dacă știam, găseam altceva să omor timpul.

— Ce ? Ce, dragă ?

— Nu știu... dar ce-am făout noi e pînă la urmă plicticos și caraghios. Cine ne-ar fi văzut, ar fi avut de ce să rîdă. Dacă și asta e vânătoare...

— N-avea cine să ne vadă, îi răspunse cellalt și scutură din cap. De fapt n-are nici o însemnătate.

— Să zicem.

La câțiva pași în urma lor, Constantiniu auzea totul și privea siluețele celor doi, a profesorului și a tânărului, lunecînd în umbră sau înghițite de întuneric. Așa fusese tot timpul cît umblaseră împreună în pădure, și-i auzise, o zi întreagă care nu se mai sfîrșea.

Iar ceea ce făcuseră în ziua aceea îl nemulțumea și în alt fel. Vulpile nu se vinau prin chemat decît iarna sau toamna târziu iar de data, aceasta, pentru întâia oară, le chemase în plină vară. Era singura vânătoare pe care putuse să le-o ofere celor doi. Ieșiseră la chemat patru vulpi (așa cum nici nu se așteptase) și dacă tânărul nu s-ar fi pripit stricînd totul, o vulpe măcar ar fi fost împușcată. Intraseră adânc în pădure, la

locurile bune pentru chemat, i, ceea ce se întâmplă rareori într-o singură zi, ieșiseră patru vulpi. În pădurea veche și în cea tânără erau multe vulpi în anul acela și puii începuseră să umble singuri și erau încă proști. La întâiul chemat ieșise însă o vulpe bătrâna. Constantiniu pusese pumnul strâns în colțul buzelor și scosese un țipăt, un fed de vaier asemănător cu cel al iepurelui înșfăcat. Când mișca un deget, în țipătul acela apărea tremuratul vaierului la fel ca al iepurelui, cu modulări ce se sfârșeau într-un plâns înăbușit. Și vulpea auzea și ieșea ademenită în bătaia^ armei. Dar tânărul de fiecare dată strica totul; și prima oară când aleseseră un loc bun la vreo cincizeci de metri de hățiş unde vintul bătea astfel încît vulpea să nu poată lua miros și ieșise după vreun sfert de ceas, dar era încă departe, tânărul ise grăbise și trăsese; Idupă 'aceea a fost Ba fel, în laltă parte a pădurii, aproape de malul pârului, cînd o vulpe tânără ieșise la ^chemat îndată și pentrucă era încă proastă, începuse să dea târcoale în văzul lor pentru a lua miros, iar tânărul iarăși nu așteptase cît trebuia și trăsese; amândouă vulpile scăpaseră neatînse. Pe urmă, către seară, vintul se întetise și Constantiniu alege un alt doc unde chemase din nou și după sourt timp se auzise cum înjură gaitile care simțiseră apropierea vulpii; pe aceasta, a treia, ar fi împușcat-o cu siguranță dacă tânărul și profesorul nu s-ar fi ridicat din ascunzătoare și nu s-ar fi dus spre marginea hățişului. Apoi li s-a făcut foame și s-au întors pe malul pârului unde au mâncat și s-au odihnit. Tânărul a băut din plosca lui, apoi s-a culcat, dar nu l-a lăsat profesorul să doarmă zicând că nu e bun somnul în asfințitul soarelui.

Înainte de a ieși din pădure, Constantiniu mai încercase o dată să cheme, de data asta cu țîțitul de șoarece, pentrucă văzuse vulpea nu departe și trebuia doar să se apropie puțin și să cheme, fluierând scurt și sisuit. Vulpea îl auzise și pornise spre locul unde se afla el, dar făcea prea multe ocoluri, nu era o vulpe tânără ce vine deadreptul. Simțise însă de unde venea țîțitul și n-avea să plece sau să ise înșele asupra locului și mai ocolea din prea multă prevedere. Era o vulpe frumoasă. Și tocmai atunci tânărul începuse să rîdă. își umezise degetul mare și-l pusese între buze ca să fluiera asemenea lui Constantiniu, dar i se păru caraghios ce face, și izbucnise în rîs. Avea un rîs gilgiit și lung. Cînd văzu că vulpea pleacă scoase pistolul din buzunar și trase (trăgea mai bine cu pistolul decît cu arma) dar n-o nimeri. Dacă n-ar fi alungat-o cu rîsul lui, vulpea aceia ar fi fost împușcată pentrucă fusese aproape și se vedea bine. Așa au pierdut-o și pe a patra. Constantiniu nu-și putea aminti dacă i se mai întâmplase să iasă la chemat într-o zi patru vulpi, sau poate au mai fost atâtea, dar de mult, încît uitase. Nu-i părea rău că nu împușcase nimic pentrucă în ultimii ani se mulțumea deoseori doar să vadă vînatul în pădure și icele patru vulpi fuseseră singurul lui ifru.m.os din ziua aceea. Așa se încheie vînațoarea.

Casa unde trăsaseră se afla destul de aproape, iar fundul văii cu livezile în care era înecat satul părea o prelungire a pădurii. Era a treia zi de cînd stăteau acolo, după ce profesorul cu tânărul acela venise pe neașteptate și-l rugase să le găsească o gazdă și să-i ducă la o vînațoare.

— Îmi pare rău de ploscă, zise tânărul intrînd în casă și trîntindu-se pe pat. Fața lui era lîmlbujoraltă și icînid ținea ochii anchilși părea mai tîlnăr. Rămase un timp nemișcat, parcă nici nu respira, pe urmă ridică mâinile și-și trecu prin păr degetele dungî și subțiri. Ținea ochii pe jumătate închiși și își lingea buzele uscate. În odaie era aproape întuneric.

— Nu ți-e foame? îl întrebă profesorul apropiindu-se de pat.

— Nu știu... Vreau să dorm și n-ași mai mânca nimic. Am umblat prea mult și vreau să dorm.

— Nu e bine să te culci nemîncat, stăruie celălalt ou o voce joasă. Dacă vrei ți-aduc ceva aici... O bucată de pui la frigare. Ce zici? Vrei? Sau...

— Vreau să știu dacă îi spui în sfârșit bătrânului, îl întrerupe tânărul răstit și nemulțumit. De ce, naiba, amii atîta ?

— Am să-i vorbesc... n-ai grijă. Chiar astăseară. Se uită lung la cel care stătea culcat pe pat, cu palmele pe față. Poate să-ți aduc totuși ceva de mâncare ?

— Lasă-mă mai bine în pace... Vreau să dorm acum. Am să visez numai vulpi... Sînt grozave, dar n-am împușcat niciuna. Și-mi pare rău de ploscă, e-o amintire...

— Poate bei ceva ?

— Aș vrea să mă lași o dată în pace, și tânărul începu să-și legene capul pe pernă. Vezi mai bine ce faci cu moșul. Am așteptat destul, să nu-ți pară rău că m-ai făcut să vin pînă aici. Auzi ? !

— Ți-am spus să n-ai grijă.

Tînărul începu să-și tragă hainele de pe el fără să se ridice de pe pat și se întoarse cu fața la perete.

Profesorul mai rămase un timp, stînd în picioare lîngă pat, pe urmă ieși afară și laprinse o țigară. Era o seară senină și se vedea destui de bine ; peste valea aceia se lăsase răcoarea și de undeva venea o adiere cu mirosul pădurii.

Lîngă bucătăria de vară, Constantinul stătea de vorbă cu gazda care-i povestea ceva încet de tot, în șoaptă, ținînd palma pe bărbie și clătînd din cap. Profesorul încercă să asculte dar nu reuși să înțeleagă ce spunea femeia și se duse spre cei doi ; cînd se apropie și se opri în fața lor, femeia tăcu și se retrase urmată de Constantinul.

Bucătăria de vară era lipită de unul din pereții laterali ai casei și dinăuntru venea un aer cald cu miros de mâncare, iar vîntul scotea în răstimpuri fum din plită. Profesorul se simți dintr-odată atît de moleșit încît aruncă țigara și se întinse pe prispa din anteriorul bucătăriei, în timp ce femeia așternea masa. Apoi închise ochii și i se păru că se rupe de restul lumii care rămânea undeva departe și nu-l mai poate ajunge. Era o lunecare plăcută pe care ar fi vrut s-o prelungească dar care nu ținu mult și în zadar încercă s-o reia. O umbră consistentă, pe care o cunoștea de multă vreme, îl înghițea treptat și-l oprea din lunecarea aceia, iar împotrivirea era de prisos, l'pentnucă iarăși ise lăsă (învăluit de ceea ce constituia restul lumii. Ațipi pentru scurt timp, visă că-l strigă tînărul și atunci tresări și deschise ochii.

Femeia stătea lîngă el și-l întreba :

— Domnul tînăr nu vine să mănânce ?

— Nu. Era tare obosit și cred că doarme acum.

Femeia ieși și profesorul se așeză singur la masă. își scoase jacheta și-și suflecă minecile cămășii. După un timp intră Constantinul călcînd greoi.

— Nu cumva ești supărat ?

— Nu. De ce ? mormăi Constantinul.

— Pentru că din pricina băiatului ne-au scăpat vulpile. Îți pare rău ?

— Prea puțin. De fapt nu vînez vara vulpi.

— Dar de mâncat, mănânci seara ? Cu mine ? Așteptă ca celălalt să se așeze și își mai puse în farfurie. Pe masă era o tocană de bureți și pui la frigare cu mămăligă și mujdei.

— Ce impresie ți-a făcut băiatul ? întrebă profesorul fără să ridice privirea din farfurie.

— Nici un fel de impresie.

— Dar despre mine nu vrei să gtii nimic ? Nu ne-am văzut de atîta vreme și nici n-ai întreat ce mai fac.

— Ai ajuns profesor. Asta știu.

Celălalt dădu din cap și zîmbi din colțul gurii. Cu ochelarii pe nas se apucă să desfacă puilul.

— Mda... am ajuns. Puteai să ajungi și tu. Să faci trei facultăți ca să termini ca învățător la țară... Ai știut totdeauna multă carte, dar nu erai în stare să te descurci, o innăscută incapacitate de a opta pentru soluțiile evident convenabile și raționale... pentru că altfel e un non sens, să studiezi atîta, trebuie să existe o finalitate... Sau n-ai știut ce vrei. În orice caz află că nu-i mare lucru să ajungi azi profesor universitar.

— De ce-mi spui toate acestea ?

— De ce ? ! Dar ceva trebuie să ne spunem, Dumnezeu ! Profesorul lăsă capul în jos și zîmbi iarăși : Da, ai dreptate, poate e mai înțelept să fii departe de toate acestea și să trăiești ca tine.

— Cum adică ?

— Uite așa... să nu-ți mai pese de nimic. Eu unul n-am putut să procedez astfel, dar pe tine te înțeleg.

— Ce te-a apucat să-rai vorbești despre asta ? întrebă din nou Constantiniu. Erau de trei zile împreună și bănuiala crescuse și era tot mai greu s-o alunge.

Profesorul se opri din mîncat și, țuguindu-și buzele, se uită cîteva clipe la bătrîn.

— Mă uit la tine și-i dau seama că nu te-ai schimbat cu nimic.

— Am îmbătrînit. Tu însă arăți bine, nu ți se cunoaște vârsta.

— Ba da. Simt și eu e-am îmbătrînit. O mulțime de lucruri pentru care înainte vreme credeam că face să te ostenești, nu mai îmi spun nimic. Asta și este apusul, nu ? Sfirșim o dată cu toții și sfîrșim la fel... cu cît o știi mai din timp, cu atît e mai înțelept.

— Nu mă așteptam să vorbești așa. Ca din carte, și Constantiniu încreți pleoapele puțin uimit. Începu să mînce și el, trecînd prin mujdei fiecare bucată de mămăligă, sub privirea din nou stăruitoare a profesorului.

— Ascultă, nu vrei să lași zeflemeaua ? Ce, Dumnezeu, ai ? !

— N-am nimic.

Profesorul pufni, voi să se ridice de pe scăunelul pe care ședea, dar se răzgîndi, așteptînd ca cellalt să mai spună ceva. Părea nemulțumit și derutat de felul în care se purta bătrînul, gi-i trebui un timp ca să revină la aerul lui calm și nepăsător de mai înainte.

— Vreau să te rog ceva în legătură cu băiatul. Spune-mi, îți place ?

— De ce mă tot întrebă despre el ?

— E asistentul meu și-i un băiat foarte bun. Poți să mă crezi că peste unele ciudățenii, e un băiat bun... îl cunosc de mult și în privința asta nu mă înșel niciodată. Cunosc oamenii, nu știu dacă lucrul ăsta mi-a adus satisfacții sau dimpotrivă, dar pe tine te-am respectat totdeauna, chiar atunci când putea să-mi atragă neplăceri. Crede-mă...

Constantiniu se âncruntă dureros și ridică privirea spre cel care îi vorbea și, la început, în privirea lui fu ceva întrebător ca o nedumerire, care însă se stinse îndată, rămînînd numai tristețe și înstrăinare. O bucată de vreme nu-și mai spuseră nimic, iar profesorul continuă să mînce, dar încet și cu mai puțină poftă.

— Ți-am spus că vreau să te rog ceva. Să rămână băiatul la tine, să zicem o lună, două. Nu aici, ci la tine în Vlădeni. El a trecut prin încercări grele în ultima vreme, frontul, mă rog... și are nevoie de liniște și reconfortare, de o refacere psihică așa zice, pe care o poate realiza numai undeva la țară, unde nu cunoaște pe nimeni, unde nimeni nu-l cunoaște, în fine, aerul de aici, plimbările, vinătoarea... Ai să spui și tu ce crezi de cuviință, că-i un nepot de-al tău. Nu-l știe nimeni în Vlădeni. Voi lăsa bani destui pentru întreținere, nu-i o problemă... Sînt sigur că pînă la urmă o să-ți placă.

Constantiniu nu răspunse. În ușa bucătăriei apărură ciinele din curte și se uita la ei cum mîncă tremurînd de nerăbdare să i se arunce ceva de pe masă. Profesorul îi zvîrli oasele de la pui.

— De ce nu ne-a adus gazda vin? Nu vrei să bei? \_întrebă, aducându-și aminte de vinul lăsat în beci. Băiatul doarme, zicea că o să vizeze numai vulpi în noaptea asta. M-ași culca și eu, dar așa vrea să mai stăm de vorbă.

— Mai bine să dormim. E târziu.

— Ascultă, ce-i cu tine? i Nu găsești chiar nimic să vorbești cu mine? Cum ai trăit în anii aceștia?

— Așa și-așa.

— Ți-a plăcut să stai singur, n-ai vrut să știi de nimeni, nu-i așa? îmi închipui cum ai trăit în pustietatea asta... Profesorul clătină din cap, voi să adauge: poate de aceea ai început să bei, dar se răzgîndi și continuă altfel, mulțumit că celălalt îl asculta. Vreau să-ți spun că totdeauna am ținut la tine, mi-ar fi părut bine să te văd mai des și, dacă s-ar fi putut, să fim chiar împreună, ca înainte. E păcat să sc strice o legătură atât de veche ca a noastră...

— O-ho, cum le zici, îl întrerupse celălalt.

— Iarăși începi așa?! Ce-i cu tine asităseară? Hai, spune, te rog, femeii să ne aducă vinul.

— Bine, am să-i spun să aducă. Păcat să rămână nebăut.

Se ridică și ieși afară. Poate mai era timp și putea să evite luncarea, sau măcar să nu se întâmple sub privirile celui care-l aștepta în bucătărie, dar, ca de atâtea ori, cîntecul în surdină care era presimțirea îi spuse că nu se va opri și va bea.

Era târziu, un cer înstelat și frumos. Constantiniu rămase puțin lângă ușa bucătăriei, atât cît să privească cerul. Bănuiala încetase, îi luase locul altceva, certitudinea ce nu mai putea fi îndepărtată. Cei doi nu veniseră pentru vinătoare, ci ca să-i ceară ceva. îl aduseseră din Vlădeni aici, mai aproape de pădure, pentru a vina împreună, dar, de fapt, ca să-i ceară ceva. Acum știa ce voiau de la el și nu știa numai dacă era tot.

Trecând prin ogradă, încercă să deslușească drumul ce ducea spre pădure (ziua, în soare, drumul era nisipos), dar o umbră neagră acoperea acum totul. Apoi căută femeia care-i găzduia și o rugă să scoată vinul din beci. La gîndul că în curînd va bea, închise ochii.

Îgînd se întoarse în bucătărie, vinul era pe masă și profesorul turna în două căni.

— Ce-ai stat atîta afară? Ce-ai făcut?

— Ce face omul înainte de culcare. Pe urmă m-am uitat cum e vremea.

— **Cum e?**

— A început să sufle iarăși vîntul și dîlcă ține așa și mîine dimineață, vulpile o să intre în vizuină.

— De ce, mă, de ce să intre în vizuină? Ce au, mă, de ce să intre în vizuină?

— Nu le place cînd suflă vîntul și cad frunze. E prea mult zgomot în jurul lor și nici nu pot lua miros. Vîntul le neliniștește.

— Uite, dom'le, nu știam asta.

Constantiniu luă cana și bău pînă la fund. Vinul îi plăcu; era rece și gustos. Puse cana goală pe masă, iar profesorul o umplu din nou și întrebă:

— Mîine dimineață ieșim tot așa devreme?

— Am putea încerca ia vizuini cu bursucarul meu.

Dar spunînd asta, își dădu seama că nu va mai ieși cu cei doi, nici mîine și nici altădată, că trebuie să plece de lingă ei cît mai repede, să nu-i mai vadă și să nu-i mai audă.

— Ia, zi, altceva nu se găsește în pădurea asta? continuă profesorul. Tu trebuie să știi. Iepuri, de pildă, nu sînt?

— Nu e voie să vinezi iepuri acum. Numai începînd din toamnă.

— Cum nu e voie ? Cine să ne oprească ? ! Cine să nu ne dea voie să împușcăm iepuri sau ce vrem noi ? Fii fără grijă, nimeni nu va spune nimic, numai să avem ce vina.

— Poate, dar nu fac asta.

Profesorul se ridică, se duse la plită și se apucă să scormonească jăratecul. Răspunsul bătrânului, mai ales tonul grav, îl amuză și el se uită zâmbind la fața ou trăsăturile neregulate, aspră, acoperită de o barbă sură și la ochii mici, înconjurați de cute mărunte și dese. Avea doar cu câțiva ani mai puțin decât Constantiniu și deci anii aceștia însemnau ceva, pentru că i se părea că cellalt, așa cum îl vedea acum, e un om sfârșit. Unui astfel de om îi poți cere orice, nu va avea tăria și nici îndrăzneala să refuze. Mai încercă să descopere pe chipul acela ceea ce trebuia să trădeze, în orice împrejurare, patima aceea de care el însuși era străin, pe care nu o înțelegea, obiceiul de a bea, și tocmai pentru că nu-l înțelegea i se părea blestemat ca o boală de care poate e bine nici să nu te apropii. Și patima asta îmbătrânea. Omul cu care vorbea arăta sfârșit. Dar îi părea bine că își adusese aminte de el, că-l găsisese în acest fund de țară ; pină ia urmă bătrânul avea să accepte. Acum tăcea iarăși, dar muțenia sau vorbele scurte, în doi peri, nu-l mai nelinișteau pe profesor.

— Nu-i nimic, dragă, vreau să vânam și noi ceva, ce importanță dacă-i august ? ! L-ar distra pe tinărul nostru. Așadar, s-a făcut ? II iei la Vlădeni, să zicem mâine sau poimâine, ca să plec și eu liniștit.

Constantiniu bău pină la fund, cu sete, vinul din cană și își mai turnă. Umpluse cana fără să se gândească (totdeauna se întâmpla așa).

— Cred că n-am să-l iau la mine. M-am obișnuit să stau singur.

— Ei, na ! Dar, pentru Dumnezeu, n-o să te stingherească cu nimic ! O să citească, o să se plimbe. Ai să vezi cât e de liniștit.

în loc să răspundă, 'Constantiniu ssorbi încet vinul și clătină din cap.

— Atâta lucru ai putea să faci pentru mine, continuă profesorul, ridicând cana : Hai să bem. Aprinse o țigară și în mica bucătărie se răspîndi mirosul de tutun bun. într-un fel, te înțeleg... M-a tentat și pe mine singurătatea, să nu văd pe nimeni, să rămân cu mine însumi. Dar, probabil, sânt prea slab ca să mă hotărâsc să trăiesc așa, încheie cu un zîmbet vinovat.

— De ce vrea tinărul ăsta să se ascundă ? întrebă pe neașteptate Constantiniu cu o voce moale, egală și buzele i se mișcau încet, aproape imperceptibili. De ce vrea să se ascundă ?

— Cine ți-a spus că vrea să se ascundă ? De ce nu vrei să înțelegi că are nevoie doar să stea câtva timp într-un loc liniștit, să nu facă nimic, să se odihnească. Nu-l vezi cum arată ?

— Destul de bine.

— Ascultă, și profesorul ridică vocea. Băiatul m-a rugat să-i ajut...

— Băiatul ăsta nu mai e de mult băiat, îl întrerupse Constantiniu cu aceeași voce uniformă, dar cellalt se făcu că n-aude. Voi să umple din nou cănila, însă în ulcior nu mai era vin.

— Mai vrei să bei ? întrebă Constantiniu.

— Lasă... dar hai, să beau cu tine, și-l privi pe cellalt cum se ridică. Bătrânul era înalt și zdravăn. Și trebuie să-ți spun că altfel îmi închipuiam întâlnirea noastră. Da... cu tot ce-a fost, altfel mi-o închipuiam. Tu parcă te-ai sălbăticit, te-ai făcut ca un bursuc.

Cu ulciorul gol în mână, Constantiniu era gata să iasă.

— Nu, stai, dacă-i așa, vreau să-ți ispun totul ou privire la băiatul ăsta.

— în nici un caz n-ai să-mi spui *totul*.

— Ba da. Văd că altfel nu se poate cu tine. Iar ție îți pot spune... A nimerit într-o chestie stupidă, fără voia sa, nu mi-a spus la timp, și cînd am aflat a fost prea târziu. Iar povestea aceea poate să-l facă, în scurtă vreme, un om compromis. înțelegi ?

— Nu prea, zise Constantiniu și ieși să aducă vinul. După puțin timp se întoarse cu ulciorul plin. îl puse pe masă și se așeză. Odată cu acest al doilea ulcior din care nu băuse încă și pe care îl avea în fața sa, îl cuprinse un început de resemnare. Era prea târziu să se mai oprească.

— Dacă vrei, pot să-ți spun mai mult decât atîta, continuă profesorul.

— S-ar putea să-mi spui ceva mai mult, dar *Mul* n-ai să-mi spui. Constantiniu umplu cîmile și bău fără să-d mai aștepte pe cellalt.

— îmi pare rău că gîndești astfel. Nii vād cum ași putea fi mai clar... Tu ții cu tot dinadinsul să fii nesuferit. Profesorul se enervă din nou și din pricina asta. așa cum îi era obiceiul, începu să zîmbească într-un fel anume, numai privirea îi rămînea aceeași, voit absentă și cețoasă. Suspiciunea asta a ta...

— Nu pot lua drept bun aproape nimic din ce spui... De multă vreme.

— Dacă n-ai uitat povestea aceea veche, înseamnă că ești inuman. E inadmisibil să repudiezi definitiv pe cineva pentru o faptă pe care o regretă.

— Nu cred nici asta... regretul tău. Ce-ai făcut atunci ți-a prins bine și nu regreti. Te-a ajutat să ajungi unde doreai...

Profesorul făcu un gest de împotrîvire, se uită în ochii bătrînului și spuse, rostind rar și apăsător fiecare cuvînt :

— îți jur că mi-a părut rău. Numai că tu nu m-ai înțeles. Privirea i se însenină ca și cum ar fi găsit explicația căutată de mult. Numește cum vrei ce-am făcut atunci, trădare sau mai știi eu cum, dar am continuat să cred în prietenia noastră... Era ceva care ne lega, fusesem amîndoi băieți săraci, pornisem amîndoi de la nimic și asta te leagă, de aceea poate, oricît de nefiresc ți s-ar părea, așteptam un sprijin moral din partea ta, chiar o admonestare, dar *alunei*, nu mai târziu, mă înțelegi? N-ai avut tăria s-o faci. Cu toate acestea, slăbiciunea ta de atunci nu m-a făcut să încetez de a te socoti, poate, cel mai cumsecade dintre noi.

— Slăbiciunea mea? clipi somnoros Constantiniu. Șantaj?

— A, nu ! Nu mă înțelegi de loc. Eram atunci pur și simplu pornit să cred că un om ca tine e în stare să-l ajute, să-l oprească de la mai rău, pe cel pe care-l dezaprobă. Fusese un moment critic, dar n-ai făcut nimic. A nu putea înțelege și derta, e o slăbiciune. Te credeam mai puternic decît mine. Cît privește pe Mihai...

Privirea lui Constantiniu îl făcu să se oprească. Dar era prea târziu.

— Credeam că n-ai să-i pomenești niciodată numele. Ești tare.

— N-a fost vina mea. Am crezut că-ți vei da seama cu timpul că n-a fost ceva premeditat...

— E un fel de a spune, dar e scârbos, pînă la urmă. Cînd te-au făcut profesor și nu mai «tiu ce. mă gîndisem că condamnarea lui Mihai a fost prețul.

—jDar nu cît meritam, zîmbi dintr-odată profesorul. îți dau dreptate numai să fii mulțumit. Nu uita însă că nimănui nu i-a fost mai multă silă decît mie.

Aștepta o replică, oricare, numai celălalt să spună ceva, să răspundă provocării aruncate, dar bătrînul tăcea, și profesorul continuă cu alt ton.

— Chiar dacă respingi cinismul, uite, pot să-ți spun... Ceea ce s-a întîmplat cu Mihai a fost regretabil, tragic, dar a fost declanșat de un mecanism care-mi putea rezerva aceeași soartă. A fost urmarea unei confruntări cu șanse egale. Eu eram pe-atunci bolnav de *vive, re pevkolosamente*. Suocesarul, întîmplător, sau, dacă vrei, în virtutea unui destin implacabil, mi-a fost rezervat mie. Dar putea să fie invers și-ași fi fost eu cel sacrificat. Asta-i tot.



— Și e destul.

Profesorul începu să ridă sec, ca și cum s-ar fi simțit în sfârșit descărcat.

— Hai să terminăm, zise bătrînul. Tu încerci să te mărturisești, iar eu nu te cred. E neplăcut pentru amîndoi. Mai bine bea.

— Ești nedrept.

Pentru a doua oară de cînd stăteau de vorbă, Constantiniu voi să se ridice și să plece; și iarăși n-o făcu. Umplu cîmile. Vinul limpezea și așeza o mulțime de lucruri.

— Nedreptatea mea te ușurează ? Bine. Am fost nedrept cînd nu te-am ajutat în momentul acela critic, cum zici... nu ? Ar fi trebuit să-ți spun *nu știi ce faci*, să trec cu vederea și să-ți întind al doilea obraz pentru mine și pentru alții. Dar, oricum, n-ar fi fost posibil, pentru că plecasegi în străinătăți pe cheltuiala lor. Te-am antilnit întîmplător atunci, aveai o privire visătoare și absentă.

Bătrînul întinse mîna și mîngiie ulciorul; nu mai era atît de rece. De cealaltă parte a mesei, profesorul aprindea o țigară.

— Mai ai ceva de spus ?

•— A mai rămas, pentru tine, sfîrșitul tău, dar în asta tu nu crezi.

— Destui ! Cred că știi ce se va *întimpla* curînd ?

— Spune tu, că știi mai bine.

— Războiul e pierdut și nu se mai poate face nimic, absolut nimic. Pleznești naibei șandramaua lui Antonescu. Și în fond, e bine că se *întimpla* așa.

— Ce anume ? Ochii mici al lui Constantiniu se îngustară.

— Știi cum e frontul în momentul de față ? S-au c... nemții, nu mai pot face nimic, orice ar încerca... Profesorul zimbi trist și adogă după un timp : Probabil ți-ai dat seama și tu pentru că e clar pentru oricine.

— De ce-mi spui toate acestea ?

— Cum de ce ? și-l privi mirat. Dar mai e ceva... Ești unul dintre cei foarte puțini care o află... După asta ași putea zice că mă ai la mînă. Am glumit, ție îți pot spune orice. O seamă de oameni, printre care mă număr, n-au stat să aștepte dezastrul total, fiindcă țara, oricum, trebuie salvată. Mă înțelegi ? Pe actuala conducere nu se poate conta, și-au pierdut cu toții capul s' nu mai sînt în stare să întreprindă ceva. Trebuie să ne regroupăm altfel.

— Cum, mă ?

— Nu-mi cere mai mult decît îți pot spune. Sînt implicați o seamă de oameni și cît timp războiul nu s-a sfîrșit...

— O-ho !

Profesorul nu-l auzi. Se asculta pe sine.

— Am fost înșelați și compromiși și trebuie să ne străduim să ieșim cu fața curată. E soarta noastră. Și mai trebuie să ne gîndim la cei pe care războiul i-a scos din mînți, la acele victime ale nebuniei ce-a bîntuit și pe care nu-i putem abandona. Trebuie înțelepciune și multă înțelegere dacă vrem să ieșim cu adevărat din impas. Orice disensiuni în momentul de față, orice neînțelegeri între noi, pot fi fatale.

— Care noi ? Mai bine ai tăcea.

— Nu mă supăr, și profesorul ridică mîna într-un gest larg. Pe un om ca tine nu mă pot supăra... Te-ai sălbăticit și privești lucrurile cu ochii aceluia căruia nimic nu-i este pe plac. Ai ieșit din viață și ești eminamente nereceptiv și neînțelegător. Nu-i poți judeca pe alții, cînd tu singur nu faci nimic. Inactivitatea nu are căderea să judece activitatea.

Constantiniu stătea cu spatelul la plita în care mai dogorea un rest de jar și i se făcu cald. Nu, nu era încă beția, sau poate numai începutul ei și n-avea însemnătate cum se chema starea aceea căreia era atît de greu să i se împotrivescă. Se ridică și împinse cu piciorul ușa bucătăriei, apoi se lăsă greoi pe un scăunel de lîngă prag, cu cana de vin în mînă.

Din locul unde ședea, se vedea cerul de miez de noapte, luminat acum de lună, și se auzea foșnetul liniștitor al frunzișului. Încercă să nu-l asculte pe profesorul care vorbea tot mai răspicat. I se păru că reușește.

— Ar fi absurd să pretinzi cuiva să se comporte astăzi la fel ca înainte... în clipa de față, când totul se va răsturna, cineva va trebui să se adapteze noilor condiții ca să controleze situația, iar ceilalți să nu-i pună bețe în roate.

— Și tu ești printre primii care se adaptează... se pomeni răspunzându-i și, din clipa aceea, simți că demonul replicii nu-l va lăsa. Parcă vă aveți bine cu mareșalul ?

— Nu ne-a ascultat... și, oricum, cineva trebuia să plătească. Gîndește-te cît de greu ne vine nouă, care trebuie să găsim cu orice preț o soluție....

— Zici c-ați găsit-o.

— E numai începutul și mai este enorm de mult de lucru. Profesorul lăsă capul în jos și închise ochii. Îți spun tot ce mă frămîntă, iar tu te uiți la mine ca la un străin, uitînd că am fost legați unul de altul...

— Iarși începi ? Așa ceva nu se uită.

— Atunci ? Ce se întîmplă ?

— Nu mi place să te ascult, nu mi-a plăcut niciodată. Cum nu mi-a plăcut să te citesc, deși o făceam uneori ca să văd pînă unde ajungi cu minciuna. Dar ai început să te repeți și nu mai aveai haz...

Bătrînul se opri.

— Continuă, îl îndemnă celălalt. Mai bine să vorbești, chiar în felul acesta, decît să taci.

— N-am ce să mai spun. Doar că-mi pare rău de tinerii înșelați de tine. Din păcate, au fost destui. Cînd încercai să expui ceea ce numeai ideile tale, provocaai silă.

— Ai spus totul ?

Constantiniunu-irăspunse.

— Undeva poate ai dreptate, zise profesorul. Cîteodată simțeam și eu asta. E bine ? E o chestiune ceva mai complicată însă și s-o lăsăm. Poate altădată... Ascultă, te-am rugat ceva...

— Știu.

— Băiatul n-are nici o vină, în orice caz nu era de el povestea aceea. Pînă se va lămuri situația, trebuie să stea undeva de o parte. În fond, putea să se întîmple oricui. El lucra pentru un ziar și fusese trimis în Germania, nu și-a dat seama la ce poate duce asta. Cînd am aflat, a fost prea tîrziu...

— Ești îngrijorat.

— Ar fi păcat de el. Ți-am spus că-l luasem asistent la catedra mea... a fost un student eminent. Tot ce-ași vrea e să nu plătească prea scump prostia aceea.

Constantiniu privea afară. Se făcuse noapte tîrziu și undeva pe aproape începu să cînte strident un cocoș. Profesorul tresări. Fața lui cu buzele uscate și cu pungi sub ochi arăta obosită și cenușie.

— E un act de umanitate ceea ce te rog... Știu că nu e bine ce-a făout, dar e tînăr și mulți au greșit mai rău decît el. în sfîrșit... ți-am spus totul și nu vreau să cred c-ai putea refuza. E vorba de a salva un om.

— Dar ce-a făcut ?  
— Crede-mă că nu cunosc amănuntele... și ° poveste încilcită. A trebuit să plece din țară acum câțiva ani, iar când s-a întors...  
— Ai spus c-a fost trimis de-un ziar.  
— Da... în fine. Crede-mă că n-are rost să vorbim despre asta. Pur și simplu nu și-a dat seama... Tot ce s-a întâmplat se datorește unor împrejurări nefaste. Părinții lui...  
— Lasă-i în pace pe părinți.  
— De ce ? Eu n-am avut copii, dar tu ai avut, îmi amintesc c-ai avut și trebuie să știi ce înseamnă asta. Și-apoi, crede-mă, nu pot să accept ca cineva să fie lăsat în voia soartei... băiatul ăsta... De fapt e un băiat bun.

Constantiniu își încreți pleoapele și celălalt n-apucă să vadă sclipirea de-o clipă a ochilor mici.

— Tu totdeauna ai crescut pe lângă tine băieți buni. Ți-au plăcut băieții buni.

— Ce vrei să spui ?

— Știi ce vreau să spun. Băieții aceia buni care făceau prostii fără să vrea și nimereau în povești neplăcute.

— A fost o calamitate, o molimă, zi-i cum vrei, dar nu-i condamna în felul acesta pe cei care au fost atinși de ea. Ai atîta inteligență istorică pentru a-i considera victime.

Bătrînul întoarse privirea spre fundul bucătăriei unde ședea profesorul și clătină încet din cap.

— Băieții buni n-au fost niște victime. Iar tu ai făcut destul pentru contaminarea lor. Ați făcut destul rău, și tu și băieții buni.

— Greșești. Uneori singura explicație a faptului istoric e paradoxul. Undeva ai dreptate, dar în același timp greșești.

— Nu cumva vrei să te ascunzi și tu în Vlădeni ?

— N-am de ce. Vreau să-d ajut pe băiatul ăsta și atît. II iei ?

— Ți-am răspuns o dată. Nu.

Profesorul se sculă, luă de pe masă pachetul de țigări și-l băgă în buzunar. Făcea totul încet, cu mișcări măsurate. Se părea că n-auzise ce-i spusese celălalt sau nu-i mai păsa. Pe urmă se duse la căldarea cu apă, umplu cana și bău. Mina îi tremura ușor.

— N-am cerut decît puțină omenie din partea ta... Mai gîndește-te, dragul meu, pentru că nu vreau să cred că e ultimul tău cuvînt.

— Și dacă e ultimul ?

— Nu știu... n-ar fi bine. Mă-nțelegi ? Și, după ce trecu pragul ușii, rosti lung : Noapte bună.

Profesorul ieși din bucătăria de vară, rămase un timp afară lângă vișinul din fața casei, apoi intră în odaia unde dormea tînărul și unde ardea o lampă cu flacăra mică. Ca să nu-J trezească, se culcă, încet, pe jos.

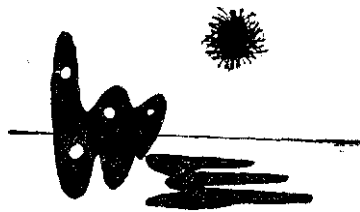
Vîntul limprăstiase ultimele rămășițe de nor și se oprise, lăsînd cerul curat și instelat. Bătrînul așteptă pînă cînd în camera în care se aflau cei doi lumina se stinse, termină, fără să se grăbească, vinul din ulcior, apoi se duse îla bursucar, care-și făcuse culcuș în căpița de fin. Noaptea, pe răcoare, iarba proaspăt cosită avea un miros îmbătător. Era o liniște desăvârșită în jur.

Femeia care-i găzduia dormea pe prispa din dosul casei. O trezi gi ° rugă să-i scoată din tindă arma de vînătoare și coșul de papură. îi mulțumi și-și luă rămas bun. Femeia îl întrebă ceva, dar nu-i răspunse și, numai cînd o auzi că se duce înapoi să se culce, se uită la fereastra camerei unde dormeau cei doi. Starea aceea căreia i se supusese după al doilea ulcior nu mai era la începutul ei. Cu atît mai bine. în lumina vine-

ție a Junii, perdelele scurte din pinză de tort se mișcau încet în fereastra deschisă. I se păru că aude șoapte. Până în Jocul unde se afla, în mijlocul curții, nu putea ajunge nici o șoaptă dinăuntru și totuși j se părea că aude vocile celor doi. Dar acum putea să audă mai bine. Se apropie de fereastră, iar bursucarul somnoros căscă și se lipi de picioarele lui. Zidul vărut din fata sa avea luciri albăstrii și perdelele nu se mai mișcau și-i atrăgeau privirea. Arma de vânătoare atârna grea pe umăr. Nu obișnuia s-o poarte în acest fel... își dădu seama că eră nevoie de un timp foarte scurt, câteva clipe, o singură clipă, dar bursucarul începu să tragă de lesă, și arma aceea ce se cerea ținută altfel, și iarăși bursucarul care începu să crească, uimitor de repede, pînă cînd se desfăcu singur din zgardă și, dintr-un pas, ajunse la fereastră. Șoaptele celor doi se precipitară (se auzeau clar, neacoperite nici de răsufllarea bursucarului ajuns cât un taur) apoi amuțiră: apropierea botului intrat anevoie pe fereastră era evident amenințătoare și cum oare arăta botul acela din față, lucind umed în penumbră? Apoi cel care rămase încremenit, doar niște mușchi invizibili vibrîndu-i poate, fu bursucarul, într-o așteptare și pîndă de o durată ce nu putea fi măsurată, concentrarea dinaintea saltului, chiar dacă n-avea să fie un salt propriu zis, ci doar apucătura iute cu care botul lucind umed în lumina vineție, îi apucă, pe rînd, pe cei doi, fără însă să-i înghită, pentrucă ceea ce urmă fu un fel de molfăială, iarăși fără durată, după care fură scuipați amîndoi dintr-odată, lipiți unul de celălalt poate din pricina salivei în care fuseseră învăluiți. Bursucarul scutură din cap, deasupra celor doi, închizînd caraghios un singur ochi, pe urmă așteptă cuminte și răbdător să revină la proporțiile dinainte, nu scoase botul din odaia aceea decât atunci cînd o putea face lesne, fără efort, și reintră în zgardă. începu să tragă de lesă, și, cînd i se dădu drumul, se ușura nerăbdător sub gard. Constantiniu înțelese că era timpul să se miște din locul acela.

Se uită la cer, la stelele pe care le cunoștea și văzu că noaptea e pe sfârșite. Luna arunca o lumină puternică și drumul ce ducea spre pădure căpătase contur, iar pietroaietele de pe margine păreau niște bulgări mari de sare și jucau înaintea ochilor.

Ținea poteca pe care mersese în ajun cu cei doi și, după un timp, dădu peste plosca pierdută de tînr. O ridică, era rece și vinul gîlgîia înăuntru. Ca să nu fie ispitit să bea, o aruncă între copaci, trezînd o pasăre adormită care țîșni speriată deasupra lui. Bursucarul se smuci iarăși în lesă...



dumitru micu



## al. robot

Mai toți poeții încep nu numai să scrie, dar și să publice de timpuriu, însă a scoate un volum în adolescență, și nu un volum oarecare, iată un caz nu tocmai frecvent. O culegere de poeme mai mult decît promițătoare aparținând unui licean e, dimpotrivă, un mic eveniment, un fapt de excepție, menit să stîrnească senzație. Chiar acesta și este cuvântul rostit de unii dintre recenzenți la debutul lui Al. Robot, care nu avea decît șasesprezece ani cînd îi apărea întîia carte, *Apocalips terestru*. Perpessteius găsea acest volum „intr-adevăr senzațional” : „Senzational, pentru cită artă sonoră, pentru căte sugestive cadențe, pentru cit mister tănuit ou grijă e filtrat în versurile și poemele sale”. „Cel mai tînăr dintre poeții noștri la apariția primului său volumaș”, „copil aproape”, cum avea să accentueze și E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane* din 1937, sosea în literatură (apreciază același critic) „cu un mesaj personal”. Cu un mesaj personal pe care îl încifrase, spre uimirea multora, în formule ermetizante. Perpessteius îndeosebi se minuna oum „un poet ce n-a satisfăcut încă legea recrutării” izbutea „să joace cu atîta dexteritate pe coarda ermetismului”, reușind, pe această cale, să dea, „dintr-un aliaj de Arghezi, de Barbu și Bucuța”, „un nou timbru unor meta-luri binecunoscute”. Al. Robot însuși avea să privească, peste un an, ermetismul tinerilor cu detașare, consem-

nînd, într-un reportaj apărut în *Rampa, Canaclu la d. Lovinescu*, malițios prezența la zburătorul a unui „poet de cincisprezece ani, cu degete în nas”, care „dă citire unei poezii ermetice, a cărei explicație se amînă pentru ședința viitoare”. Ceea ce nu înseamnă că el, în vîrstă acum de șaptesprezece ani, abandonase ermetismul.

Dar să nu ne precipităm în considerații estetice înainte de a întocmi o cit de sumară fișă personală a poetului). Născut la 15 ianuarie- 1916 în București, Al. Robot a învățat la Spiru Haret, fără să absolve cursurile liceale, ademenit de sirenele țărmlului literar și publicistic. În 1932, toamna, îl găsim în redacția *Ramp,ei*, unde va rămâne până la sfîrșitul anului 1934. Mai înainte colaborase la reviste de tineri, precum *Discobolul*, *Bobi*, *Ulise*, dar și la *Dumineca universului*, *Viața literară*, *Floare de foc*, *Vremea*. Frecventa cenaclul *Sburătorul*. În cursul anilor 1934—1935 scrie frecvent la *Cuvntul liber* și *Reporter*. Stabilit în toamna lui 1935 la Chișinău, unde își va publica, în anul următor, al doilea volum, *Somnul singurătății*, devine redactor și un colaborator permanent al *Gazetei Basarabiei*, continuînd să publice paralel și în reviste bucureștene (*Azi*, *Front literar*, *Litere*, *Revista fundațiilor regale* j.a.). Din 1940 este membru în colectivul redacțional al ziarului *Moldova socialistă* și colaborează la *Comsomolii Moldovei*, *Octombrie*, *Scinteia leninistă*. Versurile realizate, el intenționa să lie strîngă într-un volum : *A înflorit Moldova*. Mobilizat imediat după declanșarea agresiunii hitleriste împotriva Uniunii Sovietice, Al. Robot moare la datorie, la numai douăzeci și cinci de ani.

\*) Datele ce urmează sînt culese în deosebi din studiul introductiv al lui Simion Giboltaru la Al. Robot, *Serieriales-e*, L968. Unele din ele ne-au fost furnizate de feov. Liviu Cazin, fratele scriitorului.

intr-o viață atât de scurtă, Al. Robot a scris cât alții în de trei sau patru ori mai mulți ani. Și să nu uităm că în intervalul cuprins între data debutului și aceea a morții se intercalează serviciul militar, în timpul căruia activitatea publicistică a trebuit să fie curmată. Puterea de muncă a băiatului angajat la o gazetă la puțină ani după ce lepădase ghiozdanul, e efectiv uluitoare. În *Rampa* semnează în fiecare număr măcar un material, dacă nu două sau trei. Și nu doar articole ce se pot scrie în fugă, la cererea secretarului de redacție, pentru completarea unui spațiu neacoperit, ci cronici literare, medalioane de scriitori, reportaje, interviuri, adică articole ce pretind lectură, documentare, timp de reflecție. Adesea, Al. Robot prezintă, într-un număr, două sau mai multe cărți, semnează oite un interviu de o pagină și câteodată îi găsim inițialele și sub vreun cursiv sau o notă. Iar *Rampa* era un cotidian! Te întrebi când citea, când își culegea datele, în ce ritm scria. E aproape de necrezut câte știa, cât de întinse și diverse erau lecturile redactorului de șaptesprezece ani, autodidact, și cu câtă dezinvoltură minuia expresia. Aceasta cu atât mai mult cu cât, după toate indiciile, Al. Robot nu a fost de fel un fanatic al studiului, un claustrat, un șoarece de bibliotecă. A fost mai ourind un monden. Se ducea frecvent la teatru și la tot felul de alte spectacole, duminicile și le petrecea în parcuri și prin alte locuri animate, în căutarea subiectelor de reportaj, adesea cutreiera, în același scop, periferiile sau se deplasa în alte localități, și toate observațiile, toate rmnresiile se vărsau, formulate publicistic, în coloane de ziar sau revistă. Iată ziaristul total, artioliier, reporter, cronicar, polemist și veritabil poet totodată, un poet care nu se ignora nici în etapele celei mai febrile agitații gazetărești, ci chiar atunci, izbutea să fie prezent, uneori în aceeași zi, cu câte un poem sau un grup de poeme în periodicul în care îi apăreau regulat recenzii, interviuri sau reportaje.

Cartea de debut a poetului, *Apocalips terestru*, s-a bucurat, am arătat-o, de o foarte bună primire. S-au scris însă și cronici mai reținute, care, sem-

nalând calitățile atât de tânărului poet, cuprind și ascuțite observații critice. Ermetismul, de pildă, în care Perpesiucius era predispus a identifica un semn de senzațională depășire a vârstei, e invocat de Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu, din contră, ca probă a imaturi-tății. După ei, Robot cultiva un fals ermetism, un ermetism nu de substanță, conținut cu necesitate în si.mboilu.ri, oi unul form-all, aparent, de natură gramaticală. Poetul, scria Călinescu în 1932 și revenea în 1936, complică arbitrar, artificial, expresia, recurge la asociații cu totul disparate și neprevăzute, „tocate și lipsite de ramă”, nesocotește gramatica, „în vreme ce versul merge amplu și cere o desfășurare de forțe afective netezi, pânza interioară a lui se strânge și se incurcă, ca un păr de ceas plesnit. Cititorul pare legat ca Ioan Armanul de cozile a două cămile care aleargă în două direcții contrare”. Afirmatia nu e gratuită; ea este autorizată de numeroase versuri și din volumul de debut și dintre cele rămase în paginile revistelor.

Dincolo de toate falsele originalități și -- toate scorile, versurile lui Al. Robot — chiar cele anterioare volumului *Apocalips terestru* și neinoluse în el — poartă însă semnul distinctiv al talentului. Primele poeme publicate nu sînt, desigur, decît niște exerciții, însă remarcabile. Tânărul poet este îndatorat lexical, și nu numai lexical, lui Arghezi. Din loc în loc, limbajul său e punctat de câte un neoașism de fabricație gîndiristă. Câte un accent amintește de Fundoianu. O altă influență foarte vizibilă e aceea a lui Baltazar, ale cărui *Strigări trupești lîngă glesne* resuscită în 7 rupească sărbătoare pentru veac: „Din șold, ca pe o strună, s-a început festinul, / Cu linia sculptată într-un păcat splendid. / Podgoria irumpe în carnea ta și vinul j Recheamă fecioria ca un bărbat candid”. în *Nostalgie* e un amestec de Macedonski, de Anghel, Arghezi și Barbu. Zvâcnete macedonskiene vom recepta și în versuri ulterioare apariției volumului de debut. Cite o poezie, de pildă *Toamna*, retransmite, trecută prin Arghezi, lan-goarea simbolistă: „Galbenă e toamna, ca un felinar, j Parcurile toate

sînt acum în zdrențe, j Socotesc în mine ca-ntr-un vechi sertar / Cu incertitudini și indiferențe".

O analiză riguroasă ar dezvălui, neîndoios, și alte ecouri. Dar oricît ai fi acestea de numeroase, versurile conțin iceva în plus. De pe acum, debutantul posedă o notă proprie, ce se lasă citită în aburul de melancolie, într-o anume durere voluptoasă, insinuantă în reprezentări. Febrele adolescenței ne sînt transmise într-o interpretare lirică de perfectă luciditate, nesterilizate, totuși, prin cerebralizarea. în *Adolescență*, în *Trupească sărbătoare pentru veac*, edificatoare documente ale vârstei, validate artistic, Al. Robot e un D. Iacobescu mai frust, mai carnal, fără sfășieri, trecut prin toată poezia deceniului al treilea romănesc, imagist îndrăzneț.

Influențele arătate, combinate cu altele, pot fi urmărite și în volume. Ritmul mai multor poeme din *Apocalips terestru* și *Somnul singurătății* e acela al *Psalmilor* și al altor piese din *Cuvinte potrivite*. La Arghezi ne trimite, de asemenea, materializarea accentuată, asperitățile de vocabular, suculenta expresiei. „Sărbătorile trupești”, ce beneficiază de un întreg ciclu, amintesc de Camil Baltazar. Masiv sînt puși la contribuție B. Fundoianu și Ion Pillat. Disparitatea imaginilor trebuie raportată, desigur, la Voronca, iar alambicurile verbale atestă frecventarea lui Barbu. Asemenea „metaluri binecunoscute”, cum numea Persepolis reminiscențele de lectură detectabile în versurile tânărului poet, nu devin un balast, căci sensibilitatea lui Al. Robot, inventivitatea lui plastică, puterea creatoare, într-un cuvânt, sînt de ajuns de acute spre a nu suomba sub poveri. Cu instrumente în bună parte împrumutate, poetul smulge „somnului singurătății” sale, în destule cazuri, efecte de vis, ce dobîndesc o nuanță proprie. Poezia din ambele volume, cum și aceea din ciclurile următoare, inedite, este o poezie mai cu seamă iconografică, nu însă curat parnasiană, avînd, din contră, cu parnasianismul tangențe mai curînd superficiale, ci „modernistă”, dacă de modernism țin imagismul și „atmosfera”. Poezie de „atmosfera” au făcut, înainte de „mo-

derniști” (Adrian Maniu, Vinea, Fundoianu, Baltazar), simbolistii, deosebiră — isub acest aspect — dintre cele două curente venind de acolo că, în timp ce simbolismul implică tendința spre spiritualitate, spre diafan, spre serafic, „modernismul” acordă imaginilor corporalitate, reliefează trupeșul, în versurile lui Robot se pot auzi uneori acorduri simboliste, precum acele pe care le-am semnalat, însă vagul, nebulosul, imaterialitatea nu prea sînt agreate de acest poet, sollicitat, dimpotrivă, de forme pline, de concretul fremătător, de pitoresc și spectacular. Dragostea pentru vetust, atracția spre trecut, direct mărturisite în publicistică, determină, în poeme, orientarea imaginației spre arhaic, ceea ce duce la constituirea de tablouri cu scene războinice, cinegetice sau bachice, cu privesți tribale. Cu toată materialitatea imaginilor, aceste tablouri nu au contururi precise, nu pot fi localizate, ele par frînturi de ziduri sculptate, crâmpie de obeliscuri. Devine, în consecință, dificil de stabilit cu exactitate ce infățișează cutare sau cutare tablou, dar cite un detaliu iese în relief eu pregnanță. Acel detaliu implică de cele mai multe ori un profil isau un grup de profiluri feminine.

Un motiv central în *Sărbători trupești* devine dansul. Intonînd melodia „pentru dansul pîntecului”, poetul „sărută purpura” și „apucă în dinți” dansul „prîntesei trupului”, iar „paseri strepezite cu umărul căzut j In danț împerechează o peruzea sub talpă” și „In umeri danțul crește cu amforele pline I Desăvirînd din umbre ca un incest solemn”.

Cedînd constant nevoii de regresivitate în timp și spațiu, poetul *Apocalipsului terestru* cutreieră Bizanțuri de fantezie, pline de sensuaitate și pitoresc, tărâmurii biblice cu fluvii de lapte și miere, contemplă veaouri de restriște, cu năvăliri și incendii, produce „viziuni sălbatice”, poposește în pustiita „țară ou săbii”, ce evocă tărâmul arghezian din *Triumfal*, și de pe urma acestor „plecări și popasuri” rezultă stampe sugestive, inedit sensibilizate, chiar dacă tehnica nu este personală. Astfel, două poezii din ciclul *Vedenii sălbatice*: *incepere sim-*

plă și *La salul cu tătarce*, mută în alt decor, cu notabile efecte, o parte din atmosfera *Privelistilor* lui Fundoianu. Cea dinții ne transportă într-un spațiu „unde se toarnă raiul într-un picior de plai, / Departe de amurguri, pe lingă o lumină, / Și către văi coclite jivine cu buhai j S-au pogork din creste de primăvară lină”, și unde „Din mlaștinile țării măgarii țipă proaspeți; / Un trăsnet se vestește din elegii cornute / Și-s ugere cu coada la o talangă oaspeți, j Iezii rivnesc sineala cu oasele subt burtă \ Și cerul paște-alături de ei în ochii uzi”, în timp ce „Vecernia pe-aicea cu behehe și urdă j Se fringe-n spaima iute a iepurilor cruzi”.

A doua ne invită într-un Lsarlik rural, cu „tătane albe”, cu muezini ce „sperie cu fesul catirii de la GAoT, cu peisaje de ev mediu oriental : „Crepusculul începe din coapsele Dobrogii, j lai-taurii în glie adulmecă și cresc j Cu baliga sfințită de teme-neaua hogii I Care-a purces călare din satul tătăresc”, eu animale care se împreună, ca în *Seara mistică* a dui Fundoianu, candid : „Cu iepile nechează sirepui-ntr-o potcoavă j Și un dulău le latră împerecherea, bun...”, sub privirea cadinelor „cu țife de tutun”, lingă care „Din șolduri fecioria \*nelodiază gravă”. în alte două bucăți, mai puțin împlinite (*Vedenii în ape*, *Vedenii sălbatic*), peisajul este pillatizat: „Caleștile de cintec se împlinesc pe coaste / Și vom lega în vie apusul de butuci, / Îndreaptă în dumbravă pistoale ceasuri foaste j Și culmea o împușcă cu trîmbița haiduci”, ca și în *Tivga de peste sat și Istts în țara lui*, poezii grupate separat, într-un fel de ciclu, ce împrumută titlul ultimei. Prima pare desprinsă din *Biserică de altă dată*: „Satul năvălit de munci din pisc și soare / Și cu limbă grea de iederă-n clopotniți, ^ în admicurUe turlei de cicoare, j Își suna gingăni dînspre ocnifi”. Cealaltă ne îndreaptă spre *Balcic*. „Își prevestesc asinii întoarcerea cu țipet, / Iar pe Cârmei viața se-mpiedică de vî, I Fîtimle răscurii precumpănesc în scripet / Gălețile cu rouă și crude feciorii”.

Ciclul următor, *Veac și răzmeriță*, e arghezian.

Intre Arghezi și poezii „tradiționaliști” ai *Gîndirii* oscilează cele mai multe piese din *Somnul singurătății*, chiar dacă prin anumite artificii acestea comunică, și cu avangarda lirică. *Vînătoare sfîntă* și *Călătorie sfîntă* nu diferă de poezia ce se publica frecvent în *Gîndirea* decît prin tendința centrifugă a reprezentărilor, prin incoerența elementelor constitutive. Altfel, aceeași iconografie sacrală ca în versurile lui Sandu Tudor și în ilustrațiile lui Demian. „Pe-o ramură visată în mina lui Isus”, „brațul, cu pădurea crescut dintr-un pămînt”, „împușcă o aripă a marelui Duh Sfînt” ; „Asinii cercetează pe Domnul în găleată”, „un călugăr visează o minune”, „Sfîntid Duh pe-o creangă, de trei ori Cucu spune”, „raiul” se umple „de păsări și de inimi”. Aceasta, în prima compunere. în a doua, „patriarcul” pleacă la drum „cu nimbul și mălaiul în traistă”, asinul acestuia „cu potcoava pe Domnul il sărută”, „un faun șchiop, în fața părintelui căzut, f întîmpină copita cea sfîntă în genunchi”, „sfîntul” se culcă și el „cu o ureche la pămînt” și toți trei: „măgarul, patriarcul și faunul străin”, învăluți de noapte, „se roagă și veghează”. Prin nota de umor, de abia perceptibilă, insinuată în descripție, Al. Robot tinde parcă să devină un emul al lui Paul Sterian. Notația umoristică, pe de altă parte, îl diferențiază pe tînărul poet de tradiționaliștii consecvenți și tot astfel — senzualitatea și ceea ce am putea numi „balicanlilsimull” său. Pitorescu. culoarea, peisajul în genere nu devin nici o clipă, în *Apocalips terestru* și în *Somnul singurătății*, corpul unei ideologii, funcțiile dor rămân pur estetice. De da sine înțeles că, spre deosebire de irica tradiționalistă, poezia lui Robot nu are, astfel, nici o „tendință”. Pămîntul, a cărui suflare fierbinte traversează poeme ea *Somn de cîmp*. *Vedeniile unei nopți*, *Somn* și altele, e un pămînt păgân, în care „Centauri sluți visează de secole-n țarină / Prin care azi se plimbă cadăne și viziri” și „O jertfă încâlzește adîncurile ierbii j În care călătorul se luptă cu femeia”.

Mai „primitiv” decît primul volum (o bucată se intitulează chiar *Primitivism*), *Somnul singurătății* conține o



reală poezie ia teluricului, (anihilată parțial de o tehnică a expresiei inadecvată, dar viguros constituită măcar în câte o strofă sau în imaginile dispartate pe care atenția le culege din aproape fiecare pagină. în *Somn pe amp*, de pildă, somnul câmpiei, liniștea majestuoasă a „griului malt”, nemiscarea fecundă a lutului devin realități în ordinea lirismului: „*Odihna îngropată-n pământul copt și bun, / Rugina ei în sinul ciolanelor tresare. I Urcioare părăsite dorm veșnic și-un ceaur J Rămase în țarină lângă străvechi picioare. / Griul visează o seceră bătrîna j Și păsări ca unelte stau vechi între păduri; / Cînd noaptea scapă cheia moșiei în fîntînă, j Codrul se prăbușea cu somnul sub securi*”. *Seara ca o durere* e un mic poem tribal: „*Un cerb își uită botul în apa somnoroasă j Și-și cațără sălbatec neliniștea pe stînci; / Țăranii dorm alături de văle adinei J Și-o ghindă cade între suspinul lor și coasă*”.

(Numeroase versuri, dobîndind un relief particular, capătă implicit, ca în poemele lui Ilarie Voronoa, o anume autonomie, alcătuiesc imagini de sine stătătoare, memorabile, deși derutante (sau tocmai ide aceea): „*noaptea își întoarce izvoarele pe dos*”, „*luna ruginește suib porțile bătrîne*”, „*flautul adună în el pe călător*”, „*cu botul ud lătratul revine lângă ciine*” (Vedeniile unei nopți); „*amurgul își încuie rugina în sicrie*”, „*brațul mîngerează în pomi cîte-o mumie, j un trunchi pe care-și plimbă epava luna nouă*”, „*arhanghelii pădurii*” vinează luna „*ca pe o ciută rară*”, „*orbul duce-n bită ochiul călătoriei*” (Poem), „*flautul pe maluri îmbătrînește-n gură*” (Somn); „*orele fug prin tușea pădurii ca o haită*”, „*un cerb își uită botul în apa somnoroasă*” (Seara ca o durere); „*urechea scuturată în mlaștini ca o floare j Bea lacrima tăcerii*”, „*besna îi preface (patriiarcului) asinul în cămilă*” ș.a.m.d.

Cu desăvârșire nou față de culegerea precedentă devine volumul *Somnul singurătății* prin aerul degajat, prin nota ghidușă a câtorva poezii. În *Parc*, „*...seara miroase ca un fin / Și crinii sînt flacoane cu somnolențe tari* — / *Boschetele îmbracă statul cu țife*

*mari / Și-o porumbiță neagră se-oprește pe im*”. *Romanță* e un poem galant asemenea acelorale ale lui Perpesicius, din *Itinerar sentimental*. în *Apariție*, umorul e ândrumat spre mi-niatural: „*Cu sinii scoși din ceașca fierbinte-a unui ceai, / Răsare în oglinda odăii Butterfly. // Prezența ei dansează patetică și goală / Și formele rotunde sînt coji de portocală. // Cînd iese din oglindă, fragilă, Cio-Cio-San, I Își face hara-kiri pe cești de porțelan*”. Cînd umorul este încorporat, ca în *Ultimul sînt*, picturii sacrale, efectul e de icoană pe sticlă, ingenuă, precum acelea închipuite de Adrian Maniu: „*Se roagă în grădină, desculț printre legume, j Și ciufulește iarba săracă și bătrîna. j Cînd duhul lui se plimbă cu un asin prin lume, j Țăranii îi sărută sudoarea de pe mîna. // Cîteodată merge cu vacile la iarbă j Și cînd își duce singur cămășile la ri/u, I Intră în apă simplu și gol, pînă la barbă; j Seara-n hambare doarme cu somnul peste griu*”.

A întalni într-un volum de Al. Robot asemenea piese nu e decît firesc, poetul avînd vocația umorului în aceeași măsură ca înclinația spre reverie. Nu doar o seamă de reportaje și articole, de ale sale, ci și diverse improvizații în versuri, apărute sporadic în *Rampa*, în cursul anilor 1933 și 1934, sînt pline de sclipiri. Sub titluri precum *Caricaturi*, *Caricaturi pe zăpadă*, *La mare*, *Bucăți de toamnă*, poetul a fixat în strofe de o rotunjime desăvârșită definiții subtile, notații spirituale, vîdind o fantezie alertă, o inventivitate umoristă inepuizabilă. Subiectele sînt cele din reportaje și din articolele ou substrat liric: Cișmigiul, parcul în genere, Dimbovița, periferia, centrul, hotelul, plaja, noaptea, omul de zăpadă, flașnetarul, părerile. în nici una din micile compuneri nu avem umor pur. Umorul, ca în poeziile „ve-sele” ale lui Topîreeanu, e conținut în lirism sau devine receptaculul lirismului. E vorba, firește, de un lirism adaptat situației, facil, superfluu. Dar autentic. Și mai ou seamă fin. Poetul pune în caricatură duioșie, tandrețe, tachinează ou dragoste. Tipul de umor cultivat de Robot e unul prin excelență citadin, intelectual, livresc și un model în această privință al tînărului

poet va fi fost, mai mult ca sigur, Minulescu, numit de altfel într-o „bucată de toamnă” : „0 inflație de frunze scuturate pe alei — / Trece un recrut, o freulein și-un gardian (mustăți și chei), j Pe o bancă, Minulescu, protejat de doi castani, / li privește și exclamă: „Fauni, nimfe și silvani.”

Prin umor, All. Robot s-a vindecai de ermetism, ca și de simulacrele lui. Versurile sale de după 1935 nu mai sînt contorsionate, artificial obscure, ci armonic legate și transparente. Poetul ia devenit efectiv un „îmblinzit de cuvinte”. Câte o poticnire, cite un accent arbitrar, cite o inadvertență logică se miază și acum, însă de asemenea incidente nu e scutit nimeni. De regulă, cuvintele, ritmul se supun poetului întru totul, încît el poate spune, în ciclul (inedit ca atare) *Imbiinzkorul de cuvinte*, fără teama de a fi dezmințit : „Am îmblinzit cuvinte sălbatice, sfioase / Și le-am suit cu cerbii pe stîncile rîpoase / Ferindu-le de virful săgeților bolnave, j Cînd am citit primejdii în pași și în potcoave”.

Apropiat prin factura versurilor, prin atmosferă, de *Apocalips terestru* și mai ales de *Somnul singurătății*, acest ciclu are ca notă individualizantă un lirism de expresie directă, rareori captat în pictură. Picturale sînt doar două poezii, *Pastorală* și *Vînătoare*, și nici ele în același grad precum unele din cele cuprinse în volumele editate. Tabloul din *Pastorală* aduce o priveștiște sufletească, obiectivată doar în măsura necesară proiectării în afară a atmosferei lăuntrice. *Vînătoare* este o vînătoare de basm : „Jivinele ascunse sub frunze se-nfioară f Și spaima lor se urcă pe stînci și bolovani. J Fug cerbii și pt unde e urma lor ușoară / Frumoasa-n codri doarme de douăzeci de ani”.

În rest, poeme în tonalitate elegiacă, motivele fiind copilăria, adolescența, toamna și (să fi fost o presimțire ?) moartea. Poetul regăsește „pe uliți obosite umbre și ecouri” o copilărie devorată de tristeți, „cu spaime și cu

*vise de nopți rânke-n stele*”, „cu lacrimi și cu febre”. Odăile pe care le revede, „zdrobit de vise, de drumuri și popasuri”, ale casei părintești sînt „pline de noapte și de vînt”. „Pragul casei doarme tăcut ca un mormînt” și tăcerea trezește „vechi glasuri”. Somnul poetului e tăiat de „un scîncet de aripă bolnavă”, toamnele sale sînt întunecate de „neguri și stoluri”, în drum „cătrec sud”, sufletul îi este „ud”, „destrămat de ploaie”. Totul, cu alte cuvinte, declanșează tristețe. Toamna : „Amurguri reci de toamnă cu ploile povară, / Cînd zborul despărțirii îi filfîie cocorii, / V-adun precum se-adună tristeți într-o vioară j În svngele meu, frate cu vinul din podgorii”. Adolescența conștientă de sine : „Fantomă înecală într-o vioară tristă, j Adolescența ca o fîntînă-arteziacă j Aruncă reveria în sus ca o coloață j Și pieptul își ascunde ftizia în batistă”. Cu atît mai mult cimitirul, în al cărui pămînt : „Scheletele culcate au o ciudață lene / Și rouă cade zumbet pe rînjetul lor grav. / Ai crede că-i o mută odihnă de bolnav j Dacă n-ar fi prin noapte tîrcoale de hie-ne”. Și în special mormântul surorii : „Soră, ce lin ți-e somnul de lespezi învelit l Și-n cimitirul unde prin iarbă ai zburat, j Cînd te-am culcat deapururi în lut îmbătrînit, / Au îngropat alături copilăria mea”. Unele versuri conțin o directă senzație de moarte, adusă la un timbru suav, piilllatian : „E toamna care trece cu bruma peste gînduri / Sau e singurătatea potecilor din vie ? / E undeva un sunet de cuie și de scînduri. / Prin toamnă simți o trudă de meșteri și sicrie”, sau convertită într-o retorică de tip romantic, adică literaturizată, însă fără anularea autenticității : „Gropari, săpați-mi groapa între amurg și zori, / Ca să străbat țarina bolnavă și fierbinte. / Te căutăm, vecie, noi, putrezi călători l Purtund pecetea vieții în hîrci și ose-minte”.

Asistăm, evident, la un proces de esențializare a lirismului.

Această tendință către esențializare nu exclude picturalul, pitorescul. *Plecările și popasurile poetului*, alt ciclu inedit (ca ciclu), reunește poeziile cele 31 mai pline de culoare și totodată cele mai dense, mai reprezentative, mai frumoase pe care le-a scris A.I. Robot. Ciclul acesta e un Jurnal de călătorie, liric, un album cu peisaje pitorești, integrate unui mod interior particular. Meleaguri, orașe descrise minuțios în reportaje răsar aici, stranii, apariții de miraj, tărâmurile altei lumi. Ceva din Fundoianu, ceva din Ion Pillat a intrat în constituția priveliștilor, dar, și prin decorul propriu-zis, prin culoarea locală, și prin conținutul afectiv investit în ele, acestea sânt noi, neconfundabile: „Provincie, tenebre prin parcuri au rămas j Și orele coboară din primărie cu ceas. // Ca un convoi funebru, trăsurile la gară / Se duc ca să aștepte un personal de seară. II Și cheile-n hoteluri acum s-au spinzurat / Căci plictiseala doarme în fiecare pat. // într-o cazarmă neagră s-a sinucis uritul / Și toamna își înalță peste provincie gitul”.

Albumul nu e voluminos. Numără doar câteva stampe, excepționale însă, căci înfățișează locuri din cele mai dragi poetului: Balck, Sulina, Babadag, și în fiecare detaliu al lor e o bătaie de inimă. Prin simpla numire a lucrurilor, a priveliștilor ce compun peisajul amintitelor localități, versul vibrează, se umple de suflet: „Balci- cid își aruncă un minaret pe cer / Și zolful cald cu ape senine sub balcoane I Se leagănă în pinze și gîfîie-n odgoane I Cînd ancorează, noaptea lingă debarcader” („Balci- c”). „Sulina, cu catarge, cu funii și odgoane, / Cu iederile moarte suite pe balcoane / Cu seara despletită pe ape foșnitoare I Cînd Dunărea își poartă destinul înspre mare” (Sulina).

Sumare, datele obiective posedă o forță de sugestie extraordinară. Octombrie apărut „în port, printre epave”, gravele sirene de pe „canalul sumbru”, „nori de păsări” migratoare căzute „pe plaja înghețată fi în ntsipu!

ud”, „vapoare de cereaie și dragele de sorb” încremenite „pe fluviul întunecat și orb”, statuia farului ridicat pe dig „cînd briza mării umple balcoanele de frig” sînt reprezentări din oare se alcătuieste nu doar conturul vizibil, ci și chipul interior al Suiinei. Însă, ceea ce dă micii lumi un farmec specific ireparabil e, desigur, elementul uman: „Prin magazii se-aude uritul cu pași grei. j Sînt turci prin cafenele „și mateloți pe chei. j Seara, catarge negre pun doliu pe canale / Sulina n-are parcuri și n-are mahalale. II O geamandură țipă sălbatecă, nebună, / Și-un lipovean lovește cu undița în lună. j Halucinate umbre de sălcii se deșiră, / Cînd nopțile din deltă prin bălți adînci respiră”.

Tot astfel, în Babadag, cîteva notații sânt de ajuns spre a compune spațiul sufletesc al unei Dobrogi patriarhale: „Cu foșnet cald de vie și cu măgari ce rag, / Ce simplă este viața aici la Babadag! // Cînd lacul își adoarme cu brizele pescarii / Ca niște spume albe și tulburi zboară larii. // Un vini ușa dezmiardă cafelele în cești. I Auzi Răsuflă lenea în casele turcești. .”

O pagină evocă Brașovul, cu al său „turn bătrîn de neagră catedrală”, care „privește cerul ca un astronom”, dar aici pictura e mai puțin inspirată; tabloul nu prinde viață. În schimb, de îndată ce se înapoiază în Port, poetul își recapătă suflul: „Ca-n colivii lumina e-nchisă-n felinar / Și noaptea, aruncată pe-o balalaică plînge, I Iar toamna violată pe scări de lupanar / Și-a spinzurat, în arbori o pată grea de sînge”.

Cine știe ce și cum ar mai fi scris A.I. Robot, dacă seceră morții nu l-ar fi ajuns înainte de vreme. Curba evoluției sale e de ajuns de curioasă, de rutantă. A trece de la peisajul interiorizat la umor, de la desenul grațios la elegie, de la culoare la stihul agitatoric, e o performanță pe care n-o au mulți poeți. Aceasta înseamnă că

„îmblânzitorul de cuvinte" a fost, înainte de orice, un versificator de elită, înnăscut. Un excelent meșteșugar. Și un foarte bun (virtual) reporter, un foarte dotat colorist. Dar, în afară de astfel de îndemânări, a avut și un dar mai de preț, acela de a situi cîntecul adormit în lucruri, de a descoperi în materie latente sufletești. A fost nu un versificator doar, ci, în destule momente, un autentic poet. Poet mai cu seamă, natural, în poeme, dar poet, uneori, și în paginile de reportaj.

Nu însă, sau nu în același fel, și în proza epică. E chiar surprinzător cu câtă detașare analizează Al. Robot, în unica sa amplă nuvelă (sau, dacă vrem, unicul roman) Music-hall\*), o criză de adolescență întârziată. Atâta luciditate, o asemenea capacitate de dominare a lirismului, de obiectivare, nu găsim, fixând scrierea în genul proximal, decât în proza lui Mihail Sebastian, și poate, nici acolo. Crizele adolescenților lui Sebastian se consumă într-un cadru pitoresc, într-un „oraș cu salcâmi", pe când Robot, tocmai el, care iubea atât de mult pitorescul, își proiectează eroii într-o geografie abstractă, pe un deor atât de universal încît nu se poate determina nici măcar țara în care se petrec cele relatate. Pretextul e un turneu al unei trupe de music-hall, improvizată din artiști de toate limbile și chiar de rase diferite, printre ei găsindu-se și o mică negresă, care, etern călători, angajați cînd de un antreprenor, cînd de altul, jucând aizi la Londra, mine la Rio de Janeiro sau ia Tokio, nu se cunosc, cei mai mulți, între ei, și nu intră unii în viața altora decît în măsura și pe măsură ce ia cunoștință de existența și devenirea lor, cititorul. În împrejurările date, cunoștințele se fac de la sine, fără protocol, și tot astfel prietenii, efemere în general; se constituie spontan cupluri, prilej, firește, de bărfă și gelozie. Totul stă sub sem-

\*) Publicat în nr. 11 și 12 din 1969 ale „Vieții românești".

nul provizoratului, totul pare facil, fără perspectiva duratei. Și totuși clipele leagă destine, o întâlnire, un dialog, un gest se transformă imprevizibil în evenimente ce ajung să modifice cursul unor existențe. O dezaxare, o zmulgere din obișnuit suportă în special două personaje, balerinii Tamara și Igor, mamă și fiu, pereche nedespărțită, detașată prin felul de a fi de lumea în care au nimerit, o lume pestriță, de *girls*, cântăreți, acrobați, dresori, saltimbanci, scamatori, în al cărei climat de frivolitate aduc o distincție ce impune. Văduvă de mulți ani, Tamara nu trăiește decît pentru artă, iar Igor, crescut în umbra ei, e un tânăr retras, interiorizat, reținut, aproape timid și mai cu seamă pudic, de o delicatete feminină, atrăgîndu-și, prin sobrietatea și eleganța sa, neintenționat, adorația fecioarelor și agresivitatea unor profesioniste ale viciului. Fără a fi un inocent, Igor nu știe, de fapt, ce e dragostea, și nici femeia), rămânând, sufletește virgin.

Tardive, tulburările specifice adolescenței devin, la acest tânăr, ou atât mai acute. Permanent în compania mamei sale, pe scenă și pretutindeni, locuind întotdeauna în același apartament de hotel, iar ia teatru dezbrăcîndu-se și îmbrăoîndu-se în aceeași cabină, Igor are o mentalitate de copil, iar Tamara i-o ăntreține cu tenacitate; ea nu și-l poate închipui altfel și gîndul că e timpul să-și apropie alte femei nu-i este, pe cît se pare, prea agreabil. Firea își urmează însă legile implacabile și, în apatia lui, Igor parcurge stări torturante, de la senzația de urât și de la tristețea nedefinită pînă la deznădejdea fără motiv și dorința fără obiect. Vârsta își revendică drepturile cu insistență, însă nu direct, ci pe căi ocolite, ceea ce nu e decît urmarea fatală a frînării instinctului și, în consecință, a devierii

f) Într-un loc (partea a doua, cap. IX) citim chiar că Igor „nu sărutase nici o femeie, în afară de mama lui", însă altundeva (cap. XII) se relatează amoruri carnale precoce, ale aceluiași Igor. Se vede că autorul n-a apucat să-și recitească scrierea cu atenție, spre a o pune la punct în toate detaliile.

lui primejdioase. Igor se împrietenește cu o *girl* poloneză, din echipa de dansatoare, însă mai mult decât ea îl atrage mica Baby, negresa de șase ani, cu care se hârjonește în pat și care, cînd închide ochii, îl sărută pe buze. Dar veritabila lui obsesie devine o altă femeie, și aceasta nu-i alta decât propria mamă. Întâmplarea face ca, tocmai acum, cînd nevoia de dragoste și de gelozie, insinuată viclean în (iul ei, își caută cu impaciță un obiect, fără excluderea nevoii celeilalte, de tandrețe și ocrotire maternă, prin care continuă în el copilăria, feminitatea adormită a Tamarei să fie deșteptată brusc de atleticul acrobat Hoffmann, căruia distinsa dansatoare i se abandonează numaidecît, într-un elan de fericire și recunoștință. încă înainte ca această legătură să devină fapt, mama și fiul încep să se privească mai altfel decât pînă atunci, ea manifestând o curiozitate indiscretă pentru prietenii lui feminine, el devenind bănuitor, întrehindu-se cu neliniște unde se duce Tamara, oînd pleacă singură în oraș, spionând-o. Toate aceste mișcări sufletești sînt investigate cu o subtilitate surprinzătoare la un scriitor atît de tînăr. Parcă un blestem, o predestinare tragică a decis ca Igor să aibă revelația feminității prin însăși mama sa, față de care simte o tot mai irezistibilă atracție bolnăvicioasă, iar cîteva mici întâmplări vin să intensifice pînă la paroxism acest complex al lui Oedip. O dată, Igor o surprinde pe Tamara dezbrăcată și această priveliște, căreia înainte vreme nu i-ar fi dat nici o importanță, îi aprinde simțurile. Altădată, ea, surescitată după o întrevedere scurtă cu Hoffmann, își pierde controlul gesturilor, și îl sărută senzual pe gură. Duoînd unul față de celălalt un război al nervilor, mama și fiul își trăiesc în același timp, paralel, aventurile secrete. Aventura lui Igor nu e, de fapt, deocamdată decît o cu totul nevinovată idilă. Dar ea începe să-l acapareze. întîlnindu-se, la căpă-

tăiul negresei Baby, bolnavă, cu Bronislava, tînărul sărută fruntea micii prietene exact pe locul unde o sărutase dansatoarea poloneză, avînd sentimentul de a se săruta cu aceasta din urmă. Cei doi tineri fac un nou pas spre intimitate, tot în odaia negresei, cînd, la insistențele ei, își dau prima adevărată sărutare, preludiu al logodnei, însă, printr-o bizară substituție, locul în chip firesc rezervat iubitei continuă să fie uzurpat, în sufletul lui Igor, de mamă. Tînărul este devorat de o dublă gelozie, filială și virilă, complicată de aversiunea obscură a naturii sale delicate față de masivitatea și vigoarea plebee a celui pe care răutăcioșii au și început să-l numească tatăl său vitreg. Orientînd spre Tamara dorințele pe care i le stărnește Bronislava, Igor, tot mai desperat, simte crescînd în ființa lui, ireproșabilă, nevoia de incest. Incestul ar fi un mod al înfrîngerii deznădăjduite, cinice, a propriei frigidități și totodată un mod de pedeapsire a mamei care l-a dezamăgit. Așa, cel puțin, reiese din analiza stărilor sufletești și comportamentele personajului, altfel ilogice, absurde, învederînd psihologia unui posedat. Această psihologie e desvăluită cu veritabilă măiestrie, episoadele finale, (acelea în care Igor retrăiește scene din copilărie, de firească intimitate cu mamă-sa, dîndu-le un conținut erotic, în care o pîndește pe Tamara, din odaia de toaletă, spre a o surprinde ieșind de la Hoffmann, în care, în fine, comite asupra ei agresiunea) adăugînd pagini memorabile prozei analitice românești. E foarte probabil că, dacă nu sfârșea cum a sfârșit, Al. Robot ar fi devenit nu doar unui dintre cei mai interesanți poeți ai generației sale, ci și un prozator de marcă.

Chiar dispărînd înainte de a fi ajuns la deplina maturitate literară, autorul *Somnului singurătății* a lăsat, în meteorica-i trecere prin lirica, epica și publicistica deceniului al patrulea, o dără de lumină ce va dura.

dumitru bălăieț

## cu privire la limitele romantismului în literatura română

Este în fond romantismul atât de extins în cimpul literaturii române precum ni-l prezintă H. Zalis? „La noi, spune autorul, romantismul face primii pași după 1829, când Eliade editează „Curierul românesc de ambele sexe”(?), se consolidează în jurul anului 1848 și cunoaște aș pogeul între 1870—1883, când publică Eminescu. li supraviețuiește prin Odobescu, Hașdeu și Macedonski... și trece masiv în prima decadă a secolului nostru cu Delavrancea, Vlahuță, Goga, M. Sadoveanu. Din simpla enumerare a numelor se vede că mai toate marile noastre personalități literare au avut o coloratură romantică și au stat pe pozițiile ideologice și estetice ale romantismului, de la Ion Eliade Rădulescu, Bălcescu, Bolintineanu și Alecsandri, până la Eminescu, Odobescu, Hașdeu, Delavrancea și Vlahuță!”).

1) H. Zalis, *Komantismul românesc*, eseu despre vîrstele interioare ale curentului, Buc. E.P.L. 1968, p. 64—65.

Despre extinderea romantismului în literatura română s-au emis opinii extrem de contradictorii, mergînd de la negarea curentului ca atare<sup>1)</sup>, pînă la recunoașterea unei predominanțe categorice în cadrul unui întreg secol de literatură.

Situîndu-se pe poziția celor din urmă, opinia lui H. Zalis beneficiază de avantajul unei argumentații mai bogate, constituind pînă în prezent prima încercare de prezentare monografică a acestei probleme în cadrul cercetării noastre literare. Nefiind deci vorba de o părere întimplătoare, ci constituită într-o sinteză, o reexaminare a problemei merită fără îndoială atenție. Găsim de datoria noastră să facem precizarea că nu ne ocupăm în mod expres, în economia acestor pagini, de meritele reale ale lucrării lui H. Zalis, evidente mai ales pe linia investigației unui bogat material bibliografic intern și extern, a încercării de a sintetiza ansamblul problemelor pe care le ridică prezența romantismului în literatura română.

Înainte de a intra în miezul discuției pe care ne-o propunem, privitoare la extinderea sau limitele romantismului românesc, se cuvine să sezeșăm unele elemente cu caracter mai general. Cel puțin două dintre personalitățile literaturii noastre, citate de H. Zalis ca aparținînd romantismului, ridică după părerea noastră obiecții de principiu împotriva unei asemenea încadrări. Este vorba de Alecsandri și Odobescu. Acestea sînt în esență temperamente de altă structură decît acelea pe care George Călinescu în celebrul său eseu despre „Clasicism, romantism, baroc”, le așează în rîndul romanticilor. Deși H. Zalis pornește în cercetarea sa de la premise călines-

2) Opinia a fost formulată cu mai multă precizie de către Șerban Cioculescu, în: Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, V. Streinu: *Istoria literaturii române moderne*, Casa Școalelor, 1944, p. 7—12.

ciene, constatăm că nu e consecvent în aplicarea acestora la obiect. Cel puțin în cazul examinării operei lui Alecsandri și mai ales a lui Al. Odobescu este, după părerea noastră, evident că trăsături specifice profunde ale psihologiei artistice îi îndepărtează pe aceștia de ceea ce putem numi esența viziunii romantice. Chiar dacă Alecsandri și Odobescu au suferit influența unor modele, motive, tehnici aparținând romantismului, în esență, ceea ce e mai durabil și mai reprezentativ în opera lor nu cade, după părerea noastră, sub incidența creației romantice. Nu e greu de a distinge valoric și reprezentativ pentru Alecsandri între „Buchetiera din Florența” și „Fântâna Blanduziei” sau „Pasteluri”; între nuvelele istorice ale lui Odobescu și „Pseudo-Kinegeticos”. Influențele romantice au în cazul lui Alecsandri și Odobescu un caracter exterior și nu ating esența creației lor. Critica și istoria literară au făcut adeseori asemenea observații. Coordonatele pe care se înscriu scriitorii mai sus amintiți ni se par a fi cu totul altele decît acelea care ni se propun de către H. Zalis.

O situație oarecum inversă prezintă încadrarea în romantism a unor scriitori ca Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Delavrancea. Dacă în ordinea tipologiei sufletești aceștia pot fi categorisiți printre temperamentele romantice, examinarea atentă a operei lor ne arată că ea depășește mijloacele de manifestare specifice romantismului. Astfel, după cum demonstrează Tudor Vianu, Sadoveanu încă în primele sale povestiri a utilizat tehnica mai nouă a corespondențelor, iar în descrierea peisajelor și arta narativă, autorul este un adept al impresionismului, „nu descrie lucruri, ci impresiile lui în legătură cu lucrurile<sup>3)</sup>”. Dar toate

3) Tudor Vianu: „Patru decenii de la publicarea primei opere a lui Sadoveanu”, în *Studii de literatură română*, Ed. didactică și pedagogică, Buc. 1964, p. 485.

acestea aparțin unor curente literare ulterioare romantismului. După cum se știe, Delavrancea a experimentat, printre primii la noi, analiza instinctelor primare, conform unei tehnici artistice derivind din albiile naturalismului occidental, iar poezia lui Goga nu a fost străină de achizițiile gândirii artistice europene care s-a dezvoltat după stingerea romantismului. O situație nu mai puțin greu de încadrat în romantism prezintă Macedonski. Acesta, deși a debutat ca un romantic, a receptat cu o promptitudine rar întâlnită în noirile aduse sensibilității artistice de către curentele care au frământat sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru în arta europeană. El este revendicat pe drept cuvînt ca un promotor al simbolismului precum și al curentelor avangardiste în literatura noastră. Extinzîndu-ne atenția la literatura semănătoristă, observăm că nici ea nu poate fi încadrată în romantism, decît cu foarte multe aproximații, după criterii vagi, care nu rezistă la o analiză mai atentă. Astfel, după cum se știe, adevăratul moștenitor al romantismului în literatura noastră de la începutul secolului al XX-lea pe linia sondării subiectivității umane și a înnoirii mijloacelor de expresie au fost simbolismul, și, în continuarea lui, curentele de avangardă. Semănătorismul, mai ales în poezie, prezintă din acest punct de vedere mai mult o involuție artistică, el poate fi încadrat în romantism numai în sens peiorativ (cum de fapt a și fost); adevărații scriitori, indiferent din ce grupă au făcut parte, sincronizîndu-se în mod spontan, conform unor legi imanente ale talentului, cu ceea ce însemna noutate în domeniul gândirii artistice.

întorcîndu-ne acum privirea la perioada de început, cînd debutează

Cirlova și apar la noi primele traduceri ale lui Lamartine (1330), pînă în jurul lui 1848, observăm că prezența romantismului în literatura română nu este chiar așa de tranșantă cum o prezintă H. Zaliș, și înaintea lui, alți istorici literari. Criteriul cel mai important după care scriitorii care au precedat anul 1848, și au contribuit la realizarea revoluției, sînt încadrați în romantism și constituie patriotismul lor, precum și aderarea la programul „Daciei literare”.

În ceea ce privește patriotismul, acesta nu poate fi un criteriu pentru încadrarea scriitorilor în rîndul unui curent literar sau altul. Toți scriitorii veacului al XIX-lea românesc prezintă această trăsătură fundamentală, unică în felul ei, — caracterul militant al operei lor pus în serviciul patriei, al înălțării culturii naționale; toți „se inimează”, după expresia lui Odobescu, pentru umplerea golului istoric în care ne aflăm, pentru ridicarea edificiului nostru de cultură. Dar a ne opri numai la acest criteriu și a-i pune pe toți scriitorii în cadrul unui singur curent literar, acela al romantismului, cum lasă să se înțeleagă H. Zaliș, și încă și alți istorici literari înaintea sa, înseamnă a privi lucrurile de la o depărtare prea mare, ineficientă pe linia nuanțurilor estetice. Să nu uităm că romanticii erau prin concepție cosmopoliți, iubitori ai exoticii și ai culorii locale și că „Patria” e o noțiune de proveniență veche, clasică prin excelență, coborînd din marele elan al Eladei și Romei republicane. Generația eroică a marii revoluții franceze și-a încălzit inimile la flacăra virtuților antice, reînviată prin scrierile clasicilor francezi și, mai ales, prin ale enciclopediștilor. Și la noi ideea de patrie nu este o creație a romantismului. Ea este mult mai veche în conștiința noastră de cultură decît primele ecouri romantice. Conștiința intelectuală

românească modernă și-o revendică, prin intermediul lui Gh. Lazăr, de la marii clasici ai Școlii ardelenene, care au respirat odată cu aromele descendenței noastre lingvistice, aerul tare al virtuților antice. Romantismul nostru a preluat deci în această direcție o ștafetă, pentru a duce-o mai departe, dîndu-i un ceremonial aparte, acela al meditației pe „rumuri”. Ceea ce formează unitatea de conștiință a generației de la 1848, nu este, după părerea noastră, în latura estetică de profunzime, o expresie a romantismului, care este în esență subiectiv și solitar, ci a ținutei clasice. De altfel, în cadrul literaturii de la 1848, George Călinescu a observat o puternică „mentalitate clasică în ciuda amănuntelor”<sup>4)</sup>. Avîntul patriotic e dublat la cei mai mulți scriitori pașoptiști de măsură și echilibru, de un remarcabil spirit de observație a caracterelor (fabulele și epistolele lui Grigore Alexandrescu, comediile lui Alecsandri, proza lui Negruzzi și Kogălniceanu). Chiar și un temperament romantic și intempestiv cum era Heliade Rădulescu se vedea obligat să atragă atenția lui Bolliac asupra unor norme elementare ale scrierii artistice, stabilite încă de Boileau : „Cînd te necăjești de nep perfecție, află că și limba este una din cauze. Auzi pe Boileau : „Fără limbă totdeowma, cel mai vrednic autor, zică cine orice-a zice, e cel mai prost autor”<sup>5)</sup>. Nevoia de limpezire și de cristalizare în care se afla limba literară românească în prima jumătate a secolului al XIX-lea și încă multă vreme după aceea a constituit în adevăr o frînă în calea afirmării plenare a romantismului la noi. Scriitori de nuanță romantică

<sup>4)</sup> G. Călinescu: Sensul clasicismului, în Ulysse, Buc. 1967, p. 495.

<sup>5)</sup> i. Heliade Rădulescu: articolul „Poezie”, în Curierul românesc, 1845, n. 7 (G. Ivașcu: „Din istoria teoriei și a criticii literare românești”, vol. I, Buc. Ed. Didactică și Pedagog., 1967, p. 362).



precum Bolliac, C. A. Rosetti, Pantazi Ghica, Grigore H. Grandea, Radu Ionescu, George Crețianu etc., deși s-au bucurat de o anumită audiență în epocă, nu au dat nota dominantă, iar opera lor a fost mai repede uitată tocmai din cauză că nu au manifestat atenția cuvenită expresiei. La starea de necristalizare a limbii literare, trebuie adăugată toț ca o frână în calea afirmării depline a romantismului în epoca pașoptistă, și faza incipientă de manifestare a literaturii române moderne. Este o fază de inițiere, de cântărire și experiențe, care avea nevoie mai ales de măsură și de echilibru. După cum observă într-un excelent studiu Edgar Papu, „romantismul nu este decît efectul culturii și încă al unui îndelungat stadiu de cultură”<sup>6)</sup>. În acest sens „elementarismul” romantic, de care vorbește Blaga, ne apare ca o depășire a unui anumit stadiu de rafinament, prin nevoia de întoarcere la elementar. E tendința prin care, de la romantism, întreaga artă modernă, depășind un anumit stadiu de rafinament prin altul, se întoarce, sub formă de nostalgie, niciodată de realitate, către zonele primitivului. Dar la noi, în epoca prepașoptistă temeliile culturii artistice abia se puneau. Orice tendință de evaziune de la rigorile acestei nevoi constrângătoare trebuia combătută. O analiză atentă a programului „Daciei literare” ne arată că acesta, departe de a fi „un adevărat manifest al romantismului românesc”<sup>7)</sup>, se înscrie mai mult pe o linie antiromantică, de limitare și concentrare asupra unor izvoare sigure, care, chiar dacă fuseseră descoperite aiurea de către romantism, aveau în condițiile literaturii noastre o altă nuanță estetică, excludeau misterio-

sul și evaziunea romantică, cerceau fixarea la obiect, observația lucidă, cultivarea atitudinii etice, prin excelență educativă. „Într-o vreme cînd mania de a fi autor este obștească, observa Kogălniceanu, cînd cei mai mulți din scriitorii noștri caută care din care să producă mai rea proză și încă și mai rea poezie, cînd vedem că mai toate publicațiile de astăzi sînt numai fleacuri, spuma altor literaturi, fără principii, fără tendință, fără vreun plan patriotic, și numai și numai ca să înnegrească niște hîrtie cu numele autorilor sau al traducătorilor, în o asemenea vreme trebuie să ne bucurăm cînd vedem că iasă la lumină și cîte o scriere bine compusă, originală, și ceea ce este mai mult, hărăzită istoriei, tradiției și locurilor noastre”<sup>8)</sup>.

Nu altfel este concepută creația literară și mai tîrziu în programul „României literare” (1855) și al „Convorbirilor literare” (1867). Din „Cuvîntul introductiv” la „Convorbiri literare” și din „Apelul la autorii români”, se vede clar că la baza activității literare junimiste stă o netă atitudine împotriva divagației romantice, pentru strîngerea rîndurilor scriitorilor în cadrul aceluiași program estetic elementar de educare a gustului pentru literatură și creștere a tinerei generații. Ori toate acestea nu au nimic comun cu individualismul romantic. Ritmul istoriei noastre culturale în cursul secolului al XIX-lea era altul decît cel din Apusul Europei, mai accelerat, mai dramatic, sensul ei era de constituire și armonizare interioară, esență clasică și nu de pulverizare și divagație tipică atitudinii romantice.

Programul estetic maiorescian din „Poezia română la 1867”, are în esență o orientare evidentă către cla-

6) Edgar Papu: Originea romantismului în Gînd românesc 1934 n. 12.

7) Zoe Durnățescu Bușulenga: „Trăsăturile specifice ale romantismului românesc” în Contemporanul, 2 iunie 1961, p. 3.

8) G. Ivașcu: „Din istoria teoriei și a criticii literare românești”, 1812—1966”, Buc. 1967, p. 302.

sicism, către stabilirea unor norme elementare pentru activitatea poetică și mai ales receptarea acestora de către public, norme care sînt, evident, altele decît cele stabilite cu peste două veacuri în urmă de Boileau, pornind de la receptarea experienței artistice ulterioare, generalizată estetic, dar în esență de orientare restrictivă, chemînd către măsură și gust, către descrierea atentă în cadrul materialului de lucru al scriitorului. Cit de mult se deosebește programul estetic maiorescian de acela al lui V. Hugo din prefața la drama „Cromwell”! Altele erau cerințele imperioase ale literaturii noastre în acel moment. Maioreșcu a intuit pe urmele lui Kogălniceanu, și pe o bază teoretică mult mai largă, cum că literatura noastră trebuia să-și constituie în ritm precipitat o bază clasică, de măsură și echilibru. Nu degeaba își începe analiza părților constitutive ale poeziei cu punerea în evidență a elementelor ei „materiale” (formale), cu distincția atît de categorică între cuvintele poetice și cele prozaice, logice. Că baza teoretică a acestei distincții își poate găsi filiații în gîndirea unui filozof precursor al romantismului, cum a fost Vico, aceasta este o altă problemă, de esență, a modului de constituire a orientării clasice în literatura română. Aceasta, învingînd definitiv prin direcția impusă literaturii noastre de Maioreșcu, se constituia ca o sinteză a tuturor cuceririlor gîndirii estetice pînă la acel moment, inclusiv cele aduse de către romantism, unite însă sub un corolar unic, acela al modelelor nepieritoare pe care le oferă arta antică. Se întîmpla în literatura română din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, ceva asemănător cu ceea ce se întîmplase în literatura germană de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Clasicismul românesc, ca și cel german, s-a dezvoltat pe calea unei sinteze, fără constringeri formale, avînd însă drept corolar idealul estetic al Antichității. De fapt cultul lui Goethe este semnificativ la marele nostru legiuitor al Parnasului. Aspecte esențiale ale gîndirii estetice maioreșciene dezvoltate mai

mult decît orice, un studiu de tinerețe, mai puțin pus în lumină, al criticului, bazat pe reluarea unei vechi dispute axiologice, cunoscută în istoria literară sub denumirea de „Cearta între antici și moderni” (La querelle des anciens et des modernes). Maioreșcu își propunea să demonstreze adversarilor studiului „antichității” absurditatea concepției lor „pentru ca astfel convingerea salutară despre importanța clasicității să aibă loc a se întinde în toate părțile, a fi pusă în lucrare și a contribui apoi, ca unul din cele mai puternice elemente la formarea unei societăți mai serioase.”) Pe această concepție și-a întemeiat Maioreșcu observațiile estetice precumpănitoare. El nu uită să sublinieze încă de la începuturile creației lui Eminescu, „deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile irtate” (toate trăsături romantice scoase în evidență nu fără o undă de reproș), acea notă caracteristică orientării sale estetice: „lucru rar printre ai noștri, iubirea și înțelegerea artei antice”. Aceasta din urmă îi e dată ca exemplu lui Petrine: „să nu uităm antichitatea binecuvîntată! Moartea, care după simțul corupt al simbolizării creștine se înfățișează de moderni (de iromaintici n.n.) sub forma unui schelet hidos, era în fantezia greacă și romană un geniu frumos, cu facla întoarsă” ). Polemica cu gîndirea romantică este aici implicită, ea devine însă acidă și violentă atunci cînd intră în discuție procedeele mimetice, recuzita și stilul, derivate din romantism. În acest sens „Beția de cuvinte” este un model de atitudine. În satirizarea grandilocvenței romantice, Maioreșcu a fost continuat de Caragiale („Cite-

9) „Pentru ce limba latină este chiar în privința educațiunii morale, studiul fundamental în gimnaziu?” — „Disertațiune de T. L. Maioreșcu”, în *Anuarul gimnaziului și internatului din Iassi pe anul scolastic 1852—1863*, p. 9.

10) T. Maioreșcu, *Direcția nouă*, în *Critica*, 1908, vol. I, p. 162.

11) T. Maioreșcu, *Direcția nouă*, în *Critica*, 1908, vol. I, p. 168.

va păreri"). Eminescu însuși, după cum observă Tudor Vianu, „titanic și excesiv în tinerețe” ..., s-a dezvoltat pe linia unei esențializări clasice : poezia maturității lui Eminescu are marea simplitate clasică, elementul titanic se sublimază într-o artă plină de măsură”<sup>12</sup>). Orientarea estetică clasică, în condiții specifice, a literaturii române, începută de Kogălniceanu, Negruzzi și Alecsandri, continuată prin Odobescu și Ion Ghica, aprofundată programatic de Maiorescu, se realizează deplin într-o bună parte a operei lui Caragiale și Eminescu, pentru a triumfa integral în tiparele ei populare în creația lui Ion Creangă și George Coșbuc. Astfel privesc lucrurile, începând cu modestul „Testament” al primului Văcărescu, pînă la marile realizări ale spiritului românesc în plan universal din spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, literatura română evoluează în această perioadă între două atitudini estetice fundamentale : cea romantică, beneficiind de contextul european dominant ; cea clasică, de necesitățile interne de constituire și așezare, de strîngere a forțelor într-un singur mînunchi constructiv, căruia Maiorescu i-a dat această expresie de frontispiciu : „Ai un singur bloc de marmoră : dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpa o Mînervă” ? Aceeași nevoie acută de a ajunge din urmă literaturile cu o veche tradiție, aceeași lege imperioasă a „arderii etapelor”, specifică literaturii noastre din această perioadă, au determinat o evoluție dramatică, plină de imprevizibil competitiv, cu un consum sporit de energie intelectuală și o comprimare binevenită a etapelor, dezvoltînd într-o formă proprie și într-un timp scurt fazele istorice și absolute ale oricărui fenomen literar, așa cum un copac tînăr apărut într-o pădure, pentru a nu fi sufocat, se grăbește să ajungă la nivelul frunzișului superior, în bătaia vîntului și a luminii, în acest context, ni se pare

12) Tudor Vianu: Despre originalitatea culturii române, în Gazeta literară, nr. 52, 27 dec. 1962.

lipsită de fundament, discutabilă extinderea pe care o dă II. Zalis culturii romantice în cuprinsul literaturii române, precum și afirmația exclusivistă : „trebuie să începem prin a repeta că nu avem clasicism... Tot așa cum nu avem clasicism, nu avem nici preromantism. Dar dacă nu avem clasicism și preromantism, avem, în schimb, scriitori clasici și preromantici”<sup>13</sup>.

Alții au afirmat că pînă la simbolism nu am avut nici măcar poezie, ci numai „poetii”. Afirmații ca acestea ar putea părea hazlii, dacă nu ar oferi dovada unei priviri prea de departe a fenomenului literar românesc real din secolul al XIX-lea, acolo unde s-au consumat atîtea energii, care așteaptă încă să fie mai bine puse în lumină. Revenind la punctul inițial al expunerii noastre de motive, privind limitele romantismului în literatura română, ne exprimăm părerea că acest curent s-a dezvoltat la noi — în condiții improprii unei manifestări plene — înainte de 1848, epoca respectivă caracterizîndu-se prin acel precipitat specific de idei-forță (ale rațiunii și ale inimii), caracteristic epocii pre-revoluționare, în prelungirea perioadei de tranziție a secolului al XVIII-lea, că romantismul românesc s-a realizat pe sine într-o fază scurtă după revoluția de la 1848, traversînd pînă către partea sa culminantă opera eminesciană, divizată între două ceruri, cel „plutonic” (romantic) și „neptunic” (clasic), cum pe bună dreptate a observat criticul Ion Negoitescu (*Poezia lui Eminescu*, Buc., 1967). Dar o adevărată discuție despre realitățile romantismului în literatura română înseamnă, după părerea noastră, operă de restituție literară. Căci de la pașoptism la Eminescu, interpretii romantismului românesc pășesc de obicei cu un pas nepotrivit de mare, pierzînd din vedere tocmai ceea ce nu ar trebui să se piardă. Dar despre această problemă vom încerca să ne exprimăm altădată.

13) H. Zalis, op. cit., p. 69—70.

OT. s. crohmălniceanu

■

## „vîntul și ploaia” (roman) de zaharia staneu

Zaharia Stanca reia în „Vîntul și ploaia” o parte din materia ciclului său de romane mai vechi, publicate sub titlul „Rădăcinile sînt amare”. Ni se istorisesc aceleași întîmplări, avem de a face cu aceleași personaje, dar ne aflăm în fața unei opere inedite care a dobîndit o rezonanță dureroasă și adîncă, absentă din prima versiune. Transformarea miraculoasă se datorește altei croieli narative; totul a fost rescris, topit într-o copleșitoare substanță lirică, silit să devină motiv muzical repetat al unui sentiment obsedant. Chiar în această revistă mi-am exprimat rezervele pe care mi le stîrnise întîia variantă. Am surpriza acum să constat ce putere posedă lirismul lui Zaharia Stancu; purtat de valul unei confesiuni patetice, ceea ce apărea înainte ca neveridic (coincidențe prea numeroase, deformări caricaturale ale figurilor, raporturi umane simplificate pînă la incredibil), realizează astăzi o viziune originală și capătă o solidă justificare artistică.

Din vechiul roman, autorul a reținut momentul epic contemporan. Candidat al comuniștilor, naratorul participă la campania electorală din 1946; condițiile bătăliei politice sînt extrem de grele; forțele populare au

preluat puterea, dar țara e secătuită de război și secetă; elementele reacționare mișună peste tot și exasperate, fiindcă simt că riscă să-și piardă definitiv pozițiile privilegiate, nu pregetă să treacă la acte fățișe de agresiune, în județul din Moldova de Jos, unde eroul candidează, au organizat bande criminale; pe aici au trecut nemții în retragere și și-au părăsit armele; numai cine n-a vrut n-a făcut rost de automate și grenade pe care le ține ascunse. Drumurile sînt desfundate, satele risipite și le despart păduri și întinderi pustii; străbătarea lor e o adevărată aventură. În aceasta intrăm chiar de la începutul romanului; campania electorală devine un film cu neconținute „suspense”-uri; candidatul, secretarul județene!, Licu Oroș, alt activist local Clemente Țigănuș sînt atacați, obligați să-și apere viața cu arma în mînă. Asistăm la prinderi, urmăriri, cavalcade spectaculoase și întîlniri neșateptate; numeroasele peripeții îi îngăduie eroului să-și regăsească vechi cunoștințe din activitatea lui de ziarist politic și să-și amintească o întregă lume pe care luptă acum să o îngroape pentru totdeauna.

Zaharia Stancu crează — spuneam — o admirabilă tramă subiectivă, destinată să susțină această imensă aglomerare de fapte și figuri. Povestitorul nu e nici o clipă „obiectiv”; el vine la Teliu cu sufletul populat de fantomele trecutului; întîmplările noi au facultatea să i le reînvie în minte; vorbește același Darie, alterego-ul romancierului, un om pe care viața nu l-a menajat, l-a făcut să-i cunoască îndeaproape toate amăgirile și cruzimile. E acum îmbătrînit și simte pe cerul gurii adesea un gust de cenușe. Campania electorală din îndepărtatul județ moldovean se desfășoară pe ploaie și vînt; o revărsare diluvială, neîntreruptă, constituie cadrul în care se mișcă oamenii, se înfruntă, se svîrcolesc căutînd o zare de lumină. Suflarea vîntului rece, iarăși, nu conținește, chinuie copacii, răscolește frunzele ude, prinde făpturile în vârtejurile ei sălbatice. E o atmosferă chemată să întoarcă mereu gîndul la reflecții amare. Ca și în cleștările omenești natura pare să fie

supusă unui zbcium tragic, fără odihnă. Ambițiile, poftetele, înverșunările oarbe capătă, pe fondul acesta, o proiecție halucinantă, o imensă zădărnici le urmărește necruțătoare; un refren dureros intervine mereu: „vîntul și ploaia”; cînd se vor opri? cînd lucrarea lor nimicitoare are să înceteze? Meditația gravitează în jurul exercițiului violenței. Chiar din primul episod, eroul e nevoit să omoare un om. Imaginea celui rămas să zacă ucis sub „vînt și ploaie” îi stăruie în minte. Iar dacă nu trăgea — reflectează naratorul — îl aștepta pe el o astfel de soartă. Ce blestem îi mîna pe oameni să se vîneze ca fiarele? Unul din frații Gînj, însoțitorii candidatului, îngerii lui păzitori, a omorît o vulpe, fiindcă îi trebuia blana ei. Cîteva minute mai tîrziu cade însă, la rîndul său, răpus de un glonț asasin. Convoiul poartă acum prin „vînt și ploaie” leșul animalului și trupul țaranului ucis. Ce destin crîncen prezidează acest necurmat carnagiu? Eroul, ca și activiștii de Partid din județ, trece prin grele încordări fizice. Se mulțumește cu un ceai și o bucată de pîne uscată, apucă să doarmă din cînd în cînd numai două-trei ceasuri, e mereu pe drumuri. O îndîrjire rece îi dă însă noi puteri, de cîte ori se simte complet epuizat. Pe fondul acestei tensiuni nervoase se adună impresiile culese din jur, răsar amintirile și se nasc reflecțiile care alcătuiesc țesătura narațiunii. Aceasta ia forma unei mărturii înfrigurate cu valoare de experiență crucială omească. Nu există timp pentru a o analiza și expune sistematic; esențială i se pare romancierului — și nu greșește — autenticitatea trăirilor de atunci și de acolo, derularea lor spontană, haotică nu o dată, asemănătoare cu un vis agitat, pe care vrea să-l comunice și reușește pe deplin. Coherența o va da, fatal (aici e excelenta intuiție artistică a lui Zaharia Stancu!) reconstituirea experienței subiective, cît mai pregnant și mai sugestiv; în aceasta din urmă trebuie să căutăm realismul adînc sufletesc, al romanului. Prin urmare aspectul halucinant, sub care conștiința avea să înregistreze la momentul respectiv faptele petrecute, cît și suvoitul amintirilor, nu trebuie

elucidat printr-un examen „analitic” ulterior, ci dimpotrivă, reprodus întocmai. Semnificațiile exacte vor reieși din adevărul trăirii, din sensibilizarea ei acută, chinuitoare, depresivă sau exaltantă. Să notăm cîteva din efectele acestei tumultuoase perindări de vaste pînze social-istorice pe un fond liric foarte puternic individualizat.

Mai întîi trecutul; el irupe în prezent prin simplul fapt că se obstinează să nu-l părăsească. La spitalul unde e dus Țigănuș, împușcat în picior, pe un perete din sala de așteptare, naratorul descoperă o fotografie a moșierului Dolea-Cruntul, citorul așezământului: boierul stă în faeton și doispzece țărani cu cămeșile rupte țin locul cailor. O inscripție arată că a fost fixată aici o dovadă de recunoștință; oamenii au vrut să-și exprime astfel „dragostea și respectul” pentru „stăpînul lor”, proprietarul mărinos care l-a restaurat biserica din sat. Pe erou îl frapează asemănarea fotografiei cu o altă, contemplată în copilărie la Omidă. Imagini ale neamului său de țărani amărîți și trudiți îi năvălesc în minte; revede chipul tatălui mort; întîlnirea are loc pe lumea cealaltă, unde, în „sfîrșit, bătrînul și-a găsit odihna. Scena se lărgește indefinit, devine fantastică: în văile păcii veșnice se află adunat tot poporul nemînguăților; din vîrfurile unui plop de argint, povestitorul poate cuprinde cu privirea mulțimea nesfîrșită a robilor pămîntului.

Printre asasinii deghizați în „mar-torii lui Iehova”, eroul îl recunoaște pe inginerul Cosîmbescu, fiul „diplomatului” din „Jocul cu moartea”. O cucoană gheboasă vine să se plîngă că țărani nu mai vor să-i muncească moșia: e fiica doctorului Mitică Angheliu, „omul care i-a tăiat beregata lui Ionel Brătianu”; Zambilica, țiganca obeză, soacra nefericitului Har-palete, răpit în noaptea nunții și ucis la margine de drum, se vedește a fi și ea o veche cunoștință a naratorului; cu dînsa s-a iubit de mult, în tinerețe, cînd muncea pe pămînturile boierului Arizan. Roza Caleb, altă dragoste, apare acum sub chipul unei doctorițe, trimise în ultimul moment să-l salveze de la o moarte sigură pe

Țigănuș. Fata roșcovană a tinichigiu-  
lui care reparase înaintea primului  
război mondial acoperișul bisericii din  
Omida poartă pe braț semnul celor  
treceți prin infernul dela Buchenwald.  
Pe avarul doctor Ganciu, venit sa  
ceară o mutare la oraș, eroul 1-a  
slujit, îi aducea zilnic cafeaua, com-  
pletându-i caimacul cu scuipat.

Prin zeci de canale așa dar, trecu-  
tul inundă conștiința, umplînd-o  
cu figurile și scenele lui. Impresionant  
e aspectul fantomatic pe care acestea  
le iau. Prezențele sînt umbre hilars  
sau tragice ale unei realități care a  
murit în sens istoric și existențial.  
Elegantul inginer Cosîmbescu, s-a în-  
hăitac acum cu ucigașii de rînd și  
umblă hirsut prin păduri, îmbrăcat în  
rasă călugărească. La fel și invertitul  
prinț Gion, gata altădată să provoace  
la duel pe oricine i-ar fi lezat „onoa-  
rea”. Din familia atotputernică a doc-  
torului Anghelie a mai rămas doar o  
fată bătrîna și cocoșată pe care țăr-  
anii o disprețuiesc. Focoasa Zambilica  
rînjește cu o gură știrbă și-și tremură  
cărnuțurile puhave. Eroul rătăcește pe  
ulițele întunecate și pustii ale Teliu-  
lui alături de Roza, ascultînd istoria  
cumplitei încercări prin care doctorița  
a trecut și care a marcat-o sufletește  
pentru totdeauna. Grotescul celor mai  
multe dintre imagini capătă acum o  
funcție sugestivă pe care nu o aveau  
anterior. Trecutul îl urmărește pe na-  
rator ca un coșmar. Derizoriul, jalni-  
cii!, aberantul, sinistrul, sînt efigiile  
sub care o lume revolută, stăpînită de  
o inconștiență criminală reînvie în  
memorie.

Politicienii țării au îmbrăcat uni-  
forma Frontului Renașterii Naționale  
și așteaptă să defileze prin fața rege-  
lui. Comisarilor îi muștraluiesc învațîn-  
du-i cum să execute salutul fascist :  
„— Nu așa, domnule ministru. Nu  
așa, domnule prim-ministru. Nu cu de-  
getele rășchirate... Că nu sîntem la

bilei. Că nu sîntem la panoramă. Cu  
palma deschisă, cu degetele lipite unul  
de altul. Numai degetul mare se de-  
tașează... Numai degetul gros... Așa...  
Așa da. Bravo. Bravo...

— Capul sus, domnule.

— Nu uitați : cînd treceți prin fața  
Măriei-Sale bateți talpa, bateți talpa  
și ridicați piciorul sus, cît mai sus...  
cît mai sus..."

„Buzatul" e mahmur ; a făcut un  
chef monstru noaptea trecută și întăr-  
zie să apară la geamul palatului.

Publicistul Balbus Mierlă, filosof  
abisal, e cuprins de un adevărat delir  
omicid. La cafea, vorbește numai de  
listele după care el și ai săi își vor  
lichida adversarii cînd vor veni la  
putere : „N-avem ce-ți face — îi spune  
naratorului. — Dacă ești pe listă tre-  
buie negreșit să te executăm. Am de-  
pus jurămînt pe cruce că n-o să ne  
dăm în lături de la nimic, c-o să îm-  
plinim toate ordinele șefului fără să  
cricnim. Și dacă am jurat, n-avem ce  
face, trebuie să ne ținem jurămîntul...  
Pe toți o să-i curățăm cînd luăm pu-  
terea. Cum îți spuneam, o să te cu-  
rățăm și pe tine. Dar... Dar pînă  
atunci... Pînă atunci putem fi prie-  
teni. Nimic nu se împotrivesc ca pînă  
atunci să fim prieteni..."

Unul din amicii cu sex indecis ai  
prințului îi trimite eroului martori  
acasă, fiindcă a cutezat să se lege  
într-o cronică de clanul lor. Luați cu  
huideo și dați afară, domnișorii nu se  
descurajează. Peste cîteva ore, alți in-  
divizi scrobiți apar și provocările la  
duel se înmulțesc progresiv ca proli-  
ferările fără sfîrșit din piesele lui  
Eugen Ionescu. Toate acestea ar părea  
o enormă farsă, dacă n-ar lua ade-  
sea aspecte lugubre. Zmîrcul unde a  
fost zvărlit primarul Mardare, a înghi-  
țit zeci de țărani în 1907 ; boierul  
Leonida Cioranu i-a fugărit pe oa-  
meni pînă aici ; apoi a pus să fie  
îmbrînciți în noroaiele negre care i-au

tras la fund. Jurnalistul Mitn Elian riștigă indulgența filosofului Balbus Mierlă, fiindcă, vorba acestuia, e „un jidan de treabă”; dar camarazii eseistului nu cunosc asemenea distincții și-l agață într-un cirlig la abator. Doctorul Spiegel, scăpat din „trenul morții” de la Iași istorisește ororile pe care le-a trăit. Evocarea masacrului e făcută cu un realism terifiant; nicăieri în proza noastră n-am întâlnit pagini care să înfățișeze cu atât cumplit adevăr crimele fasciste.

Prezentul nu rămâne nici el la o înregistrare piață. Observația reține elementele violent contrastante, dilatăndu-le și proiectându-le pe același fundal sufletesc. Sîntem în anii cînd puterea populară abia se instalează; dușmanii ei nu-i dau multe luni de viață; oportuniștii joacă pe două tablouri, uită, nu odată, cum spune autorul, să-și ascundă realele țeluri, își trădează ușor adevăratele sentimente. De aici, iarăși o sursă de grotesc, la care narația se arată îndeosebi sensibilă. Există și o mare doză fatală de improvizație în acțiuni, da: si o tenacitate, o încăpăținare curajoasă, care face față unor imense dificultăți. Toate acestea povestitorul k sugerează prin turnura de multe ori neprevăzută, derutantă, a episoadelor. Țigănuș încape pe mina doctorului Darvari care se grăbește să se ducă la un poker, așa că-i taie rapid piciorul cangrenat; prefectul Bușulenga face cu mașina sa luxoasă naveta între sediul Partidului și mănăstirile de maici, unde chefuiește și transmite instrucțiuni martorilor lui Iehova; tovarășul Bărbuță „de la Centru”, cere să se strîngă „șurubul”, dar îi acuză pe Gînji că maltratează cetățeni cumsecade ca frații Cioranu. Asasinii primarului Mardare. Oamenii îi pun candidatului întrebări la care nu-i vine deloc ușor să răspundă. O scenă ad-

mirabilă în acest sens e discuția cu alegătorii din Osica; aici cîteva probleme „cheie” ale socialismului ies la iveală într-o nuditate teribilă; o experiență seculară de oprimați și înșelați îi face pe țărani să atace cu un instinct extraordinar miezul chestiunilor. Dialogul nu rămîne rezumat la momentul istoric respectiv, ci își trimite ecouri pline de răspunderi în actualitatea politică cea mai vie.

Dacă figurile activiștilor Licu Oroș sau Clemente Țigănuș nu au prea mult relief, în schimb din masa țărănilor se desprind chipuri memorabile cu o valoare simbolică. Așa e văduva lui Mardare, care-și poartă plozii la sîn și pe care o urmează ca o umbră calul cu urechile tăiate al mortului. Dar mai puternic ca toate personajele cărții se impune prezența narațorului însuși. El e conștiința neliniștită în raport cu care capătă un caracter obsedant întreg acest univers. Din depozitele ei bogate își soarbe viața mulțimea figurilor cărții și își hrănește mișcarea tragică sau grotescă. Rareori am întâlnit o narațiune care să cîștige atât din pulsația lirică. Un singur capitol al romanului nu e trecut prin conștiința eroului (biografia Sarmizei, logodnica lui Țigănuș) și faptul se resimte imediat, fiindcă altele, chiar cînd lucrurile relatate nu le-a trăit nemijlocit povestitorul, se presupune că le-a aflat, le-a conferit valoare de adevăruri, au devenit o parte integrantă din existența sa personală și ni le comunică astfel.

Dar aceasta implică o transformare capitală. Faptele, cuvintele, chipurile omenești sînt situate, aglutinate într-o substanță sufletească, silită să devină martorii, vocile, inculpații, victimele unui vast proces istoric pe care conștiința lui Zaharia Stancu l-a deschis epocii.

„Vîntul și Ploaia” nu este altceva.

*cronica literară*

e u g e n i a t u d o r

## demosteiie botez

### 99 fapte diverse<sup>ii</sup> '

Gândurile unui scriitor despre epoca în care trăiește, despre evenimentele cotidiene oare-i solicită atenția sînt de două ori prețioase pentru cititorul avizat ca și pentru istoricul literar.

O dată, pentru faptul că scriitorul care ține zilnic o rubrică la un ziar, este surprins de cititor în postura mai puțin, să-i opunem, impenetrabilă pe care și-o compune atunci cînd scrie literatură propriu-zisă, atunci cînd elaborează — poate îndelung și oricum cu reveniri și reluări care să estompeze prezența prea evidentă a *imediatului*. Mai exact, scriitorul nu are în această activitate cotidiană — obligat să-și spună părerea într-un timp atît de scurt, — acea necesară detașare față de fapte, de evenimente, care-d permit să judece lucrurile oarecum distanțat, „la rece”, ci dimpotrivă, el deschide cititorului o poartă secretă către sine, permițînd aces/țuia să-l simtă mai solidă și mai apropiat ca oricînd, devenind un ins afectat de întâmplările la zi.

Opiniile unui scriitor despre epoca în care trăiește sînt elemente prețioase pentru recompunerea imaginii complete a personalității celui ce le împărtășește imediat și sincer foii care-l găzduiește aîlniic, înregistrînd împreună cu omul din mulțime seismele vieții

\*) E.P.L., 1969.

banale, ca orice cetățean indignat sau contrariat, uimit sau îndurerat. Ele interesează cel puțin tot atît cît și opera artistică, iuminîndu-i anumite sensuri și întregînd imaginea despre om.

Unul este Arghezi în mușcătoarele sale pamflete sau din tablete și altul romancierul sau poetul. într-un fel arată spiritul polemic al cronicarului Camil Petrescu, și altfel gândirea filozofică a autorului lui *Danton* sau al *Jacului ielelor*. Articolul de ziar, înregistrînd ecoul imediat pe care îl au în ființa creatorului evenimentele epocii, ne permite o apropiere mai mare poate de scriitor, de modul său de a gândi și a reaționa, decît opera literară propriu-zisă. E, într-un fel, o penetrație inopinată în laboratorul de lucru al celui ce mînuiește ficțiunile ca și datele realității, adresîndu-se contemporanilor prin limbajul artistic.

în lai doilea rînd, 'opiniile unui scriitor care ține o rubrică zilnică la un ziar, se înscriu revelator într-o mozaicată cronică a unei epoci. în cazul cărții de care ne ocupăm, intitulată sugestiv: „Fapte diverse”, poetul Demostene Botez oferă cititorilor săi de astăzi imaginea reflectată parcă prin intermediul unor oglinzi strâmbe, defonmiarte, a unui 'timp în care a trăit. E un fragment de epocă situat puțin înaintea celui de al doilea război mondial, zbătîndu-se între uman și grotesc, pândită de marasm.

Din cronica mărunță a unor întîmplări se poate reconstitui fizionomia morală a unei epoci, bravura sau nimicnicia ei, după cum în arheologie, din câteva cioburi aparent neînsemnate se poate recompune fizionomia unei culturi dispărute.

Demostene Botez amestecă întîmplările trăite (ca avocat a avut posibilitatea să cunoască îndeaproape, „pe viu”, o multitudine de aspecte ale mecanismului social), le alternează cu cele care-i parveneau prin intermediul literii de ziar tipărite și, avînd ca punct de plecare o întîmplare autentică, se avîntă în considerațiuni neobișnuite, opinează prin volute originale ale reducerii la absurd, asupra epocii și a neajunsurilor ei.

Jocul acesta aparent hazliu, aparent nevinovat al înconjurării obiectului ou



o plasă de oonsiderațiuni neașteptate, mimînd ingenuitatea sau ignoranța, făoînd uneori elogiul primitivismului sau chiar al viciului, ascunde o substanțială doză ide ironie amară, o deza-probare evidentă a unor practici one-roase patronate de societatea nu prea nevinovată din România burgheză a anilor premergători războiului; societate în care plaga șomajului se dezvoltă concomitent cu criza, nepotismul, calomnia, icorupția, hoția, ipocrizia politicianistă avîndu-și locul lor.

Epoca la care se referă scriitorul, anii 1934–1936 în România burgheză și în lume, nu era nici nevinovată nici stabilă; se pregătea intrarea în războiul hitlerist, nebunia nazistă se și dezlănțuise în unele părți ale Europei, iar cîteva dintre aceste mici și substanțiale comentarii ale scriitorului amintesc despre spectrul iminent al războiului, în „Rasism”, avînd ca punct de plecare un comentariu de ziar care consemna uciderea unui negru în timpul unei greve din America, pana scriitorului osciMnd între o forțată vioșie și șarjă, remarcă: „Ceea ce fac hitleristii ou ceilalți europeni acum, fac americanii mai de mult cu negrii”. Cu simulată ingenuitate autorul încearcă să explice cauza care determină la un aib atitudinea inumană față de un negru, și neafliînd-o în nevinovata culoare a pielii, apelează la biblie, ca singura în stare să stingă controversa, dar fără rezultatul scontat: „în această discuție rasistă mi-a venit o întrebare: Adam a fost negru sau alb?”

„Oricît de vorbăreată o fi fost Eva, de la care au rămas în această privință urme concrete și indubitabile pînă în zilele de azi, nu a rămas de la dîrusa nici un cuvînt în această privință. Și era singura care putea să știe”.

Atitudinea autorului este aceea a unui moralist paradoxal: el este cînd un fel de naiv Voltairian și comentariul său, de un hun simț desăvîrșit, situează într-o postură copios ridiculă pe un ins, o întregă categorie socială sau o mentalitate atotputernică, — cînd se preface a se așeza de-a curmezișul faptelor, în postura unui pretins conservatorist care nu admite „binefacerea” civilizației moderne, pentru că de fapt distruge esența umană.

Să exemplificăm. Plecînd ddla o știre citită într-un ziar despre descoperirea unui trib de indieni din Guyana engleză, autorul deplînge pe un ton rousseau-ist soarta nenorociților de indieni care vor avea de suportat un tratament „civilizat” din partea societății moderne, mergînd pînă la sclavie: „Copiii vor fi puși să bată toba mică la regimete de zuavi sau să conducă ascensorul; cei mari vor fi făcuți boxeri sau dansatori de cabareture; iar femeile lor frumoase li se vor vinde pentru „music-hall-uri” de lux..., și vor fi toți catalogați în inventarul omenirii și vor avea drepturi și „obligații”, și vor plăti impozite..., și li se vor tăia pădurile..., și părul, și vor umbla în „Rolls-uri” alături de șofer..., și vor voi să aibă tot ce avem noi..., și vor suferi pentru tot ce voi dori și nu vor putea avea..., și vor fi nenorociți ca și noi.

•Cei care n-au fost încă descoperiți să se ascundă în păduri”.

Civilizația iar fi așa dar fatală pentru fericirea speței umane, drept care acel semnal de alarmă al autorului grijuliu față de evoluția exemplarului uman, pe cale de dispariție, „omul natural”, adică neîntinat de societatea burgheză: „Pentru ca omenirea să nu piardă tipid de om natural (isubl. <a.) și nealterat de viața socială și de pre-

judcățile ei, propun ca tribul din Guyana engleză să fie păstrat intact și lăsat în pace mai departe, să-și mănince tapioca și să-și admire femeile frumoase" (*Tribul descoperit*). Pledează oare scriitorul în 1934—36 pentru întoarcerea la o viață primitivă, aproape de natură, depărtată de binefacerile civilizației, sau prefera sinceritatea primitivului, ipocriziei și corupției vieții civilizate? Dar despre ipocrizie există în volumul „Fapte diverse” atâtea mărturii, deghizate, bineînțeles, fie după nedumerirea naivă, fie după acel conservatorism simulat al omului care nu pricepe de ce se ostenesc savanții în descoperiri epocale dacă omul și societatea modernă nu au decît de suferit.

Căci într-o epocă în care „originalul” nu este sezisat, fiind trecut cu vederea ca o copie oarecare („Decadența originalului”), iar un mare artist, participant la un concurs de imitație a propriului său joc (e vorba de Charlie Chaplin și de o glumă a sa), nu este recunoscut, identificat, în care proverbele vechi, depozitare aic unei înțelepciuni de veacuri se demonetizează (D. Botez constata cu stupefacție că dictonul înscris în manualele școlare: „cine se scoală de dimineață, departe ajunge” nu mai făcea atunci, la vremea cînd scria, două parale, căci „favoriții sînt cei care se scoală după ora unsprezece din zi, iar unși cu totul de soartă sînt cei care dorm toată zma și sînt trezi noaptea”), într-o asemenea epocă, totul pare întors pe dos și absurd. În acest caz, scrie autorul: „*Compromis hi ochii pietonului sculat la trei dimineața și prăfuit instantaneu de automobilistul plecat spre aceeași țintă la ora zece. dictonul ticălos este azi o iritare*”.

Într-o asemenea lume, ridiculă prin snobism, periculoasă prin noile ei prac-

tici morale, dar mai ales amorale, vechile precepte morale câștigate de omenire nu-și mai au valabilitate. Trebuie reevaluate și puse în valoare alte principii și odată cu ele alte organe omenești pînă atunci discreditate ca: piciorul, urechea, etc. O plină de haz și de semnificație pledoarie a piciorului pe nedrept hulit, o întâlnim în bucata: „Primatul piciorului”. După o expunere... doctorală a istoricului problemei, autorul ajunge la concluzia că piciorul a fost repus în drepturile sale, deoarece nu numai fotbalul a reabilitat funcția nobilă a piciorului ci și dictonul cunoscut „a pune picioarele în apă rece”, rezolvând la vremea lui multe și insolubile probleme ale omenirii. „*Fotbalul a dat piciorului o revanșă universală. Este și în voga organismului uman a rotație stranie. În epoca romantismului a fost primatul inimii, în epoca clasicismului a fost primatul creierului, în epoca noastră de astăzi este primatul picioarelor*”. Și, în încheiere: „Observând deabia azi, la un meci de fotbal, această rotație filozofică și această răsturnare de valori cu primatul picioarelor, am înțeles epoca în care trăiesc și unele din manifestările ei politice și sociale”, în aceeași ordine de idei, într-o societate ca cea burgheză, și funcția urechei ar trebui reevaluată, prilej pentru autor de a veșteji moravurile corupte ale aparatului funcționaresc precum: șperțul, mita, etc.

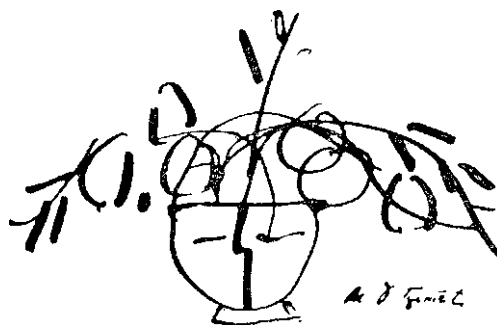
Caragiaiescă de-a dreptul, de un ridicol absolut apare corupția aparatului de stalt burghez, în bucata „O percepție suspendată”. Simulând o... caldă pledoarie pentru funcționarii necinstiți ai unei percepții, suspendată în plenul ei, datorită — nu hoției, ci unei greșeli de tactică a Ministerului de Finanțe, care nu a anunțat „ca de obicei, la noi”, scria D. Botez, ins-

peoția inopinată ; („la noi doar scri-  
sorile anonime se semnează, inspecțiile  
inopinate se anunță la „mica publici-  
tate”), autorul ajunge la concluzia că  
funcționarii ghinioniști trebuie eli-  
berați neîntârziat pentru că o percepție  
care fora e preferabilă uneia care nu  
mai funcționează : „O percepție care  
fură este chiar superioară uneia care  
nu încasează. Aceea strică mentalitatea  
contribuabilului și îl educă prost, căci  
il deprinde să nu mai plătească și  
după ce, eventual, percepția e sus-  
pendată și apoi creșterată”.

Somajul, cu toate urmările lui ne-  
faste din anii de criză premergători  
războiului, atât cel al lucrătorilor oit  
și cel intelectual, ipocrizia patriotardă  
a politicianului burghez, tarele unei  
orânduirii sociale și ale potențailor ei,  
încercând să se ascundă după inutile  
sofisticării și formule precum „dubla  
personalitate”, prilejuiesc scriitorului  
ocazia de a biciui falsa morală sau  
amoralitatea, snobismul sau incapadi-  
tatea burgheziei de a se achita de  
soarta economică a țării. Demostene  
Botez publicistul, consemnând zilnic în  
rubrica unui ziar progresist seismele  
epocii dinainte de război, a utilizat  
un larg registru de modalități — de  
la ironie ia șlarjă și caricatură, trecând  
prin umorul apăsător și amărăciunea  
continuată într-o glumă.

Gălgăitoare de umor pare la prima  
vedere o pilulă precum : „Constituțio-  
nalism polițienesc”, în care autorul  
vestește isprava unor polițiști idioți  
care au arestat un amărit de țăran,  
Dumitru Ghiță, fiindcă strigase : jos  
guvernul ! Dar nu numai atâta. Sem-  
nificația e mult mai mare. „Ghiță  
Dumitru era beat. Omul beat este tot-  
deauna guvernamental, fiindcă altfel  
este imediat arestat. Mai întâi cel  
care-i vesel este totdeauna guvernul.  
El are un fel de serbare. El dă de  
băut. Și-i ingrat isă bei guvernul și  
apoi să-l inviți, tonic, să cadă”. Apa-  
renta pledoarie împotriva acestui tul-  
burător al ordinii publice este una  
din cele mai pline de haz acuzații la  
adresa organismului politic burghez.  
„Și un țăran, fiindcă Ghiță Dumitru  
e țăran, nu trebuie deprins cu ocupații  
inutile. El trebuie să are și să samene.  
El are un destin poetic și simplu, pe  
care toți i-l invidiază, dar nimeni nu  
i-l ia, și pe care nu trebuie să-l com-  
plice”.

Sorise la temperaturi diferite, aceste  
scurte -comentarii atât de „diverse” se  
circumscriu însă aceluiași temperament,  
aceleași viațuri lucide, necruțătoare  
a publicistului sagace, care este „sen-  
timentalul” poet Demostene Botez, oum  
il nimea prietenul său dela „Viața  
românească” veche. G. Topârceanu.



constantinparfene



paul cornea —  
iiiiliai zamfir:  
„gîndirea  
românească  
în epoca  
pașoptiștii”\*

*Este o antologie bogată, în două volume, alcătuită cu pricepere, în spiritul celui mai elevat cult al valorilor moștenite, cuprinzând pagini, în mare măsură necunoscute de publicul larg, aparținând unui număr de patruzeci și opt publiciști integrați gîndirii pașoptiste, alături de alte treisprezece texte (proclamații, articole program), reprezentative pentru orientarea politică și culturală a epocii. Travațiul selectiv — de cele mai multe ori dificil atunci cînd operația vizează un proces ideologic atît de complex, prin eterogenitatea elementelor — este atent condus, ca și firul logic al interpretării din substanțialul studiu introductiv de Paul Cornea, avizat cunoscător al problemei. Stabilirea textelor, notele și medalioanele biografice aparțin lui Mihai Zamfir.*

*Strădania este răsplătită de o certă izbîndă. În ciuda febrilelor măsuri de precauție din nota editorială și, mai cu seamă, din preliminarile studiului introductiv. Gîndirea românească în*

\*) E.F.L., 1969.

*epoca pașoptistă se alătură ca operă de antologie (cum, de altfel, au dorit-o și autorii) Antologiei gîndirii junimiste publicată mai de mult de Eugen Lovinescu.*

*Rigoarea științifică a criteriilor prezentei antologii se relevă limpede în studiul introductiv și fără convulsiile pseudo-erudiției. Expresia lui Paul Cornea este clară și elegantă. Siml atribute care asigură audiență spontană și de masă unor probleme de strictă specialitate. Originala structurare a acestui studiu (Limitele epocii pașoptiste, Pașoptism luminist și pașoptism revoluționar, Fizionomia unei generații, Programul pașoptist. Coerență și pluralitate, Eforturi și realizări, Dialectica național-universal în sinteza pașoptistă, Un stil al participării la istorie) permite realizarea unei imagini generale cu privire la gîndirea românească din epoca pașoptistă. Sinteza nu împiedică, însă, sesizarea varietății. Ideologia pașoptismului este privită ca < o rezultantă și o componentă esențială a epocii de renaștere națională, unitară în liniile directoare, dar cu predilecție „spre polimorfism și elasticitate conceptuală”. Divergențele imanente privesc „nu atît scopurile, cît mijloacele”, pașoptismul neavînd timpul să se elaboreze ca sistem. Subliniem pertinenta sesizare a cauzelor indeciziei doctrinei și fluidității opiniilor, în insuficienta maturitate a relațiilor de clasă, condițiile precare ale ambianței culturale, existența zbuciumată pe care o trăiesc cei mai mulți dintre intelectualii pașoptiști. De asemenea — dozajul interesului, în funcție de laturile importante ale fenomenului. Sînt aduse, astfel, în prim plan, obiectivele social-politice ale pașoptismului (eliberarea națională și reorganizarea burghezo-democratică a țării), caracterul său preponderent propagandistic, eclecticismul și mobilul întregii mișcări — patriotismul*

*Ideologia pașoptistă reprezintă un moment crucial în cultura românească și aceasta reiese cu destulă pregnanță din studiul lui Paul Cornea. Pașoptismul este o mișcare cultural-politică și, în același timp, o vîrstă intelectuală (adolescența, cu sinuozitățile ei capricioase, dar fascinantă prin entuziasm). Fenomenul este însă de o mare corn-*

plexitate, care poate fi și derutantă în tentativele ambiționate a urmări detaliile și nuanțele infinitezimale. De aceea, credem că s-a procedat bine oferindu-ni-se ca introducere la o antologie de popularizare a unei mișcări de amploare a celei pașoptiste o sinteză a caracteristicilor principale, în care nuanțele sînt doar amintite sau sugerate. Totuși, o mai accentuată punctare a elementelor disjuncte ar fi fost oportună pentru prevenirea interpretărilor schematice, simplificatoare asupra unei mișcări extrem de mobile ca intenționalitate, mijloace și realizări.

Spre pildă, împărțirea tranșantă a pașoptismului în luminist și revoluționar pare insolită la o analiză atentă, suplă și nuanțată. Pașoptism înseamnă — după opinia noastră — radicalism, revoluționarism, mișcare social-politică conturată în deceniile al patrulea și al cincilea ale secolului trecut, ce vizează înlocuirea unei orînduiri cu alta, a vechilor relații feudale cu cele burgheze. Documentele de bază ale pașoptismului rămîn proclamațiile anilor 1848—1851. Pașoptismul asimilează iluminismul, dar orientarea politică a reprezentanților de seamă ai iluminismului românesc nu se integrează pașoptismului. (Cazul Asachi este tipic, ca și acela al lui Heliade sau Negruzzi). Nu trebuie pierdut niciodată din vedere adevărul că pașoptismul s-a manifestat înainte de toate ca o mișcare social-politică. Mai potrivit este a se vorbi la noi de iluminism și pașoptism ca despre două orientări ideologice distincte, foarte apropiate în timp — ce-i drept — datorită fenomenului de „ardere a etapelor”, dar în nici un caz suprapuse, ca laturi ale aceluiași fenomen. Între iluminismul românesc și pașoptism raportul este de continuitate, nu de interferență, aceasta din urmă presupunînd influențe reciproce într-o existență paralelă.

Prezența unor texte aparținînd lui Asachi într-o antologie a gîndirii pașoptiste (radicale, revoluționare), apare, de aceea, forțată. Ea este motivată în măsura în care aceste texte, de incontestabilă orientare iluministă, se numără printre izvoarele ideologiei pa-

șoptiste. Dar, într-o asemenea optică, se impunea a fi reprezentate selectiv și documentele elaborate după 1861—62, care marchează resurecția unor principii pașoptiste, pentru a se schița în felul acesta organicitatea fenomenului în sine (surse, caracteristici intrinseci, ecourile peste timp) și a culturii românești din veacul trecut, m ansamblu. într-o asemenea situație, antologia ar fi permis observația că: învîlmășeala opiniilor privind, de exemplu, problemele limbii în deceniile șase și șapte ale secolului trecut — cînd se confruntă latinismul unor filologi ca Massim și Laurian cu realismul unui Odobescu sau Hașdeu — este expresia resurecției raționalismului iluminist pe de o parte, și a practicizmului pașoptist, pe de altă parte.

Diversele atitudini din sînul pașoptismului nu pot fi explicate convîngător prin segmentarea lui în luminist și revoluționar. Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, Bălcescu, Rosetti, Bolintineanu și I. C. Brătianu sînt revoluționari și iluminiști (în măsura în care radicalismul pașoptist și-a însușit anumite laturi ale gîndirii iluministe), dar între ei există dese și lesne observabile nepotriviri. Acestea se explică prin factori obiectivi — parte din ei marcați precis de Paul Cornea în studiul introductiv — dar și subiectivi. Printre cei din urmă, n-am păgubi nimănuși dacă am lua în considerație — atît cît trebuie — deosebiri structurale-temperamentale, dînd, astfel, creditul cuvenit psihologiei și intuiției lui Ibrăileanu.

O remarcă în ceea ce privește lipsa rigorii științifice, a stringenței analizei și a erudiției din textele pașoptiștilor. Acest aspect diletantist trebuie explicat nu numai prin graba cu care intelectualii pașoptiști răspundeau unor necesități presante, din nelimitat devotament față de cauză ci, mai ales prin limitele pregătirii lor științifice, în majoritatea cazurilor ei sînt niște autodidacți — dacă evaluăm realist condițiile în care au studiat în țară — ceea ce multora nu le-a permis să se întoarcă din străinătate cu atestate științifice. Faptul explică în mare măsură mobilitatea pozițiilor și eclecticis-

mul frapant. In textele aceluiași publicist, se întilnesc idei din concepții filozofice antitetice, de la ideile platonice la determinismul materialist. Tot așa se explică și anemicele tentative ontologice și gnoseologice din preocupările intelectuale ale pașoptiștilor.

Contribuția pașoptiștilor pe țaranul estetic și teoriei literare, rezumată la prelucrările heliadiste și ale altora, ni se pare insuficient reliefată în studiul acestei antologii, mai ales că textele tipărite, cu toate că au un caracter publicistic și nesistemalic, pun în discuție importante probleme privind literatura, unele din ele rezolvate de pe o poziție realistă uimitoare. Invocăm, aici, doar atitudinea lui Al. Russo față de raportul artă-realitate, evidentă în articolul Critica criticii. După cum se știe, Al. Russo vorbește printre primii, la noi, despre funcția generalizatoare, cognitivă a imaginii artistice.

Studiul lui Paul Cornea are o parte extrem de interesantă și foarte bine construită, aceea care urmărește Dialectica national-universal în sinteza pașoptistă. Cercetătorul analizează, aici, tangențial, și raportul dintre tradiție și inovație în concepția pașoptistă. Problema este urmărită însă în planul civilizației, nu și în acela special, al literaturii. Atitudinea unor pașoptiști față de raportul tradiție-inovație constituie una din cele mai substanțiale contribuții de ordin cultural ale acestor scriitori. Invocăm și de data aceasta numele lui Russo, cu articolul său Studii moldovană. Credem oportun a reaminti — având în vedere unele tendințe din poezia contemporană — că acest pașoptist explica „ridicula ingeniozitate a cuvintelor” din literatura „pedantă în silogism, pedantă în condei, pedantă în idei”, a timpului, prin „neștiința tradițiilor vieții strămoșești”. Inovațiile sînt necesare și apar obiectiv, prin redimensionarea elementelor specificității naționale, în procesul devenirii ei dialectice. Reproducem un fragment din articolul lui Russo, în mai multe priuințe semnificativ: „Ne învîrtim în-

tr-o dilemă gre: sau sînt poeții de astăzi pre sublimi pentru noi, sau sîntem pre proști pentru acțentele di-vei armoniei nouă, și dar în tot chipul poeții scriu în dișărt; însă nu așa, poezia adivăraia este și a fost răsuf- flarea națiilor, inima popoarelor; fîștecarea nație are organizația sa; în ace organizație intră limba, haine, tradiții istorice sau casnice, obiceiurile care dizvoltesc plăcerile bune sau răle. în timp ce țaria lor pe un pămînt și cu inriurirele sufletești și soțiale să numește naționalitate. Cei care cîntă latinește, franțuzește, italienește, inglezește sau măcar chinezește pot place pedanților, dar nu-s poeți români. Mioara, Năframa, Mihul (balada), Bujor, Toma lui Moșu Codreanu vor trăi cît va fi un român pe lume, iar poeziile dd., d.d., d.d., vor trăi vremea cerșută ca să putrezească un cont de hîrtie sau cu mare greutate și cu cheltuială să treacă de la librăria d-lui Nica la cofetăria lui Vasile” (p. 352).

Dialectica tradiție-inovație a solicitat pe mai toți reprezentanții de frunte ai „pașoptismului. Interesant că orientările literare de mai tîrziu; junimismul (cu teoria adecvării formelor la fond), semănătorismul (cu exesele sale tradiționaliste), poporanismul Vieții românești (cu echilibrul între noutate și tradiție) descind din poziția pașoptistă, simplu formulată — poale de aceea trecută cu vederea — de niște intelectuali în acțiune, care scriau, cum se exprimă Al. Russo, nu „pentru a-și face un nume de glorie” sau pentru a se da publicului drept autori, ci din vibrantă iubire „de jală românească”, socotindu-se ei înșiși „niște salahori chemați a ridica o zidire”. „Arhitectii” au venit după dînșii. Fie că se numeau Maiorescu, Iarga sau Ibrăileanu aceștia au teoretizat complex problema, punând accentul pe o latură sau alta, rareori considerate într-o dinamică interdependentă, așa cum, empiric, au văzut-o pașoptiștii.

Antologia Gîndirii românești în epoca pașoptistă conține, selectiv, experiența unei generații, indispensabilă devenirii noastre social-culturale.

ioana crețulescu



## „william faulkner' de sorin alexandrescu

*Într-un peisaj atât de controversat cum este cel al criticii literare moderne, în care se întUnesc, se resping și se reapopie tendințe diferite sau complementare, s-a ajuns la un anume grad de oboseală. Faptid nu este întâmplător pentru că nivelul predilect al discuțiilor, mai ales în arena spiritului critic românesc, a rămas cel al teoretizărilor. Cu alte cuvinte se manifestă o plutire în abstract favorizând nu o dată declanșarea speculațiilor care, oricât de ingenioase și atrăgătoare ar fi, rămân de cele mai multe ori într-o zonă vagă. Ideile se diluează, mesele rotunde se subțiază din ce în ce, mai rămân uneori contradicții, polemici, dar și acestea într-o formă incertă, difuză.*

*Cercetarea structuralistă este fără îndoială o întreprindere serioasă și anevoioasă care nu se poate justifica și nici nu se poate oferi spre concluderi decât raportată concret la obiect.*

*Într-o asemenea stare de fapte monografia lui Sorin Alexandrescu despre William Faulkner constituie momentul prim de instaurare a unei metode pe un teren real și solid. Lăsând în urmă tot ceea ce era prilej interminabil de incertitudini, cartea oferă întâia certitudine (în critica literară românească), întâia aplicare consistentă a metodei structurale*

*Destinată să reconstituie universul atât de dens al operei lui W. Faulkner, tentativa este evident temerară și izbîndă cu atîta mai meritorie.*

*Peste complexitatea indiscutabilă a fenomenului Faulkner exegeza are o multiplă și ilustră descendență, care poate speria pe oricine. Nu și pe Sorin Alexandrescu, a cărui probitate epuizează cu ușurință uriașul material informativ pentru a porni spre noi investigații. Pe de o parte autorul este un foarte bun cunoscător al grandiosului univers faulknerian. pe de altă parte este familiarizat cu fenomenul noii critici, atât europene cît și americane. Si, mai mult decît atât. se arată a fi și de o mare disponibilitate, refuzînd orice dogmatizare a principiilor structuraliste și modelînd analiza în funcție de specificul creației be care o abordează.*

*Sigur că punctul de plecare sau mai exact intenția criticului este să restaureze într-o formulă interpretativă echilibrată opera prodigiosului scriitor american, dar această restaurație se face în vederea unei restituiri. Se remarcă de la bun început tendința de a (refuza trunchierile, reducerile de dimensiuni sau falsele înțelegeri pe care le includea uneori exegeza, dar nu și jaloanele care pot reconstitui această lume într-o manieră validă. Așa dar, Faulkner trebuie redat publicului în deplina sa complexitate.*

*Dată fiind dificultatea textelor faulkneriene atât în planul totalilor semnificații cît și în planul expresiei literare, cercetătorul încearcă să restabilească o ordine, să recompună o coerență aparent inexistentă și să-i deschidă drumul către justificarea estetică (lucru adeseori ignorat de variantele furibunde ale criticii structuraliste).*

*Pentru Sorin Alexandrescu structura operei nu reprezintă o reducere a sistemului la un număr cît mai mic de relații constitutive considerate primordiale ci, dimpotrivă, urmărirea configurației sistemului incluzînd totalitatea relațiilor, tinzînd deci spre obținerea unei rețele cît mai ample de semnificații, înlănțuite logic într-o construcție armonioasă.*

*Deci structura înseamnă sistem, dar abordarea structuralistă în concepția*

criticului nu omite procesul operei, geneza ei artistică. În felul acesta se face inițial o derogare de la principiul criticii „imane” care abandonează de obicei zona exterioară operei, influențele, mediul în care s-a format. Dar derogarea este de fapt un principiu antidogmatic pentru că o asemenea concepție de studiu se circumscrie opoziției *Hjemsleviene* proces / sistem care, raportat la cazul dat, este sinonimă cu ifaza dinamică a construirii operei și existența ei statică de entitate autonomă, definitiv constituită. Este de la sine înțeles că interpretarea exactă a celui de al doilea termen al opoziției se luminează în funcție de primul. Astfel, capitolele „Omul și epoca” și „Epopeea din *Yoknapatawpha*” sînt oarecum în afara structurii. Primul, mai ales, se bazează pe o obligatorie funcție informativă deloc lipsită de importanță, celălalt însă este o incursiune binevenită în zona atât de întortocheată a lumii *faulkneriene*. Fără să pătrundem încă în structură, în analiza sistemului ei relațional, asutăm totuși la o reconstrucție, la o restructurare a faptelor. Domină latura conținutului epic, tot cu funcție aparent informativă.

Practic, se produce o descompunere a scrierilor pentru a fi regrupate într-un lanț de evenimente cu deplină continuitate. Întîi pentru a familiariza cititorul neavizat cu evoluția exactă a fenomenelor, întâmplărilor și actelor din acest univers așezat la confluența realului cu fictivul, apoi pentru a i se restabili caracterul de epopee, care de fapt îi aparține, dar care se prezintă uneori difuz prin nenumăratele anticipări sau reveniri asupra aceluiași fapt. Astfel, în planul evenimentelor, scrierile sînt dezarticulate și restructurate într-o ordine cronologică și logică, mai ales.

Nu sînt omise nici scrierile care nu se înscriu perfect în zona *Yoknapatawpha*, dar ele sînt discutate în rela-

ția lor de incidență sau nonincidență cu epopeea. În felul acesta se realizează configurarea exterioară a unei lumi care va deveni centrul atenției pentru sondarea în profunzime.

Relația fundamentală pe care se construiește la rîndul ei structura cărții este aceea dintre individ și lume, a cărei rezultantă este existența. Și, fiindcă ne aflăm la nivelul imaginarii, sîntem în plin univers fictiv, și cum acest univers are aspectul unui hățiș de nepătruns, se vor urmări sistematic termenii relației, cît și relația în sine.

După ce se definește cadrul trăirii proces, lumea devenită sistem este analizată în trăsăturile ei fundamentale. Capitolul „Tipologia civilizațiilor” stabilește trei faze ale acestei lumi de epopee, trei semne de orînduire și anume: civilizațiile *Chickasaw*, *Sartoris* și *Snopes*, care se constituie la rîndul lor în patru etape succesive (fundare, stabilitate, criză, decădere), repetabile de la o civilizație la alta. Interesant este că, fidel ideii de structură la fiecare nivel al analizei, adică de condiția ei de existență care este relația, autorul urmărește și raporturile între aceste civilizații cît și coabitarea lor într-un același plan cronologic, dar evident aflîndu-se în etape diferite ale circuitului interior. Se subliniază astfel ideea lumii văzută ca un fenomen ciclic și continuu în care se include omul în luptă cu destinul său temporal.

După ce se definește cadrul trăirii în aspectele generale, obiectivul se mută pe al doilea termen al relației, individul. De data aceasta se face „Tipologia personajelor”, stabilindu-se după criteriul funcțional și, implicit, relațional, opt tipuri de personaje în care se pot integra toate ființele ce populează universul *faulknerian*. Acestea ar fi Indianul, Aristocratul, Albul sărac, Omul de afaceri, Negrul, Yan-



keul, Intelectualul, Metisul, 'tipologia are rolul de a ilustra întâi componența societății din epopee, apoi raporturile între indivizii diferitelor categorii. Sini semnalate de asemenea posibilele fluctuații în interiorul unei categorii, ca și migrările de la o categorie la alta. Odată restructurat cadrul umanitar al cărții, elementele obținute pînă acum servesc drept premise pentru un alt nivel al analizei, cel al existenței. Bineînțeles că delimitarea noastră are un scop metodologic pentru că este neîndoios faptid că aspecte ale existenței fuseseră și pînă acum demarcate, dar de acum înainte ele se vor esențializa în sensul relației ontologice dintre individ și lume. Existența, în universul faulknerian, stă sub semnul tragicului. Acesta devine o constantă fundamentală, un ax în jurul căruia criticul organizează desfășurarea elementului „om”, implicat în contradicții de diferite substanțe, origini și densități. Zodia tragicului nu are însă o sferă unică, omogenă.

Se disting astfel cîteva planuri tragice, mai exact cîteva invariante ale situațiilor, care — datorită recurenței — se pot conceptualiza. Astfel, structura tragică (capitolul „Poetul <tragic>” J se manifestă în substructuri cărora criticul le circumscrie trei nivele de influență: nivelul arhaisc: Sacru și profan; Nivelul tragediei grecești; Nivelul biblic și creștin. Remarcabilă ni se pare intuirea și ancorarea acestora în circuitul poetic al evenimentelor faulkneriene, realizîndu-se astfel planul desfășurat, mitic, al epopeii Yoknapatampha. Finețea analitică, forța decupajului selectiv și reintegrarea în structuri de diferită semnificație și pondere a tragicului, fac din capitolul respectiv o pagină antologică cu care se poate pleda în favoarea ideii de

creație critică. Adăugîndu-se secvența Aspecte particulare alcătuită din două laturi, Răul social și Presiunea libidoului, se coboară în miezul mai puțin transcendent, specific și autentic al tragismului localizat în timpul și spațiul faulknerian. În acest fel se sedimentează o spirală mai abstractă, profunzimea dezvăluind o lume aflată la confluența celor mai generale probleme ale spiritului uman cu cele mai tipice fenomene ale unei societăți date. Construcția miraculoasă a volutelor parabolice, alegorice și mai ales simbolice se încadrează adecvat în realitatea operei, care nu ignoră planul imediat („real în ficțiune”), locul concret în care bate pulsul unei vieți primitive și contorsionate deopotrivă, într-o fierbere a consolidării surprinsă în infinițiile ei detalii, de la factorul generalizator la particularitatea cea mai restrînsă.

Ceea ce face ca această lume să se construiască sub ochii noștri, în cartea lui Sorin Alexandrescu, este siguranța descoperirii nucleelor vii, punctelor de susținere ale unor existențe contradictorii sau similare. Acuitatea comparațiilor în determinarea dinamismelor psihice asigură cuantumul viabilității în afara oricăror restricții metodologice. Totul se înlanțuiește normal, fără nici un suspens al interpretării, doar cu cezura necesară la capătul fiecărui traseu descris și epuizat. Lumea lui Faulkner devine coerentă, perfect definibilă și se dovedește riguros organizată. Criticul reface construcția cu minuțiozitate, luminînd tocmai acele locuri pe care scriitorul le estompa sau le abandona cu bună știință, pentru a le regăsi cu mult mai tîrziu.

După ce s-au dezlegat „misterele” faulkneriene la diverse planuri de sem-

nificație, criticul se oprește la modul cum fuzionează și funcționează acestea în scriitura propriu-zisă. Până acum se elucidaseră valorile de conținut, dar acestea există, în sens estetic, în anta scriitorului. Cu alte cuvinte, funcționalitatea tematică se manifestă în expresia artistică. Evident că și până acum criticul a avut în vedere (cu mici excepții) opera ca entitate autonomă și dominantă și a desprins din ea semnificațiile multiple, diferite, restructurându-le. Dar impulsivitatea lor, intrarea lor în atenția receptării, se face pe baza diverselor procedee stilistice, alcătuirii ca artă narativă obiectul celei de a doua părți a monografiei.

Fiind vorba de o structură epică, unitatea, minimală — atât în conținut cât și în expresie — este evenimentul. De aici cele trei aspecte fundamentale delimitate și analizate pe rând la critic: Abordarea evenimentului epic, Relatarea evenimentului epic Și Organizarea evenimentului epic. În primul rând se observă o continuitate a concepției: faptele stilistice ca și cele de conținut se studiază pornind de la simplu la complex, pentru că evenimentele sînt doar verigile însumate în lanțul generalizator al unei scrieri. Fiecare din cele trei aspecte este consemnat în funcție de diversele tehnici narative care îl compun, depistate cu grijă, expuse convingător și, mai ales, atent exemplificate.

Cel de al treilea aspect se constituie ca o sinteză manifestată la nivelul compoziției și cuprinde două laturi esențiale: organizarea în simultaneitate circumscrindându-se spațiului, și organizarea în succesiune circumscrindându-se timpului. Este interesant de semnalat cum interpretarea stilistică a textului este condusă să accentueze fenomenele psihice sau morale, dilemele sau hotărârile, contradicțiile sau alăturările, liniștea sau tumultul corespunzându-și în planurile spațiale sau temporale ale spiritului, în perpetua luptă cu realitatea sa. Labirintul mitic sau cotidian și irevocabila „cădere în

trecut" se constituie și prin ilustrare stilistică drept adevăratele axe ale epopeii din Yoknapalawpha.

Dar, chiar prin nedura ei, analiza stilistică este constrînsă la anumite renunțări. Realizarea expresiei se cere atașată uneia sau alteia din operele discutate, pentru că validitatea faptului lingvistic nu se poate desfășura decît pe scara fiecărei texturi în parte. De aici dificultatea de a recepta tot ceea ce este esențial, tot ceea ce se constituie ca invariantă stilistică în cadrul unui epos atît de amplu. Evident că nu se poate releva structura unică a stilului, cu compartimentele identic relaționate ca la nivelul semnificațiilor întregii epopei.

Și cu atît mai meritoriu este faptul că, deși siluindu-se într-o altă organizare, cu suficiente delimitări, criticul nu omite să argumenteze în interiorul conexiunilor și legilor de structurare a limbajului aproape nici una din constantele ideatice ale scrierilor. Dar nu se mai puteau urmări în aceeași legătură, în aceeași ordine de organizare, realitățile lingvistice care ar diferenția — în planul limbajului — fazele simbolizărilor epice. Mai ales că structura, stilistică se cerea și ea rotundă, coerentă, fără suspense interpretativ, în special m liniile sale fundamentale de coordonare. De aici probabil și regretul nostru de a nu putea urmări diferențele valențe ale limbii atunci cînd concentrează, de pildă, nivelul tragicului arhaic în comparație cu nivelul tragediei grecești.

Fără îndoială că rigorile metodei își spim cuvîntul, precum există și conștiința imposibilității de epuizare a unui fenomen artistic în paginile unei cărți.

Făcînd dovada unei virtuozități critice unde fraternizează armonios competența și rigoarea omului de știință cu intuiția și finețea comentatorului de artă, nescutit de lentile estetice, monografia lui Sorin Alexandrescu este un act de cultură de o reală valoare.

## ilegalitatea logică a unei estetici

Călinescu punctează textul esteticii sale cu niște afirmații speciale pe care le denumește pseudoprecepte sau pseudojudecăți :

„Observațiile noastre le-am formulat în pseudoprecepte adică în niște propozițiuni pe care ie putem medita, fără nici un fol de urmare practică directă” \*).

Fie K grupul tuturor acestor pseudojudecăți.

În concepția lui Călinescu, o pseudojudecată nu formulează însă o condiție oarecare a existenței ci una estetică.

Implicit grupul K — totalitatea acestor condiții estetice — are funcție estetică.

De aici și fertilitatea lui : „Cine totuși are talent (meditînd asupra grupului n.n.) își va ușura găsirea momentului liric celui mai potrivit”), datorită faptului că cunoașterea grupului implică lărgirea „conștiinței poetice”.

Însă o pseudojudecată descoperă în același timp și un „coeficient de fixitate” în domeniul estetic.

Necesar, grupul K — totalitatea acestor coeficienți de fixitate — stabilește o invariantă.

Dar „caracteristica unei structuri” este „evidențierea unui invariant” (J. Guillaumaud).

De aceea se poate afirma că grupul K. reflectă o structură estetică.

Și acum o întrebare esențială : Invarianta K. pune în evidență „factorul constant structural” al obiectului, sau un „consimțămînt unanim” al percepției ?

Altfel spus :

fie Z. clasa tiuturilor „spiritele celor mai alese ale umanității” (G. Călinescu), mulțimea receptorilor fini și specializați ;

fie X. obiectul perceput de Z., opera de artă „produsul geniului”.

întrebarea este deci următoarea : K. definește structura clasei Z. sau a obiectului X. ?

Cu alte cuvinte : grupul K (structura estetică K) evidențiază elementele subiective dar comune ale tuturor receptorilor Z, permițîndu-le acestora solidaritate, identitate în percepție, sau dimpotrivă el compune elementele invariante ale obiectului însuși și care datorită acestui fapt este capabil să oblige mulțimea neomogenă a receptorilor să se omogenizeze în receptare ?

întrebarea este fundamentală — pe de o parte — fiindcă vizează poziția de principiu a oricărei estetici : recunoașterea sau nerecunoașterea existenței obiective a valorii estetice, iar — pe de altă parte — fiindcă

1. — G. Călinescu, „Principii de estetică”, Editura pentru Literatură București, 1968, pg. 53.

2. — idem pg. 53

pune în lumină un aspect nesezizat al operei lui Călinescu și anume originea empirică și extraestetică a atitudinilor ei.

Căci — așa cum se va vedea — oricât de spectaculoase sânt asociațiile sau deducțiile lui Călinescu, ele prin ele însele, nu reprezintă un proces de *fenomenologizare a esenței*, ci mai degrabă un larg proces de rămânere în vecinătatea concretă a operei.

„Chestiunea din punct de vedere al teoriei cunoașterii este dară. Obiectivul este *corelativ subiectului* (deci nu invers n.n.) și nu se poate gândi decât prin mijlocirea lui”<sup>3</sup>).

Consecința acestei confuzii gnoseologice creează imediat implicații în planul estetic: clasa Z (a receptorilor) tinde să ruineze și să suprimе obiectul X (opera).

Călinescu însuși recunoaște această tendință generală a esteticii sale atunci când, vorbind despre propria sa activitate critică admite că din aceasta ar putea să rezulte „o punere pe plan secundar a ceea ce se obișnuiește a se numi creație”<sup>4</sup>).

Dar în acest fel, estetica lui Călinescu cunoaște o cinematică curioasă.

Ea este în situația unei estetici care se mișcă în sfera extraesteticului. De aici și paradoxul ei (pe care îi voi denumi al „impresionismului”) : o estetikă a extraesteticului.

în adevăr.

„Facultatea noastră creatoare, virtuală, nu poate accepta ca *valoare întreg materialul perceput* (...). O parte din opera artistică (din X, ojn.) este deci respinsă de spirit ca formă goală, fără ecou asupra fanteziei, ca manieră ce nu dă normă activității artistice”<sup>5</sup>).

Se admite deci că X (opera) suferă în receptare o serie de comprimări, obținându-se astfel un Xj.

Dar clasa Z (a receptorilor) îl rectifică pe X pentru a-l contopi cu propria-i sensibilitate.

Receptarea devenind creație, se poate afirma că Xj (ceea ce obține Z după receptarea lui X) nu e nimic altceva decât un *fapt de conștiință* al receptorului.

Dar în acest fel actul critic (raportul Z—X.) se reduce la întâlnirea conștiinței mele cu propria mea conștiință, critica transformându-se dintr-un proces de *analiză* într-un proces de *autoanaliză*.

De aceea o estetikă care se bazează pe înțelegerea actului critic ca act de creație, reprezintă în fond teoretizarea experienței absenței obiectului (Xi nefiind obiect aici subiect, raportul Z—X, fiind un raport de tipul subiect-subiect).

Dar Xi este diferit de X (rezultatul percepției este deci diferit de obiectul perceput).

Implicit obiectul (X) rămâne în afara preocupărilor unei astfel de estetici, ea însăși părăsind axiologia pentru a se vărsa într-o psihologie diferențială.

De aici și paradoxul amintit.

Căci raportul Z—Xj reprezintă pentru domeniul estetic ceea ce raportul mitologic reprezintă pentru știință.

în adevăr. Atitudinea mitologică înseamnă de fapt efortul subiectului de a inventa (sau modifica) logica obiectului însuși, atitudinea științifică însemnând tocmai efortul acestuia de a-și însuși cât mai exact logica lucrului ca atare.

Implicit mitologia nu poate fi o eroare științifică ci pur și simplu o atitudine exterioară științei, ea tăvălad alt obiect.

3. — idem pg. 172

4. — idem pg. 206

5. — idem pg. 190

•De aceea mitologia se instalează în afara domeniului științei.

Estetica lui Călinescu este o mitologie a domeniului estetic. Căci ea nu ne comunică (noui măcar) o eroare estetică ci o altitudine care se instalează în afara obiectului estetic și anume în domeniul psihologic al autoanalizei și al creației. De aici negarea posibilității existenței unei „științe a literaturii”, a unei Literaturwissenschaft.

În cele ce urmează se va stabili condiția logică a acestei atitudini călinesciene.

\*

Întrebarea decisivă este deci următoarea: grupul K (structura estetică) aparține clasei Z (receptorilor) sau obiectului X (operei ca atare)?

Dacă se admite că acest grup aparține clasei Z și numai acesteia, atunci necesar se admite că dl nu aparține nici unei alte clase (și evident nici clasei X, mulțimii obiectelor de tip X).

Dar atunci ar trebui să se admită că X este o stare de neorganizare.

Se pare că G. Călinescu este tentat de această posibilitate:

„faptele (...) au nevoie să fie văzute într-o structură, să capete de la noi structură”;

— „capodopera nu există obiectiv (...) ci e o stare de spirit a unor indivizi”;

Dar din moment ce X (opera) își așteaptă din afară în-formarea estetică, se admite de fapt că X este o anomie estetică, că nu posedă o structură estetică proprie, un temei intern independent și invariant în raport cu împrejurările exterioare (inclusiv cu receptarea).

Cu alte cuvinte se admite că X este în sine extra-estetic.

Însă în acest fel X (opera) devine un element obișnuit al mulțimii infinite a obiectelor extraestetice.

Căci X — ca oricare element al acestei mulțimi — este lipsit de structura estetică K.

Dar atunci se ridică întrebarea: de ce numai un anumit grup de elemente extraestetice (obiectele de tip X) al mulțimii infinite a obiectelor extraestetice, permite clasei Z (a receptorilor) „sentimentul valorii”, din moment ce distincția dintre obiectele extraestetice de tip X și restul obiectelor extraestetice este ilegală logic?

Altfel spus de ce clasa Z (a receptorilor), singura care posedă invarianta K nu organizează estetic îndepărtata planetă Venus, dar face acest lucru cu „Luceafărul” lui Eminescu, deși aceste două entități sînt elemente identice ale aceleiași mulțimi omogene, infinite și extraestetice?

Și tot așa: de ce nici un critic fin și ispecializat nu s-a hazardat să descopere (să inventeze) structuri estetice în haosul extraestetic al unui tratat de mecanică cuantică?

Răspunsul se pare că poate fi formulat simplu: fiindcă „cei mai mulți esteticieni au observat *nu fără dreptate*, o notă particulară a emoției estetice: aceea de a fi deșteptată *numai de opere*, adică de produse ale geniului”<sup>1)</sup>.

Însă atunci distincția dintre X și restul mulțimii obiectelor extraestetice devine distincția dintre estetic și extraestetic.

Dar în acest caz X (opera) nu mai poate fi considerat element al unei mulțimi extraestetice ci element al mulțimii estetice. Implicit grupul K — invarianta estetică K — aparține ca atare obiectului X și nu clasei Z (a receptorilor).

De aceea comentînd dadaismul, Călinescu afirmă:

„Prin urmare poezia (X, n.n.) devine o simplă operă a hazardului (pentru dadaști, n.n.). Aceasta pare o pură mistificație și în orice caz

nu trebuie multă demonstrație ca să ne dăm seama că prin atare metodă nu iese nici o operă de artă" 7).

Și aceasta datorită simplului motiv că lipsa totală a „intenționalității” generează haosul estetic, absența structurii K. Dar în acest fel Călinescu acceptă de fapt originea genetică, obiectivă a structurii K.

De aici și formularea unui pseudoprecept care își depășește condiția aposteriori devenind apriori și normativ în raport cu actul de creație însuși :

„Nu există poezie (deci X, n.n.) acolo unde nu este nici o organizație, nici o structură, într-un cuvânt nici o idee poetică” 8).

Deci X nu poate exista în afara unei „splendori geometrice”, structura estetică K aparținând-i genetic, fiind — altfel spus — moment inalienabil al creației și nu al receptării (deci a obiectului X și nu al clasei Z).

Necesar X (opera) este o structură estetică obiectivă.

Atingând acest moment, demonstrația lui Călinescu trebuia să tragă concluzia conform căreia sensul actului critic este reflectarea acestei structuri estetice obiective și nu inventarierea sau modificarea ei, creatorul fiind „un gust producător” iar criticul unul „reproducător”.

Dar în această clipă raționamentul său cunoaște o revoltă logică, o dezvoltare ulterioară independentă de premise, devenind incoerent, lipsit de necesitatea internă.

De aici marele lui moment irațional.

În cele ce urmează această crăpătură irațională a demonstrației va fi pusă sub lupă, mărită și analizată atent datorită faptului că ea are o semnificație mult mai complexă decât a unei eroni logice elementare.

Căci estetica lui Călinescu este un caz tipic.

Ea nu inventează o clasă ci aparține unei clase și anume aceleia care-și propune să teoretizeze inexistența obiectivă a valorii estetice.

De aceea momentul ei absurd devine o absurditate tipică. Acest moment nu este rezultatul unei neatenții, unei scăpări, ci o eroare conștientă. Ba mai mult. Oricine yirea să teoretizeze inexistența obiectivă a valorii estetice nu va putea să nu ajungă la inconsecvență logică. De aceea ilegalitatea logică a esteticii lui Călinescu nu reprezintă numai un moment conștient ci și un moment necesar al unui anumit tip de discurs.

Deci X (opera) nu poate exista în afara invariantei estetice K.

Implicit X este o structură obiectivă.

Dar este imposibil să se accepte ca validă formal, o demonstrație care pornește de la această premiză, dar care se dezvoltă afirmând : „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu, sau pe Garagiailor, trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este totuna cu a inventa (...)” 9).

Opera este „o realitate existentă numai în măsura în care o crezi din nou” ;

„Capodopera nu există obiectiv, ci este «rezultatul proiectării asupra unui produs uman, a unui sentiment de valoare” ;

„Ceea ce fonmează esența operei de artă, valoarea, stă înlăntuită în cea mai dură contingentă” 10) ;

„Capodopera nu există obiectiv, ca un lucru asupra căruia se pot emite judecăți universale, ci e o stare de spirit a unor indivizi un sentiment particular de valoare” 11).

7. — idem pg. 18

8. — idem. pg. 16

9. — idem pg. 80

10. — idem pg. 189

11. — idem pg. 11

Momentul ilogic al demonstrației este vizibil.

Premizele ei admit un X obiectiv (din moment ce s-a admis că invarianta K aparține lui X și nu clasei Z) iar pe de altă parte și în prelungire absurdă demonstrația afirmă că X (opera) „nu este obiectiv” ci „un sentiment particular de valoare”.

Această criză logică este generată de faptul că demonstrația comunică în fond o atitudine temperamentală apriori. Cu alte cuvinte datorită faptului că ea este anterioară analizei evenimentelor estetice și formată independent de ele.

Afirmația : „critica este creație” reprezintă axioma fundamentală a acestei atitudini.

Dar căuțind să motiveze logic această axiomă temperamentală, Călinescu intră în conflict nu numai cu evenimentele estetice, cu concretul estetic ca atare ci și cu logica lui însăși. Căci aserțiunea : „X este obiectiv extra-estetic” — fără să fie dialectică — este și adevărată și falsă în același timp, producând momentul ilogic, criza de care vorbeam. în adevăr.

Aserțiunea este validă în raport cu axioma temperamentală fiindcă permite înțelegerea actului critic ca act de in-formare estetică a structurii extraestetice X. Deci ca act de creație.

Dar în același timp ea este absurdă în raport cu aceeași axiomă căci fiind acceptată ar trebui să se accepte necesar că X este un element obișnuit al mulțimii infinite a obiectelor extraestetice.

%

Dar atunci însuși actul critic (care trebuie să fie teoretizat ca act de creație) este împins (în acest fel în inexistență, axioma însăși devenind absurdă (căci ea ar urma să teoretizeze ceea ce nu există). în adevăr X fiind extraestetic, actul critic *cu funcție estetică* urmează necesar să fie extins asupra întregii mulțimi infinite a obiectelor extraestetice, și nu numai asupra obiectelor de tip X {distincția dintre obiectele extraestetice de tip X și restul mulțimii obiectelor extraestetice fiind ilegală logic așa cum s-a demonstrat anterior).

Dar în acest fel actul critic se dizolvă fiindcă capătă o sferă infinită, el urmînd necesar să trateze identic atît obiectele de tip X cît și restul obiectelor extraestetice, cu alte cuvinte urmînd să identifice valoarea cu nonvaloarea.

Ceea ce l-ar prăbuși într-o existență absurdă.

Deci aserțiunea : „X este obiectiv extraestetic” este adevărată și necesară în raport cu axioma temperamentală (critica este creație) fiindcă permite definirea actului critic ca act de in-formare estetică, deci ca act de creație, dar este în același timp absurdă în raport cu aceeași axiomă fiindcă împinge în inexistență logică însuși actul critic (adică tocmai subiectul axiomei).

Orice raționament oare va căuta să probeze logic inexistența obiectivă a valorii estetice va trebui să reproducă această criză logică.

Căci el va fi obligat să admită ca necesară — pe de o parte — existența estetică obiectivă a lui X (pentru a putea fundamenta logic receptarea estetică) dar în același timp și pe de altă parte, va trebui să admită inexistența estetică obiectivă a lui X, pentru a putea transforma receptarea în act de creație. De aceea revolta, ilegalitatea logică a raționamentului călinescian apare ca necesară și tipică.

Călinescu crede însă că această situație poate fi depășită dacă folosește cîteva raționamente ajutătoare.

Să analizăm aceste raționamente care în concepția lui puteau să rezolve criza în care intrase demonstrația. De la început voi face precizarea că ele au numai o funcție derutantă fiindcă conțin vicii ascunse care fac ca falsitatea lor de fond să devină la rîndul ei o falsitate tipică.

în adevăr.

Pentru Călinescu X (opera) este obiectiv numai în măsura în care este o structură fizică, nemijlocită, deci numai în măsura în care îi permite lui Z „o serie de receptări mai concrete și mai abstracte” care fac din X „obiectul independent de subiectul estetic”<sup>12</sup>.

Dar „este de prisos a mai dovedi că discriminarea între lumea fizică a obiectelor și artă este necesară, întrucât oricine își dă seama că artistic nu e propriu-zis obiectul (...)”<sup>13</sup>.

Cu alte cuvinte în măsura în care X este obiectiv (adică mai mult sau mai puțin concret) în aceeași măsură el este și extraestetic. Necesitatea valorii nu poate fi identificată cu obiectivul căci din aceasta ar urma că valoarea este același lucru cu non-valoarea (din moment ce obiectivul este totuna cu extraesteticul).

Implicit valoarea trebuie să fie un anti-obiect, o antistructură spațială, o substanță antiobiectivă.

În acest fel se explică afirmația :

„(...) simțul critic nu poate fi obiectiv (...) fiindcă prin el *nu se face lac în conștiință nici unui obiect*”<sup>14</sup>.

Dar fiind subiectivă, valorii estetice îi lipsește necesitatea logică: „esența operei de artă, valoarea estetică, stă înlănțuită în cea mai dură contingență”.

Și de aici — bine înțeles — concluzia :

„Capodopera (X înțeles ca valoare n.n.) nu există obiectiv, ca un lucru asupra căruia se pot emite judecăți universale ci e o stare de spirit a unor indivizi (...)”.

Deci X este și nu este o structură obiectivă.

El este obiectiv în măsura în care este structură, aparență, dar subiectiv în măsura în care este funcție, valoare, esență.

Dar obiectul esteticii este valoarea (funcție, esența) nu structura (aparența).

Implicit nu poate exista o Literaturwissenschaft (din moment ce obiectul esteticii este subiectivul, rețea contingenta).

Care este viciul de fond al acestui raționament ajutător? Trebuie precizat de la început că acest viciu este rezultatul conjugării a două erori distincte dar colective: neînțelegerea raportului dialectic structură-funcție, și extinderea abuzivă a sferei categoriei de subiectiv.

în adevăr.

X este o structură obiectivă (și Călinescu recunoaște acest lucru).

Dar structura X nu este numai obiectivă ci și estetică (după cum s-a demonstrat atunci când s-a analizat *paradoxul estetic al unei mulțimi extraestetice infinite în care X este element obișnuit*).

Însă o structură estetică obiectivă, posedă necesar o funcție estetică tot atât de obiectivă.

E drept că structura mai mult -sau mai puțin concretă este nemijlocită, rămânând periferică în receptare, neputându-se sui decît pînă la treapta de reprezentare, dincolo de care ea se dizolvă ca atare.

Funcția însă există ca o entitate a-spațială, lichefiată, lăsînd impresia că nu are nici o legătură cu structura, că este rezultatul intervenției subiectului, „hazardului său interior”, alchimiei sale interne.

Căci funcția, spre deosebire de structură nu este un eveniment ai organelor de simț ci un eveniment al conștiinței.

Dar pentru Călinescu a fi în conștiință este tot una cu a fi produs al conștiinței.

12. — idem pg. 201

13. — idem pg. 10

14. — idem pg. 189



De aki ilegalitatea de fond a raționamentului său: structura X este obiectivă dar funcția ei (valoarea) este subiectivă (deci, nu produs al structurii X ci al receptorului Z).

De aceea în concepția lui Călinescu funcția este nu numai opusă structurii ci și contingentă în raport cu aceasta și variabilă de la receptor la receptor. De aici și părerea sa conform căreia descrierea obiectului, structurii acestuia este exterioară „momentul estetic” (deși utilă), tocmai fiindcă „între structura obiectului și ecoul lui estetik în subiect” ou este nici o „legătură”<sup>15</sup>.

Și totuși de aici viziunea operei de artă ca structură obiectivă fără funcție obiectivă, ca aparență fără esență, ca entitate care există în afară de mine și fără mine, dar care își așteaptă de la mine funcția, esența, mișcarea.

Dar :

„De ce ar rămâne fără mișcare o structură?” (...)

Fără a ne depărta de definiția structurii, sintem departe de concepția strict spațială a structurii: 'ansamblul de legături fixe între elemente inerte, în acest caz „structura” se mai poate opune oare „funcției”?

Da, dacă structura are un sens exclusiv spațial.

Nu, categoric, dacă i se dă sensul cel mai larg pe care îl are în teoria grupurilor >(...). Structura spațială și funcția se opun și totodată se cuprind reciproc (...).

Structura, în sensul pe care îl dă acestui cuvint teoria grupurilor, cuprinde în același timp structura spațială și funcția, neputînd fi redusă nici la una, nici la cealaltă și fiind mai mult decît o alăturare a lor: este o structură funcțională și o funcție structurală, o sinteză dialectică a acestor două aspecte ale realului. (...).

Dintr-un punct de vedere mai general, noțiunea de structură, îmbogățită cu întregul ei dinamism funcțional, se suprapune printr-o convergență neașteptată cu noțiunea de „măsură” așa cum o concepe Hegel : „(...) existența adevărată nu este nici calitate pură, nici cantitate -pură ci calitate cuantificată sau cantitate calificată, adică măsură”<sup>16</sup>.

Ce i-a ușurat însă lui Călinescu înțelegerea spațială a raportului dintre funcție și structură, înțelegere despre care vorbeam ?

Indiscutabil, extinderea nepenmisă a sferei categoriei de subiectiv și asupra faptelor „independente de conștiință deși în conștiință”.

Căci Călinescu consideră că tot ceea ce există în conștiință este și act de creație al acesteia. Cu alte cuvinte, ceea ce există în conștiință este și produsul Ci subiectiv.

De aici credința lui Călinescu că funcția structurii X (esența ei, valoarea) existînd în conștiință — spre deosebire de structura însăși care există numai periferic, senzorial, este și subiectivă.

Dar această extindere este abuzivă și absurdă căci în conformitate cu ea, logica însăși ar trebui să fie considerată ca produs al conștiinței subiectului și deci „înlănțuită în cea mîi dură contingentă”.

Căci „pentru a deveni obiect de cunoaștere reală, datele intuiției sensibile, trebuie să fie învelite într-o formă categorială” (D. D. Roșea).

Dar acest înveliș categorial nu are o realitate senzorială. El este un eveniment al conștiinței și nu unul al organelor de simț. Dar atunci ar trebui să se accepte — în conformitate cu teoria lui Călinescu — că „orice conținut poate fi considerat ca irațional în raport cu forma categorială ce-l învește” (E. Lasck după D. D. Roșea).

15. — idem pg. 201

16. — J. Guillaumaud, „Ciberoetka și materialismul dialectic”, Ed. Științifică, București, 1967, pg. 200—201

Ceea ce ar însemna mai mult decît „un scandal filozofic”.  
implicit toate motivările călinesiene care decurg din neînțelegerea dialectică a raportului structură-funcție cît și din extinderea abuzivă a sferei subiectivului devin false.

Dar în acest fel, demonstrația — nefertilizată de această abatere — își arată cercetătorului atent același hiat irațional, aceeași criză primară : X este o structură estetică obiectivă dar valoarea sa estetică este o creație a actului critic.

Și întrebarea : cum a putut Călinescu să arunce în ilegalitate logică demonstrația sa estetică, rămâne tot atît de tulburătoare.

Căci G. Călinescu era o ființă excepțional de lucidă.

Este imposibil să se admită că bunul lui simț nu ar fi putut să împiedice această curbura a raționamentului dacă ar fi fost vorba ca acesta să facă ifață numai neînțelegerii raportului dintre structură și funcție.

Dar curbura spre absurd a raționamentului nu a putut fi împiedicată fiindcă ea a suportat povara excepțională a unui temperament ^furtunos. In adevăr.

Călinescu constatare că X nu poate exista în afara unei „splendori geometrice”, structura K fiind genetică și aparținând implicit creației (deci obiectului X) și nu receptării (deci nu clasei Z).

Ajungând la această concluzie, Călinescu rectifică raționamentul împingînduJ *conștient* într-o zonă absurdă sub presiunea unei drame deosebite și lucide.

Căci ajuns la acest punct al demonstrației, el trebuie să ajungă la concluzia formulată de Croce conform căreia artistul „este un gust activ, producător” pe cînd criticul este „unul pasiv, reproducător”.

Dar Călinescu nu putea să accepte intim această concluzie, fiindcă ea îi rezerva un loc secundar.

De aceea, uitând parcă de stadiul în care se afla propriul său raționament el afirmă : „Capodopera nu există obiectiv, ci este rezultatul proiectării asupra unui produs uman, a unui sentiment de valoare”.

Călinescu a comis această inconsecvență cu singurul scop de a reduce clasa X (mulțimea finită a obiectelor de tip X, a operelor de artă) în stare de material brut, de stimul senzorial, al unei viitoare creații, identificată de el cu aotul critic.

De aici afirmația :

„între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces. Una pornește din afară spre a *deștepta apetitia creatoare, cealaltă* precede dinăuntru spre a-și *găsi materia* (în clasa X n.n.).”.

Dar recăderea în extraestetic a clasei X este nepermisă, pe de o parte, cu atît mai mult cu cît însuși Călinescu îi acceptase anterior demnitatea estetică, iar pe de altă parte cu atît mai mult cu cît, ea apare tocmai într-un moment crucial al demonstrației sale estetice, în acest fel ea putînd să modifice întregul discurs, obligîndu-l să ajungă la concluzii eronate ca :

identificarea actului critic cu actul de creație ;

relativizarea valorii estetice ;

agnosticism estetic ;

înlocuirea autorității clasei X ou autoritatea clasei Z (opinia criticului formând gustul publicului și nu opera însăși). ;

Oricât de bizar ar părea la prima vedere, logica a fost aici înlăturată în primul rînd datorită inferențelor pe oare le crea și anume :

X = gust activ, producător ;

Z = gust pasiv, reproducător.

Căci Călinescu s-a înspăimântat de condiția secundară pe care i-o (rezerva ilogica, neputînd accepta temperamental această inferioritate.

El rămîne totuși în literele românești în primul rînd Criticul și nu prozatorul sau poetul. într-un cuvânt Criticul și nu Creatorul.

Dar el însuși — mai înainte decît oricine și mai bine decît oricine — și-a înțeles destinul.

Însă în planul estetic, actul critic este inferior actului de creație. Dar el însuși, mai bine decît oricine știa acest lucru. De aceea a urmărit lucid dar cu sufletul la gură, propriul său raționament, fiecare mișcare a acestuia vroindu-l la un moment dat cît mai obiectiv și cît mai logic. Dar pe măsură ce discursul acesta înainta, cîștigînd în mișcare și profunzime, în aceeași măsură înțelegea că tocmai acest discurs, onest, rezervă o condiție inferioară criticului și implicit destinului său. Și Călinescu a trăit o aventură asemănătoare celei a lui Frankenstein care crease „o ființă pe care și-o dorea perfectă dar care s-a dovedit a fi un monstru”.

Căci propriul său raționament i-a deschis o alternativă zguduitoare pentru el, „rațiunea sau trebuia să doarmă sau să-l devore”.

Și Călinescu nu a avut curajul să se lase devorat de rațiune.

A preferat conștient somnul acesteia, fiindcă axioma care reflecta perfect starea sa temperamentală („actul critic este act de creație”) era incompatibilă cu logica însăși.

De aceea — ca un despot bizantin — Călinescu a terorizat raționamentul forțându-l să se modeleze după axiomatica sa temperamentală.

Dar „somnul rațiunii creează monștri”.

Și acești „monștri” nu s-au sfiit să apară. De aici ignorarea celor mai elementare legi ale celei mai elementare logici, ale celei aristotelice.

De aici acea răzvrătire a raționamentului său împotriva logicului ca atare, răzvrătire apărută într-un moment în care acesta revendica o continuare simplă, pe care orice om ar fi făcut-o dacă n-ar fi avut... complexe căilinesciene.

După cele arătate pînă acum, se poate afirma că *impresionismul în critică, este o stare temperamentală, ilegală din punct de vedere logic și fără putere de defînire, a valorii estetice.*

Impresionismul lui Călinescu nu a putut scăpa în mod necesar de aceste inote generale ale conceptului (fiind «pecie a genului»). Și totuși, se poate vorbi despre un *moment Călinescu* în spațiul omogen, nediferențiat, al impresionismului ca atare, și aceasta numai datorită specificității dramei oare l-a generat.

în adevăr.

Călinescu posedă — pe de o parte — o luciditate logică care îi ucisese la un moment dat atitudinea sa temperamentală, axiomatică, absurdă, altfel spus *impresionismul* său (atitudine salvată în ultimă instanță și numai prin despotism logic). însă, pe de altă parte și în același timp, el posedă și un temperament care putea oricând să-i ucidă luciditatea.

De aici acel joc dublu al demonstrației sale care suspendă pe rînd cînd logica în favoarea temperamentului (ceea ce s-a arătat pînă acum), cînd temperamentul în favoarea logicii (ceea ce se va arăta acum).

De aici caracteristica esențială și nerepetabilă a impresionismului său : absurditatea logică a acestuia conține ca moment intim, conștiința propriei ei absurdități (estetica lui Călinescu fiind în acest sens, mai mult o trăire, lucidă și nerepetabilă a absurdului logic, decît o estetică ca atare).

Dar această conștiință a propriei sale absurdități logice, nu a reușit să-i scoată demonstrația nici din ilegalitate și nici din extraestetic (din intimismul ei psihologic) ci doar să-i tempereze căderea spre absurd.

Este aici un caz curios de inconsecvență „logică” care se poate formula ca fuga unui raționament — care se știe ilegal — de ultimele sale consecințe.

Dar în această „inconsecvență logică” trebuie să se vadă foamea de logic, efortul de suspendare a temperamentului.

în cele ce urmează va fi vorba tocmai de această fugă a demonstrației de ea însăși.

Teoria mutației valorilor a lui E. Lovinescu — privită în esența ei — nu înseamnă nimic altceva decât ultima consecință a demonstrației estetice călinesciene (demonstrație a cărei atitudine primitivă este identificarea actului critic cu actul de creație).

Căci relativizarea iovinesciană a valorii estetice este (în fond) obținută doar prin înlocuirea receptorului Z (înțeles de Călinescu de cele mai multe ori ca individ) printr-o generație sau o mulțime de generații, comportamentul acestui receptor iovinescian fiind în ultima instanță, identic cu al celui -călinescian.

De aceea distanțarea lui G. Călinescu de E. Lovinescu (vezi „Principii...” pg. 11—12 etc.) pare la prima vedere ca de neexplicat, această distanțare însemnând în fond desolidarizarea lui Călinescu de el însuși.

Dar, trebuie precizat că Lovinescu teoreticianul nu se suprapune decât peste o parte din Călinescu și anume peste Călinescu impresionistul.

În acest fel însă, respingerea teoriei mutației valorilor de către Călinescu, devine egală cu respingerea lui Călinescu temperamentalul de către Călinescu lucidul, fapt care pune în evidență tocmai cel de al doilea aspect al impresionismului său, sau, mai exact spus, esența sa unică și anume: fluxul și refluxul său logic, suspendarea logicii în favoarea temperamentului dar și a acestuia din urmă în favoarea logicii.

Acest ultim aspect al impresionismului lui Călinescu, îl probează și limitarea nepermisă a sferei uneia dintre cele mai importante categorii estetice ale sale și anume a categoriei de „inventare”: „a descoperi (o structură estetică n.n.) este tot una cu a inventa” (acea structură n.n.).

Dar:

„Facultatea noastră creatoare, virtuală, nu poate accepta ca valoare *întreg* materialul perceput (...) o parte din opera de artă este deci respinsă (...)”.

În felul acesta însă, G. Călinescu identifică -nepermis, în raport cu însăși axiomatica sa temperamentală (critica este creație) sfera „inventării” numai cu comprimarea unei structuri X, în acest fel el limitând însă „inventarea” structurii estetice la comprimarea de către Z a unei structuri *date* X (fapt care sugerează peste posibilitățile logice ale propriei sale demonstrații și în discordanță cu premisele ei, existența obiectivă a lui X, sau altfel spus, *existența unui X estetic, independent de Z*).

-Numai în urma acestei mișcări a demonstrației a fost posibilă o afirmație ca aceasta:

„Căci criticul nu se conduce niciodată după impresia ci după *expresia* (după un X -care există estetic în afară de mine n.n.) ca pură posibilitate a spiritului său”.

În felul acesta însă, invazia temperamentului (impresionismului pur) a fost încă o dată limitată, demonstrația lui Călinescu punând în circulație un adevăr estetic, numai pentru că și-a creat o inconsecvență logică în raport cu ea (însăși, numai pentru că a fugit de ultimele ei consecințe (în conformitate cu -care ar fi trebuit să accepte că a „inventat” o structură estetică înseamnă nu numai -a comprima una deja dată, -ci și a dilata această structură, și mai ales a o recrea total, această ultimă posibilitate dând naștere însă unei confuzii de nesuportat: actul critic și actul de creație numai fiind similare ci identice. Acest fapt ar fi dezgoliit însă total absurditatea

axiomei călinesciene : „între critică și creație nu este o deosebire de esență, ci numai una de proces”).

Această nouă inconsecvență logică a demonstrației lui Călinescu, pune însă în lumină întoarcerea ei spre legalitate, sugerându-ne încă o dată că adevărurile estetice nu pot fi temperamentale ci logice, că o adevărată estetică nu se poate institui în afara validității logice.

Același lucru ni-l probează și ruptura (vizibilă — dki fericire — de multe ori) dintre teoria și practica căltaesoiană, aceasta din urmă devenind adeseori rebelă și nesupusă celei dintâi.

Toate aceste fapte, albia sugerate aici (distanțarea de Lovinescu, limitarea sferei categoriei de „inventare”, dezacordul dintre teoria și practica sa), pun în evidență cel de al doilea aspect fundamentai și *inalienabil* al impresionismului lui Călinescu și anume: suspendarea impresionismului ca atare de către Călinescu însuși.

*De aici luciditatea și măreția absurdității sale,*

§

„Călinescianismul” a apărut în urma producerii unui scurt circuit, astfel spus, în urma blocării jocului conștient, propriu impresionismului lui Călinescu, dintre logic și absurd, dintre luciditate și -temperament.

De aceea se poate -afirma : „călinescianismul” s-a instituit prin pierderea conștiinței practicării unei ilegalități logice (conștiință pe care deci urmașii mu o mai au, dar pe care autorul „Principiilor...” o avea. De aici cele două aspecte fundamentale ale impresionismului lui Călinescu, deja analizate pînă acum, în mare).

în fond, „călinescianismul” este impresionismul lui Călinescu, fără drama Călinescu, sau ceea ce este același lucru : impresionismul pur, adică o formulă total absurdă din punct de vedere logic, și fără funcție de cunoaștere în artă.

De aceea „călinescianismul” în estetică înseamnă altceva decît Călinescu în estetikă.

„Călinescianismul” în estetică înseamnă *ruinarea totală* a autonomiei valorii estetice. Căci este evident că lipsindu-i autotemperarea care provenea la Călinescu din conștiința practicării unei formule ilegale logic, „călinescianismului” distruge definitiv autonomia domeniului estetic, identificînd ireversibil limitele acestuia cu limitele variabile ale sensibilității receptorului (orkît de „fin” și de „specializat” ar fi el) domeniul estetic însuși devenind integral un *moment psihologic, labil, fără contur, fără legi proprii, și fără demintate,*

„Călinescianismul” în critică înseamnă orice în literatură.

Căci este evident că, -ruinînd -caracterul obiectiv și obiectivabil al valorii estetice, și pi-erzînd credința intimă în acest caracter, credință pe care Călinescu o avea și care provenea din conștiință absurdității logice a principiilor sale estetice, „călinescianismul” profesează — conștient sau inconștient — convingerea că opera de artă nu există prin instituirea unor relații *obiective* cu valoarea, ci pur și simplu printr-o *conjunctură subiectivă, sensibilă și momentană,* realizată accidental de critic (receptor).

Dar în acest fel, critica își *pierde orice caracter normativ estetic,* literatura devenind orice — chiar extraestetieă — tocmai datorită simplului fapt că însăși critica își desființează limitele, devenind orice, — adică funcție de sensibilitatea receptorului, și nu de valoarea estetică obiectivă și obiectivabilă.

Această scurtă pagină despre „călinescianism” a fost inserată în prezenta încercare despre Călinescu, tocmai pentru a se putea face evidentă convingerea conform căreia Călinescu și „călineseianismul” sînt două fenomene care nu se pot confunda.

Și totuși „călineseianismul” a preluat și ceva din specificul impresionismului lui Călinescu și anume, voltairianismul acestuia.

Căci oriîot de bizar ar părea la prima vedere, Călinescu este un Voltairian.

Ca și Voltaire, el a căutat să rezolve măriile probleme prin trecerea acestora în ridicol (a se vedea paginile, sau mai bine zis pamfletele sale despre problematica gravă a esteticii lui M. Dragomirescu).

Dar trecerea în ridicol, nu înseamnă o rezolvare.

Dovada : după Voltaire au venit Kant, Hegel, Marx, care au căutat soluții (serioase și logice), exact aceluiași probleme pe care acesta le transformase în mici comedii ale (spiritului uman).

De aceea — în acest sens și numai în acest sens — voltairianismul, nu numai în filozofie ci și în estetică, este nociv.

Am făcut aceste afirmații pentru a arăta — pe de o parte încă o latură specifică a impresionismului lui Călinescu, și anume voltairianismul său iar — pe de altă parte — pentru că am convingerea că acest curent („călinescianismul”) preluând voltairianismul lui Călinescu a încercat și continuă să încerce să acopere de ridicol marea problematică a sistemului estetic ca atare, dl fiind — parțial — răspunzător de situația în care ne aflăm și astăzi, cînd nici în ultimii ani, măcar, nu se poate vorbi despre o estetică dialectică și românească.

Și totuși „călineseianismul” a avut cîteva merite incontestabile.

în primul rînd, datorită faptului că și-a declarat zgomotos apartenența la principiile estetice ale lui Călinescu, a atras atenția asupra acestor laturi a activității savantului, fapt care a permis și va permite — cred — disocieri fructuoase.

în al doilea rînd, „călineseianismul” a blocat — la un moment dat — calea întoarcerii spre orice sociologism vulgar în critică, deși și cu acest curent s-a înstimplat — ca de atâtea ori în istoric — un paradox ; rîdîndu-se sincer împotriva anulării autonomiei valorii estetice (ca și Călinescu de altfel), „călineseianismul” a anulat dl însuși această autonomie, prin transformarea — de data aceasta — a esteticului, într-o dependentă de subiectivitate necuțptare, dl însuși (ca și sociologismul) practicînd un empirism estetic vulgar. Ținînd seama de toate acestea, se poate afirma că și acest ultim cundrit reprezintă în istoria esteticii românești o etapă ex\*ra-estetică și depășită.

ICred că este timpul să renunțăm la această ultimă nocturnă logică.

Și aceasta pentru a intra cât mai curînd în echilibru, în estetica ade-vărată, cu atît mai mult cu cît umbra marelui și nerepetabilului absurd, pustiește totul în jur prin [fertilitatea ei.

georgeta horodincă



## însemnări despre literatura satirică

Literatura satirică are nenumărate afinități cu romanul polițist. La o privire superficială, analogia este evidentă întrucât descoperirea asasinului și identificarea moravurilor satirizabile sînt în aceeași măsură rezultatul unei activități de detectiv. Dar mult mai interesante sînt asemănările care nu se impun eu aceeași evidență, în schimb se arată inevitabile la un examen mai atent. Atît autorul de romane polițiste cît și scriitorul satiric trebuie să plece, mai bine zis să rămînă, în timp ce toată lumea își poate permite să aibă altă opinie, (de) la principiul care pune la baza cunoașterii artistice omul ca obiect. Există o conștiință în exercițiul cunoașterii (aceea a autorului) și un obiect de cunoscut (eroul). Actul creator se desfășoară ca o descoperire a obiectului de către subiect. De la această regulă a literaturii tradiționale în genere, scriitorul satiric nu se poate abate nici un moment, deoarece în cazul în care ar face-o, satira ar deveni o imposibilitate. Despărțirea dintre subiect și obiect trebuie să fie totală iar convingerea în posibilitățile de cunoaștere ale sufletului omenesc, deplină. Altfel nu se poate face nici literatură satirică,

nici roman polițist. Menținerea unei legături, oricît de firave, între subiect și obiect, amenință existența satirei prin edulcorare. (După cum grotescul este o expresie a transducerii viciilor obiectului asupra subiectului). Nimeni nu poate „satiriza” fenomene în care se regăsește personal, așa după cum nu putem privi în oglindă cu o totală detașare, deci cu sentimentul că ne aflăm în fața unui străin, propria noastră imagine. De asemeni satira nu se poate aplica decît unui obiect care și-a revelat secretele. Dacă un scriitor satiric s-ar îndoi, asemeni lui Alain Robbe-Grillet, de valoarea sau de exactitatea observațiilor sale, desigur situația lui ar deveni insuportabilă. Elementele satirice care apar în romane scrise sub semnul relativismului și al îndoielii, de pildă în romanele scriitoarei Nathalie Sarraute, se întemeiază tot pe mici certitudini, ca de pildă certitudinea că fugind de propria lui răspundere și libertate, omul recurge la impersonalizarea contactului său cu irealitatea, adoptînd atitudini larg răspândite, contagioase prin eliminarea efortului afectiv sau intelectual pe care îl presupun: snobism, automatisme verbale, locuri comune în gîndire etc. Autorul de romane polițiste mu poate conduce cercetarea unei enigme decît avînd convingerea că există legi cognoscibile ale psihologiei umane, determinări constatabile ale acțiunilor omenești și că surprizele înseși nu sînt altceva decît tot o ordine ascunsă dar discernabilă a lucrurilor. Nici o șaradă polițistă nu poate fi descifrată în numele unui haos general și al unui imprevizibil absolut. Cînd scriitori moderni ca Dierrenmatt, Michel Butor sau Robbe-Grillet fac apel la arsenalul romanului polițist, rezultatul este o demonstrație împotriva genului tocmai pentru că hazardul își asumă aici rolul de a distruge dintr-o singură mișcare cele mai laborioase și mai bine calculate construcții înălțate pe eșichierul vieții omenești. Cu cît romanul absurdului sau al întîmplării devine mai mult un roman polițist, cu atît reiese mai clar că inversul nu este valabil. Un roman polițist adevărat nu poate fi un roman al absurdului. Nu în zadar „Făgădu-

iaia" lui Durrenmafft poartă ca subtitlu următoarea etichetă: „requiem pentru romanul polițist”.

De ce am insistat atât asupra analogiilor dintre literatura satirică și romanul polițist? Pentru că sînt singurele forme de literatură care au rămas credincioase unor vechi tradiții raționaliste. Este de crezut că sensibilitatea modernă întîmpină în aceste cazuri dificultăți speciale. Numai viitorul poate arăta în ce măsură și în ce direcție poate acționa invenția pentru a le întări valabilitatea și a le îmbogăți posibilitățile de expresie. Deocamdată constatăm că formele de deteotivism moral ca și acela polițist propriu zis merg amîndouă împotriva curentului general deoarece literatura modernă este astăzi agitată tocmai de tendințe apuse cartezianismului. Omul nu mai este un obiect și scriitorul nu mai este un demiurg, nu mai este deținătorul unei dreptăți incontestabile pe care o face să triumfe. Literatura devine mai degrabă o experiență în cursul căreia autor, cititor și personaj trăiesc împreună tensiunea unei căutări comune. Un suflu de modestie și democratism străbate arta modernă, 'al cărei creator nu mai este un zeu atotștiutor, omniprezent și atotputernic, oi un om asemenea celorlalți oameni, un om care întîmpină aceeași dificultate de a fi și de a pătrunde înțelesul lumii, ca toți ceilalți oameni. În această democratizare a actului creator, scriitor, cititor și personaj stau pe aceeași treaptă. Nu mai există :

analist și analizat  
educator și educabil  
învățător și școlar.

Tendința de a desființa într-un spațiu artistic orice ierarhie de valori, orice diferență în capacitatea de comprehensiune a lumii de care dau dovadă personajele și, printre ele, scriitorul însuși, atrage însă totodată după sine imposibilitatea unei confruntări de atitudini sociale diferite. Ideea că există o matură general-umană în numele căreia orice opoziție se dovedește pînă la urmă falsă și evitabilă, circulă în subtextul multor opere literare moderne care fac din determinările sociale un element accidental,

lesne de dat la o parte pentru a descoperi fondul comun de anxietăți, nostalgii, vise și neputințe omenești. Sau cum se exprimă lapidar Eugen Ionescu : „Condiția umană este aceea care guvernează condiția socială și nu invers”. „În virtutea acestei credințe, neînțelegerea dintre intelectualul fragil și nesigur de el pe de o parte și omul de afaceri, văzut ca un personaj „solid”, convins de justificarea și de necesitatea propriei sale persoane pe de altă parte, este resimțită de Nathalie Sarraute ca o opoziție temporară și superficială. La prima ciocnire serioasă cu viața, această opoziție încetează, toți oamenii devin ceea ce sînt, își vădesc natura lor comună, învinsă de aceleași adversități, supusă aceleiași soarte. învelișul accidental cade ca o coajă uscată și iese la suprafață *natura umană eternă*. Într-un proces artistic această convertibilitate a unor opoziții care ideologic sînt mult mai rezistente, nu este neapărat, ipso facto, *neadevărată*. Arta, prin specificul ei, are putința de a reconstitui lumea tot atât de bine din reprezentări false, ca și din principii juste, pentru că în orizontul ei poate intra, ca și în viață, orice (deși nu tot). Și aici se deosebește ea de filozofie și mai ales de știință, care sînt obligate să reflecte legile, schemele realității în mod corect; arta nu are nevoie să fie corectă ci *adevărată*. Mulți scriitori care cred în supremația condiției umane, într-o esență eternă, apriorică și care resping, ca accidentale, deosebirile provenite din atitudini sociale diferite, refac cu multă autenticitate tocmai atmosfera unei tensiuni reale, ceea ce varsă *adevăr* în propria lor schemă. Oamenii prin însuși caracterul lor de ființe sociale sînt întotdeauna capabili să suporte mai ușor o condiție, oricît de grea, știind că ea e inevitabilă pentru toți. Dorința de a trece *peste* ceea ce ne desparte are, incontestabil, măreție. Totul este să nu confundăm măreția cu puntea suspinelor. Interese parțiale împiedică de multe ori tocmai făurirea unui destin comun mai ușor suportabil. O esență umană apriorică nu există. Atitudinile sociale în dialectica lor complexă scot la iveală, ca pe o spumă prețioasă,



trăsături morale care devin *general* admirate și acceptate, oa o *esență* de umanitate. Marx îl critica pe Feuerbach pentru că acesta înțelegea esența umană ca „specie”, ca generalitate internă mută, care unește *în mod natural* (subl. de Marx.) mulțimea indivizilor”. După întemeietorul marxismului, această esență nu este o „abstracție inerentă individului izolat”, ci în realitatea ei, „ansamblul relațiilor sociale” — (*Teze despre Feuerbach*). În literatura satirică, esența umană ca rezultat al unor confruntări de atitudini sociale, se face simțită prin însuși specificul genului și nu este de neglijat importanța pe care o pot avea în ansamblu, proprietățile virtuale ale satirei. Desigur nu puțini moralisti au satirizat defecte „general umane”. În afară de faptul că ar trebui să fim înțelegători și indulgenți cu defectele de oare nu sîntem răspunzători, este de observat că aceste defecte „omenești” nu sînt totdeauna chiar atît de generale. La Kruyere nu pune pe seamă nobililor, a celor sus puși (les grands) aceleași defecte ca pe seama subalternilor, servitorilor sau oamenilor mărunți, neînsemnați. Avari nu pot fi oamenii care abia au ce mânca iar servili numai cei care, în ierarhia socială, privesc de jos în sus și nu invers. Scriitorul satiric are desigur rolul unui detectiv voluntar care acționează în numele său propriu (și nu al unei instituții, ca în romanul polițist), însă niciodată un singur om nu este posesorul unei viziuni despre lume. Asumîndu-și rolul de cenzor al moravurilor, scriitorul satiric face acest lucru în numele unei concepții despre lume care exprimă întotdeauna viziunea unei categorii în conflictele latente sau deschise ale societății. El trebuie să aibă convingerea că militează în numele unui principiu care e singurul drept și nobil. Aici însă scriitorul moralist se desparte de detectivul romanului polițist. Primul militează în numele dreptății, celălalt în numele ordinii. Deosebirea devine la un moment dat esențială. Ordinea poate fi, în anumite condiții, o expresie a nedreptății iar delicventul un revoltat însetat de libertate, care se manifestă poate brutal, inadecvat și ineficient dai care nu este mai puțin un exponent

al unui protest întemeiat și al unor aspirații sociale legitime. Breton, care ura romanele polițiste tocmai din pricina ambiguității relației ordine-dezordine, îl detesta (contrazicîndu-se de altfel) chiar pe Edgar Poe pentru povestirile sale „extraordinare”. Găsiind că revistele poliției îl revendică pe marele american „a si juste titre” ca pe „maestrul polițistilor științifici”, Breton scria în cel de-al doilea manifest ai suprealismului: „Nu e oare o rușine să prezinți într-o lumină intelectualicește seducătoare un tip de polițist, *întotdeauna de polițist*, să înzestrez lumea cu o *metodă* polițistă? Să-l scuipăm, în treacăt, pe Edgar Poe”. (Sublinierile aparțin lui Breton). Scriitorul satiric este sau aspiră să fie altceva, să fie unul din înțelepții despre oare se spune că sînt în număr fix și că sprijină, ca niște stâlpi, lumea. El vrea să fie *omul drept*, prin excelență. De aceea pe el îl pîndesc cu totul alte primejdii decît pe ingenioul, inventivul, multilateralul, devotatul, simpatiful Sherlock Holmes. Primejdiile care îl pîndesc întotdeauna pe omul supranumit de semenii săi: Incoruptibilul.

\*

Negăsiind un titlu potrivit volumului său, Teodor Mazilu i-a dat o etichetă: *Proză satirică*. Scriitorul își recunoaște cu alte cuvinte, deschis și cinstit, agresivitatea. Dar după cum adevărul este uneori cea mai bună minciună, această recunoaștere e totodată mijlocul foarte potrivit de a disimula un fond sentimental reprimat. Aproape toți scriitorii care fac apel la forme indirecte de exprimare (indirecte la puterea a doua, deoarece orice creație artistică e o formă indirectă de exprimare) și scriitorii satirici în orice caz, canalizează în direcții neașteptate, elanurile unei sensibilități pudice. Caragiale susținând că este un scriitor sentimental nu făcea altceva decît să definească situația paradoxală a artistului care își exprimă delicatețea sentimentelor într-o formă în care sînt atît de greu de recunoscut.

Din fotoliul său privilegiat, Mazilu urmărește evoluția nenumăratelor sale personaje, constatînd cu plăcere aspi-

nația lor 'înălțătoare spre ideali și frumusețe morală. Tânărul cu „infățisare plăcută” ia parte la o agapă a 'Complicilor săi de pungășii. infățisarea lui plăcută trebuie să rimeze cu frumusețea caracterului său ; de aceea se îngrijește cu o fermitate demnă de cel mai rigid moralist să-și afirme elevația sufletească până la capăt, cu orice risc. Mobilarea garsonierei este, în lipsa altui ideal, țelul suprem care dă sens vieții sale și care-l ajută să suporte greutatea ei inerente cum ar fi necesitatea de a face pungășii și încă în 'tovărășia unor oameni grosolana și insensibilii. Nu știi ce să admiri mai mult la acest tânăr atât de matur în comportare, abnegația în slujba unei cauze nobile (mobilarea garsonierei), înălțimea aspirațiilor („tablouri scumpe”) sau spiritul critic dezvoltat care-l face să deteste vulgaritatea complicilor săi ? Lucrul cel mai admirabil este desigur faptul că acest tânăr nu se poate identifica perfect cu sine însuși, nu poate accepta propria lui necinste. Afacerile necurate le pune la cale din „necesitate”, sint obligații față de semenii săi și față de urmași ; nu poate face pungășia cu sentimentul că e un pungaș ci numai cu convingerea nobilă că împlinește „o datorie”. (*Datoria de a avea garsonieră*). Tot slăvind fidelitatea și dragostea față de iubitul absent, Adriana se duce la bal, dansează și se amuză iar dimineața se trezește în brațele centrului atacant cu certitudinea că nimeni nu o poate face să-l înșele pe Matei. Adriana nu crede că ea însăși ar putea trăda din moment ce condamnă atât de sincer trădarea. (*Mijloace de locomotivă*). Domnul Petronius duce aceeași convingere atât de departe încât întinde candid soției sale scrisoarea primită de la o iubită. în zadar îi stă ei capul numai la adultere, el este mai presus de orice îndoială. Ceea ce era scris negru pe alb i se pare domnului Petronius neadevărat, în schimb are toată încrederea în fermitatea convingerilor sale morale. Inginerul Coman, după demiterea lui din postul de șef ai cabinetului tehnic, simte imperios nevoia unei iregenerări sufletești : „înțelegerea grandoarei socialismului i se părea lui Coman singura posibilitate de a se întoarce la cabinetul tehnic și,

implicit, la afacerile de odinioară”. (*Hoțul și Giordano Bruno*). Iraunescu își aduce aminte că în organizarea furtului neglijase „un element foarte important : „...regretul sincer, din toată inima, pocăința adincă, durerea simplă și omenească pentru pagubele imense pe oare le va aduce statului” (*O crimă perfectă*).

Toate aceste personaje săvîrșesc potlogăriile lor, călăuzite fiind de un înalt ideal moral. în general, orice om care comite o acțiune dăunătoare știe să găsească față de el însuși scuze și justificări. Acesta este un lucru frecvent și nu ar fi nici o noutate să-l întâlnim în psihologia unor oameni necinstiți. Mazilu a descoperit însă o realitate mult mai interesantă. în același individ sălășluiesc două suflete opuse, unul moral și intransigent, celălalt josnic, egoist și venal. Piriyk dintr-un anumit unghi, personajul pare traversat de o adevărată falie, cele două suflete ignorându-se reciproc cu cea mai mare candoare. S-ar putea oare recunoaște Adriana în fata frivolă care nu are puterea să petreacă singură o seară de sărbătoare și care se trezește cu totul întâmplător în brațele unui fotbalist ? Nicidecum, în Adriana există două suflete care-și întorc cu amabilitate spatele. Alteori însă conviețuirea e mai „dramatică”, între Eduard-delapidatorul și Eduard-incoruptibilul au loc scene violente : „Adevărul acesta era : Eduard incoruptibilul avea în Eduard coruptibilul dușmanul cel mai cumplit. Acesta din urmă îi stricase cariera tocmai cînd lucrurile începuseră să meargă atât de bine. Îi privea ca pe-o rudă care făcuse o prostie, prostie care se irăfrînsese asupra prestigiului întregii familii. Din cauza acestui pungaș mediocre, nimeni n-o isă-l mai creadă pe cuvânt. Toată munca lui de ani de zile se ducea pe rîpă din pricina acestui delapidator mărginit și vulgar. Din pricina delapidatorului, nimeni n-o să-i mai ia în considerație nici un sentiment înălțător, absolut nimeni. El prin graba și prostia lui i-a distrus cariera.

Tot ce spunea Eduard intransigentul, cu atîta convingere, Eduard delapidatorul dezmințea. Impasul era deci fără ieșire. Ar fi trebuit să-lucid, să-l

actualitatea literar

arunc în rîu, să-și piardă urma. Aș lua viața de la început". (*Dușmanul ascuns*).

Pașnică sau spectaculos dramatică, dedublarea acestor personaje nu evoluează niciodată pînă la un conflict autentic. Cele două suflete opuse (numai în aparență) nu cunosc un sbuciuern goetheean, nu vor să se despartă ci, dîmpătrivă, să conlucreze ou folos, așa încît privite din alt unghi, aceleași personaje se prezintă ca o originală contopire a aspirațiilor nobile ou cele mai murdare compromisuri. Din această contopire rezultă cel mai mare omagiu adus virtuții. Nici un elogiou nu poate fi mai convingător decît elogiul 'adversarului. Într-adevăr, nici o pledoarie în favoarea cinstei, a nobleții sufletești nu ar putea fi atît de convingătoare ca nevoia pe care o resimt acești pungăși de a-și alcătui, printr-o interpretare sui-generis, o imagine interioară cristalină, o imagine ideală.

Slujind alt zeu decît cel căruia i se închină, personajele lui Mazilu marchează o distanță apreciazabilă față de ipocritul clasic. Tartuffenia este astăzi ou trăsătură morală binecunoscută și des satirizată, nu am afla nimic nou dacă scriitorul ne-ar arăta pur și simplu necinstea și impostura llumid masca onestității și a corectitudinii. Recunoscînd, ca și Tartuffe, puterea incomparabilă a virtuții, ce invidiază Scanlat la colegul său Păndele? Curățenia sufletească! Din arsenalul de arivist, constată el cu durere, i-au lipsit tocmai calitățile omului care luptă cinstit și dezinteresat pentru o cauză. în cinste și elan revoluționar Scarlat întrevece cu perspicacitate posibilitatea pentru el de a duce un trai îmbelșugat și bineînțeles contrar acestor exigente :

„— îmi pare rău că n-am fost om de caracter, privit sub prisma de azi, îmi pare foarte irău. Mă icopilule, să fi avut eu curățenia ta sufletească și dezinteresarea fa și trecutul tău și sufletul tău deschis, ce nu scoteam din asta... minuni făceam! Dar nu mi-a fost dat mie să fiu curat ca lacrima. Ei, Păndele-Păndele, dac-aș fi fost eu curat ca lacrima... Da, așa e viața Dumnezeu dă puritate celor care n-au nevoie de ea" (*Curățenie sufletească*)

Cu alte cuvinte, Scarlat deplânge insuficiența ipocriziei și limitele ei fi-rești. Nimeni nu se poate preface atît de bine încît să întreacă posibilitățile unui om care e într-adevăr sincer. Astfel văzute lucrurile, omagiu adus sincerității și curățeniei sufletești, pasiunii revoluționare are într-adevăr o forță neobișnuită. Și Mazilu, neputîndu-se exprima într-un stil direct, care l-ar putea trăda prin retorism, dă, printr-o răsturnare dialectică, strălucire unor valori care altfel ar putea rămâne simple cuvinte. Sentimentalismul și moralismul reprimat al scriitorului se exprimă în acest mod deturnat, întegnînd unor psihologii sumbre, iluzia unei raze de soare. Pentru a despărți întunericul de lumină. Face însă acest gest fără solemnitate demiurgică, cu modestie. Dar și cu maliție. Renunțînd la solemnitate el nu a renunțat implicit și la rolul său de suveran al lumii sale artistice. Dimpotrivă. Teodor Mazilu s-a instalat ou plăcere și fără nici un fel de aprehensiune în situația scriitorului tradițional care are convingerea că interioritatea unui om poate fi cunoscută cu precizie, surprinsă în manifestările sale exterioare, acțiuni, limbaj, dedusă din analiză saw din nenumărate semne vizibile numai pentru ochiul exersat al artistului. Cu alte cuvinte, Mazilu folosește cu încredere tehnica scriitorului realist, imbinând expresivitatea dialogului cu comentariul autorului și cu analiza psihologică, făcută pe loc, succint și exact. Ca în cazul scenelor conjugak ale soților Cazacu :

„— Atunci, dacă mă iubești, să nu mai intri în casă cu pantofii, să te descălți în antreu...

— îți jur! o asigură Cazacu.

— Ești un om foarte rău, continuă doamna Cazacu să-și impună prerogativele de femeie iubită. O să-l nenorocești pe Beldiman... Și-l cunoști de aproape douăzeci de ani...

— îl cunosc de mult, și ce-i cu asta ?

— II cunoști de mult ! Dar tu n-ai suflet, ești egoist !

— Nu ! țipă Cazacu. Eu n-am suflet ! Voi aveți suflet !

— Vai, dragă, de ce țipi așa ? Nu mă mai iubești !

— Te iubesc ! țipă isteric Cazacu, în conștiința căruia repulsia pe care o simțea față de nevastă-sa și convingerea că n-are dreptul să părăsească o femeie bătrână și singură se contopise deplin". (*Soluția mediocrității*).

Tehnica tradițională a scriitorului are ca rezultat o galerie de personaje foarte realiste. Dar, cu un adăos pe care l-aș numi halucinant. Toate aceste personaje de care am amintit, trăind cu exaotitate cele mai reale dar și mai contradictorii sentimente, capătă puțința de a pune în lumină bizareria unei realități care este în același timp absurdă și foarte coerent constituită.

Soții Lefteriu s-au căsătorit din interes. Cu trecerea anilor, au constatat că micile lor găinării nu le-au adus nici un folos, că greutățile i-au copleșit, că toate compromisurile făcute cu cea mai mare luciditate nu le-au adus prosperitatea visată. Dezamăgiți, ei rezumă simplu situația : „Nici căldură sufletească, nici trai pe picior mare". Această concluzie exactă a unei vieți ratate vine din logica de fier a unei situații absurde. De ce face omul găinării dacă nu ca să trăiască fără griji și de ce este atât de sărac cînd face atîtea găinării ? Unde sînt legile aspre dar drepte ale vieții ? Aceste personaje care reușesc să îmbrățișeze atât de strîns prin expresivitatea cuvintelor realitatea lor sufletească, dobîndesc în același timp o dimensiune hafucinatorie, ireală. Meschinăria lor prozaică se înscrie deodată într-o ordine diferită. Exactitatea are uneori asemenea efecte neașteptate, se transformă într-un halo care scaldă realitatea într-o lumină ireală, de vis, de coșmar. Alteori scriitorul exploatează în mod deliberat asemenea efecte halucinante. Personajul care vine într-o noapte de viscol să se spovedească unui prieten proiectează minora lui efuziune pe fondul măreț al naturii dezlănțuite. Vîntul și zăpada îi fură cuvintele, silindu-l să **6e** rezume la esențial : „Eu sînt lichetua. Eu !" Și în mijlocul spectacolului grandios pe care-l dă natura, acest actor modest devine, prin contrast, simbolul fantastic al mizeriei mărunte dar invincibile : „Disperarea lui Comăniță se dovedise mai puternică decît urgia naturii" (*Intr-o noapte de*

*viscol*). Mai vizibil este acest halo de irealitate în cazul unui personaj ca Demeter din *Pălăria de pe noptieră*. Refuzînd să mai poarte pălărie, doctorul Demeter trezește suspiciunea, indignarea și protestele celor din jur. E inutil să precizăm că pălăria este simbolul conformismului la care doctorul, deținător al unui nemaipomenit prestigiu științific, se hotărăște să renunțe. Relațiile lui cu ceilalți oameni sînt marcate, prin noua întorsătură, de o luciditate care străpunge cu cruzime lanțul determinărilor. Rezultatul ne apare aproape de domeniul fantasticului. Ceea ce e absurd în aparență, nu e în realitate decît o mai întortochiată cale de la cauză la efect. Iubirea oarbă, de pildă, nu e întotdeauna o fatalitate indiscutabilă : „închipuindu-și-l un chirurg de geniu, o femeie se îndrăgosti demențial de el, simpla incapacitate de a discerne adevărul se transformase în obsesie sexuală, într-o febrilă realitate biologică. Eroarea se înobilase astfel cu prestigiul forțelor oarbe". Insistența curioșilor în privința pălăriei lui Demeter, încăpăținarea lui de a nu trăda loicull în cană și-a ascuns pălăria (de altfel în văzul tuturor: pe noptieră) transformă în cancan un conflict ascuns, moralmente și socialmente esențial. Dar din această diferență de nivel, adică din confuzia voită între un obiect atât de banal ca o pălărie și conformismul subtil al doctorului Demeter, izvorăște tocmai fantasticul acestei prea realiste schițe. Să cauți adevărul eu aerul cu oare-și caută cineva pălăria, — ce sursă de halucinație !

Mazilu nu are aprehensiunea sau prejudecata scriitorului modern care nu e decît unul din propriile sale personaje, poate singurul său personaj. Dimpotrivă, Mazilu uzează de toate prerogativele artistului care poate asista nevăzut la scene intime, poate citi în sufletul omului fără nici o greutate și poate fi în același timp în conștiința personajului și în afara ei. Această tehnică plină de siguranță și încredere în cognoscibilitatea celor mai ascunse cute ale psihologiei omenești îi oferă lui Mazilu posibilitatea de a demonstra că realitatea e cea mai bogată sursă de fantastic. Doi soți iau

micul dejun. Scenă intimă, fără martori. După o replică acră a soției, luăm cunoștință de următoarea situație :

„Era ciudat cum nu se putea susține măcar o secundă acestei discuții fără noimă. El, care de obicei nu înregistra nimic direct, înregistra totul cu luare-aminte, fără să piardă nimic. Femeia nu se mulțumea să vorbească, îl silea, la rindul ei, din capriciu sau răzbunare, să-i înghită cuvintele, să i le sape în conștiință, adine și pentru totdeauna". Cine vorbește aici ? Probabil omul căruia Fred i-a povestit, căruia i s-a destăinuit și care nu face decât să reproducă ceea ce a aflat, adică autorul. Dar acest om care cunoaște atât de bine ce se petrece cu Fred, ce gândește dl, ce reacții îi trezește în sufletul lui nevasta, este, poate, chiar Fred care se privește pe sine din afară, care se povestește pe sine însuși, care se confruntă ca permanentă familiară („El, care de obicei nu înregistra nimic direct...") cu neprevăzutul unei reacții deosebite („...înregistra totul cu luare-aminte, fără să piardă nimic"). Nici una din aceste posibilități nu este exclusă. Stilul ne sugerează o ambiguitate a naratorului care este, de fapt, un al treilea personaj, compozit, autor și erou în același timp. Direcția satirei fiind îndreptată spre eroina schiței, Elza, aceasta apare afară în afara conștiinței autorului, reacțiile ei lăuntrice fiind deduse din semne exterioare: „După ce se plimba prin cameră cu ajutorul acestor înfricoșătoare blesteme — adevărate puncte de orientare în spațiu, — se odihnea brusc, într-o stare de beatitudine. Elza era fericită. Din toate aceste suspiciuni, reproșuri, care-i ajungeau pînă a doua zi dimineața, strânsese o pradă bogată, o devora și era fericită. Nu mai dorea nimic de la viață".

Examinîndu-și personajele cu mijloacele obișnuite ale scriitorului realist, Mazilu descoperă depozite ascunse de halucinație cuprinse în fibrele vieții însăși. Imboldul invincibil pe care-l simte soțul de a confirma suspiciunile neîntemeiate ale nevastei nu mai pentru a o ajuta să-și agonisească mai ușor prada, lăcomia cu care ea devorează și cu care transformă într-o sursă de satisfacție și

chiar de fericire micile ei acri, — toate acestea dau relațiilor lor conjugale un sens răsturnat, incredibil, de coșmar. Naratorul însuși intervine pentru a spori impresia de irealitate, analizînd un sentiment contorsionat și greu identificabil, așa cum ai cerceta un obiect curios în lumină : „Nenorocirea era că Elza nu pleca de lîngă el. Ședea pe scaun și-l supraveghea cum mîncă. Inițial, într-o lume apusă, acest gest fusese o posibilă manifestare de tandrețe umană, dar care, din pricina timpului, devenise o pîndă inutilă și meschină. Ciudat, dar adevărat : această pîndă meschină mai dezvăluia din cînd în cînd, mai ales în bătaia soarelui, urmele unei preistorice tandreți umane" (*Prada cu durere adunată*).

Apropiindu-se ora închiderii localului, chelnerii cu experiență se retrag prin unghere dosnice pentru a da o formă legală ciubucurilor pe care în timpul zilei le-au comis în mod „spontan". Constatînd această caznă nocturnă, autorul citește în sufletele lor ca într-o carte : „După ce delictul e ascuns, după ce-l pun în concordanță cu legile fiscalului, sufletul le e năpădit de o mare de liniște și de echilibru". În acest moment „deprimant" și aflat deplin sub puterea legilor grele ale vieții, — ultimul tramvai, regulile neiertătoare ale fiscalului etc. — își face apariția un personaj cu chef de vorbă și de mărturisiri capitale. Spovedania acestui bețiv are însă un conținut curios. Tardivul client al localului ține să destăinuiească interlocutorului său regretul sincer de a trăi cîstit, de a fi un om moral, fruntaș în muncă, modest, disciplinat și chiar amator de artă. Admirator al lui Cehov și Beethoven. Toată viața lui pe care, „constrîns de împrejurări" și de nevastă, o trăiește în spiritul onoarei și al cinstei, este o viață ratată. Lui îi plac femeile, vinul și afacerile necinstite dar bănoase, iar pe Cehov și mai ales pe Beethoven, care i-au distrus viața, îi urăște din toată inima. Agresivitatea și sinceritatea acestor mărturisiri care irump în ceasul tîrziu al nopții cu o forță de nimic stăvilită, dau personajului „care nu mai așteaptă nimic de la viață" o dimensiune fabuloasă. El se agită în

decorul dezolant — scaunele răsturnate cu josul în sus, picolii grăbiți și somnoroși — cu toată energia pe care i-o dă sentimentul că se zbate pentru restabilirea adevărului, pentru dreptul său alienat în mod abuziv, de către regim și de către nevastă, de a-și trăi cinstit viața, pentru autenticitate. E un simplu amănunt faptul că în cazul de față lupta pentru adevăr și dreptate se duce în numele adulterului și al fraudei. Dar tocmai acest amănunt răstoarnă complet perspectiva.

Ca într-un vis, unde totul are o oarecândă, chiar numai formală, dar mici amănunte nelalocul! lor arată că nimic nu e real, adică posibil, personajele lui Mazilu au, pe lângă trăsăturile lor soci.al.istori.ee bine precizate, acest caracter halucinant provenit tocmai din cercetarea scrupuloasă și minuțioasă a realității. Contradicțiile ei interne, scoase la iveală cu maximă acuitate, relevă absurditatea logicii, oare e numai o absurditate a rațiunii nu și a vieții. Și această absurditate pe care ne-o relevă contactul nostru cu secretele brusc dezvăluite ale realității, ne înstrăinează momentan tocmai de realitate, ne rupe din lanțul familiar al imaginilor obișnuite, ne transpune într-o lume care ne pare ușor fantastică și care nu e decât mult mai reală decât ceea ce luăm de obicei, fără să ne gândim prea mult, drept realitate. Umorul și satira se nasc tocmai din confruntarea imaginii obișnuite cu adevărul ei secret pe oare ni-l dezvăluie scriitorul. Pentru că scriitorul ține mult la adevăr și trasează o graniță foarte bine precizată între concepția lui de viață și toate aceste personaje care trec prin lumina ei, ca firele de praf printr-o rază de soare : clarificându-se.

Pentru Mazilu, piatra de încercare a omului este capacitatea de a da vieții măreție, trăind cinstit contradicțiile și greutățile ei, în scopul unui profit uman superior. Orice confuzie în privința acestui profit e regretabilă. Nu e de dorit să ajungem în situația comică a celor doi „salariați” care, înurecînd termenii, nu mai puteau distinge necunoscutul de bicarbonat și bicarbonatul de necunoscut. (*Suferință absurdă*). De aceea postura omului care e mulțumit deși n-ar trebui să

fie, ne arată exact distanța dintre personajul satirizat și idealul scriitorului. Tovarășul Herescu vede viața ca un șir de coincidențe plăcute : „Cafeaua e tocmai cum trebuie : nici prea dulce, nici prea amară. Fotoliul e moale, chenzina nu-i departe, în birou e plăcut și odihnitor, nevasta e plecată în concediu...” Analizîndu-și conștiința, bineînțeles în timpul **OTelor** de produție, tovarășul Herescu ne expune totodată și modestul lui entuziasm pentru cauza generală și exigențele lui morale ușor de satisfăcut : „Am greșit în fața colegilor ? se întreabă el în timp ce-și schimbă poziția picioarelor ca să nu amorțească. M-am purtat rău cu oamenii din jur ? Nu ! Niciodată n-am jignit pe cineva, nici măcar pe o femeie. Povestea aia cu persecutarea lui Stoleru... Da, am greșit, niu neg că am greșit. Dar lam greșit fără intenție. Poate trebuia să fac mai mult, poate trebuia să ard mai intens. Am ars și eu cit m-au ținut curelele. Niciodată nu facem deajuns ; totdeauna mai rămînem datorii mediului înconjurător. Dar de sustras, nu m-am sustras”. (*Un orizont ceva mai larg*), înțelegerea și blîndețea cu care tovarășul Herescu își examinează conștiința este una din nenumăratele confruntări ale idealului obștesc, socialist, cu mediocritatea aspirațiilor .mic-burgheze. Cînd scriitorul se apucă să ne demonstreze ce înțelege galeria lui de chiulangii, demagogi, ariviști etc. prin socialism, atunci într-adevăr constatăm ce transformare radicală a suferit acest ideal înalt și generos pentru a putea sluji interesului privat dar .exigent al unui salariat ingenios. Pentru inginerul Coman conștiința politică înaltă trebuie să aducă automat venituri materiale : „Ce-am cîștigat din nivelul meu politic ridicat ? Cu ce m-am ales din conștiința mea înaltă ? M-am ales cu dracul ghem, cu asta m-am ales ! înțeleg fenomenele economice, nu mai sînt un copilaș în ideologie. Ghicesc cursul evenimentelor și tot degeaba”. Doamna Bogdănescu, soacra lui, are capacitatea de a găsi explicații politice pentru orice întîmplare și de a scoate ou ușurință la iveală rădăcinile de clasă ale unui fenomen. Chiar și insuccesul ei la bărbați, care ar avea

destule explicații mai simple, capătă o coloratură ideologică ; „Lor le plac fandositele ale reacționare. Nu după luptătoare se dau ei în vînt”. Tovarășul Mititelu vede în amenințarea dușmanului de clasă un prilej foarte nimerit de a se agita inutil și a nu face treaba pentru care e plătit. Un tovarăș care nu are nici studii, nici idei, nici experiență, are în schimb „perspective în muncă”. Cu aceste perspective colindă mereu instituțiile, fiind mereu trimis în altă parte, să mai crească. De crescut nu crește, dar perispectivele lui rămîn neatînse. Inertia de gîndire și forța mediocrității găsesc, în acest caz, un sprijin lăudabil. Ar fi păcat să ne pierdem încrederea în oameni !

Mazilu are forța și priceperea de a-și impune punctul de vedere, de a satiriza în numele concepției sale, în numele respectului pentru adevăratul socialism, atitudinile birocratice, servile, demagogice, rău intenționate sau numai comode și mărginite cu care galeria interesaiilor se silește să-l confunde. Satira este pentru scriitor un aliat prețios în lupta înverșunată pe care o duce împotriva impostorilor de tot felul și a fanteziei lor ineputabile, îndărătul personajelor care se agită în scenă, se întrevede silueta lui dreaptă, intratabilă. Nu iartă nimănui nianic, în orice comportare descifrează cu răbdare și pricepere resorturile secrete. Maria Popescu nu mai vrea să fie Maria Popescu. Făcînd cunoștință cu cîțiva intelectuali subțiri care admiră pe Gide și Valery pentru că le lipsește înțelegerea unor modele mai înalte, Maria Popescu începe să disprețuiască oamenii care nu cunosc „arta”, care nu știu să fie sensibili în chip contrafăcut și care sînt mulțumiți cu viața lor simplă și modestă. O sensibilitate artificială și un spleen imprumutat, fac pe bună dreptate, obiectul unei satire usturătoare. Pe scriitorul satiric îl poate fascina însă propria lui dreptate pînă într-atît încît să facă la rîndul său, nedreptăți. Satira birocratiei poate deveni, prin contaminare, ea însăși o expresie a birocratiei pe care o combate. Descriindu-și viața zilnică, Maria Popescu face o enumerare a unor acțiuni

anoste : „Semnez condica la 7 dimineața, mă infund în ședințe de analiză, ascult muștrări stupide: «De ce tovarășă, nu-ți ștergi pantofii cînd intri în ședință?», mă întorc aasă, citesc puțin, și pe urmă mă duc cu iubitul la un film sau la cofetărie”. Nu s-ar putea spune că această viață este un exemplu stimulent. Reproșuri ca: „Te îngrijești numai de butricică ta... Ți-ai cumpărat un costum nou de haine, și cu asta te simți fericit...” s-ar putea să fie foarte îndreptățite iar nostalgii vagi ca : „Și așa aș pleca undeva... Ce n-aș da să văd aurora boreală”... nu au neapărat ceva suspect. Faptul că Maria Popescu nu mai vrea să fie Maria Popescu poate fi tot atît de bine efectul unei intelectualizări pripite cît și reacția legitimă împotriva unui cotidian anodin și lipsit de un reflex spiritual mai elevat. Nu este de neglijat nici rigiditatea pe care cele mai bune intenții o pot achiziționa în drumul lor spre realizare. Cine nu cunoaște de pildă, simplismul și stângăcia cu care se îndeplinește de multe ori o muncă delicată cum este acțiunea de culturalizare a maselor? Gită repulsie poate trezi o intenție bună și justificată ne arată tocmai personajul de care am amintit din *Regrete sincere* :

„Nu sînt prost, domnule. Știu exact, precis, de ce urăsc regimul. A făcut din cinste, din dragoste, din profunzime, din virtuți lucruri obligatorii, paragraf de lege. Profunzimea mă sufocă. Nu mă las, nu depun armele. Divorțez de nevastă-mea. Demisionez din sindicat ! îl arunc pe Anton Pavlovici Cehov în foc!”

Reacția acestui om care simte că și-a ratat existența trăind cinstit este, într-o măsură, reacția normală a unui vlăstar al burgheziei „reeducate” dar și -reacția unui om care a fost supus unui tratament moralizator simplist și autoritar. Setea lui de imoralitate devine morală printr-o răsturnare care nu mai poate fi oprită, a valorilor. Mazilu este deci un moralist care nu iartă moralistilor moralismul moralist. Să sperăm că va evita el însuși această singurătate funestă.



## sociologia țăranis inului

în reconsiderarea istorică a țăranismului, pe care o propune prin al său „studiu sociologic” \*), Z. Ornea a lucrat mai presus de orice cu un spirit de nuanță și de disociație, solicitat în egală măsură de strădania vizibilă a obiectivității, ca și de nenumăratele infuzii, iluzii și confuzii, prilejuite la timpul lor și mai târziu ide către curentul țăranist.

Originile, ascendența spirituală, vecinătățile politice și ideologice, avaturile de la naștere pînă la degenerare, cu fluxurile și refluxurile doctrinare, programatice, practic — guvernamentale, cu speranțele contradictorii și irealizabile, — toate laturile gândirii și acțiunilor țăraniste obligau la analize și dozări cu atît mai laborioase, cu cît exegeza științifică rămline aici grav deficitară.

Cartea „Țăranismul” ambiționează, de fapt, la o „deschidere”, care să fie și o primă punere la punct.

De la început, o demarcare: studiul „își propune să se ocupe numai de țăranism, adică de iacei curent de idei care s-a distins între cele două războaie mondiale ca o orientare de sine stătătoare”, dar nu și de perioada postbelică, „etapa degringoladei rapide și ireversibile” a conceptelor țăraniste

\*) Țăranismul. Studiu sociologic de Z. Ornea, Edit. politică, București, 1969, 074 p.

de bază. Concepte moștenite în marea lor majoritate de la poporanism și apoi reluate, iadapitate, improspătate și amplificate de C Stere însuși, precum și de V. Madgearu, I. Mihalache, I. Răducanu, iar dintre doctrinarii tineri de M. Ralea, E. Ene, Gh. Zăne.

O dată fixate astfel liniile generale ale lucrării, era firesc să se acorde istoriei politice a țăranismului — respectiv constituirii lui ca partid și apoi evoluției de pînă în 1940 — un loc limitat, evocator totuși pentru situația generală a țării în perioada interbelică, pentru momentele semnificative și pentru personalitățile reprezentative din diversele tabere și de diferite orientări. Nu fără a se scoate în evidență soluția lasă dată „cazului” Stere.

în schimb, substanța cărții se hrănește din ceea ce autorul socolaie a fi nu „doctrină”, „ideologie” sau „concepție practică”, ci „un curent de sociologie”. Și, după părerea lui Z Ornea, țăranismul a fost un curent sociologic, intrucît a studiat „procesul de formare a României moderne, structura reală și cea preconizată a raporturilor între diferitele clase și grupări politice”.

Oprindu-se, așa dar, la curentul de idei țăranist, Z. Ornea a fost obligat să parcurgă o cantitate impresionantă de surse primare cu valoare inegală, de la tratate pînă la editoriale programatice, rămînînd totodată mereu atent ca poziția sa marxistă să-și găsească dovedire și aplicare, fără ca prin și pentru aceasta să fie necesar a deplasa țăranismul dintre parametrii săi istorici reali. Si cu toate că l-a împins uneori la formulări grăbite, cînd nu chiar neatente, tensiunea probabil mare impusă de croirea unui drum prin stufărișul de informații, fără a pierde din ochi busola, dovedește prin ea însăși convingerea că materialismul istoric nu wea și nici nu are nevoie, pentru a invalida celelalte orientări sociale, să le înfățișeze altfel decît s-au prezentat ele în realitate.

Sarcina asumată de autor a fost cu atît mai complicată, cu cît, asemănător majorității școlilor și curentelor noastre de gîndire, țăranismul, chiar mai puțin atent decît poporanismul la probleme de ordin estetic și literar, a



îmbrățișat în viziunea lui proprie economie politică și practică, situația Claselor «sociale și organizarea statală.

Dincolo de diversitatea paralizantă a curentelor de opinie din P.N.T., Z. Ornea vede în țărănism un corpus mai mult sau mai puțin articulat de premise și proiecte, concentrate în jurul problemei esențiale a structurii economico-sociale a României în primele patru decanii ale secolului. Problema care între 1848 și 1940 a delimitat în configurația politică a țării două mari direcții: una paseistă, patriarhalistă, adică filoagrariană și anti-industrialistă, reprezentată de junimism, apoi de sămănătorism, iar pînă la urmă prăbușită în marasmul iraționalismului și ortodoxismului sfiorător al gîndirismului și trăirismului, iar cealaltă favorabilă dezvoltării capitaliste în industrie (liberalismul și neoliberalismul lui V. Brătianu, Șt. Zeletin, E. Lovinescu, H. Sanielevici, Petre I. Gheță) și în agricultură (Garoflid, Ionescu-Șișești).

Aparte de aceste orientări, care se îndepărtau sau se apropiiau de legile socio-istorice după interesele de clasă pe care le exprimau, marxismul reprezentat pe atunci la noi de către Dobrogeanu-Gherea, iar mai tîrziu participat la polemica pe tema industrializării prin Șerban Voinea, Lothar Rădăceaou, Lucrețiu Pătrășcanu, înfațișarea intrării României pe orbita creșterii industriale capitaliste nu ca dezirabilă sau indezirabilă, ci drept o necesitate ineluctabilă, declanșatoare, prin consecințele asupra maselor, de lupte și conflicte sociale.

În perimetrul acesta, de o însemnată vitală pentru destinul viitor al României, Z. Ornea fixează țărănismului un spațiu bine demarcat de romantismul retrograd de dreapta, cît și de teoriile care, într-o formă sau alta, militau pentru capitalism. Prin atitudinea sa politică opus orientărilor net tradiționaliste și celor cu coloratură fascinantă, țărănismul, în virtutea substanței sale de clasă (burghezia de la sate) spera în același timp

că, economic și social, România de după primul război mondial, ou structura sa predominant rural-agrară, va reuși să evite calea capitalistă, devenind totuși un stat modern, dar cu o configurație absolut particulară.

Proveniența țărănească și aria de cultură în care circulase majoritatea intelectualității românești, inclusiv cea țărănească (de la evoluționismul englez, pînă la școala neo-istorică germană) erau menite să creeze un fond apercceptiv și axiologic propice pentru nufrirea iluziei fundamentale că mînduilele saoiiojeonomiice bazate pe gospodăria (familiară mică și mijlocie a țaranului se vor putea menține și dezvolta. O Românie modernă, dar social-agrară, deci nici tradiționalistă și nici capitalistă: iată proiectul țărănist, opus atît conservatorismului cît și liberalismului.

„Nu numai sub raport politic, ci și sociologic propriu-zis (*sic*) țărănismul se situa în cadrul celorlalte curente anticapitaliste în mod hotărît și deschis mai la stingă”.

Z. Ornea face un excurs în realitatea economică din România deceniilor al treilea și al patrulea, citînd date și cifre care infirmă aserțiunile țărăniste despre rentabilitatea superioară a gospodăriei familiale și despre capacitatea ei de a menține investițiile pentru reproducție la un nivel scăzut. Argumentele sale, în majoritate factuale, demonstrează acuitatea problemei surplusului de forță de muncă din agricultura acelor timpuri, surplus imposibil de resorbit din cauza absenței industriei și, ca atare, generînd încercarea de a menține în sat brațele de lucru, prin consolidarea micii gospodării țărănești.

Presiunea mecanismelor economice ducea țărănismul la o situație fără ieșire: gospodăria familiară pe care o preconiza, era pentru masa țărănimii la fel de ruinătoare ca și cea capitalistă.

De asalturile capitaliste, gospodăria familiară urma să se apere, în concepția țărăniștilor, cu ajutorul mișcării

cooperatiste. Numai că, așa cum arată Z. Ornea din nou pe bază de date istorice, spiritul și principiile cooperatiste s-au dovedit irealizabile în orânduirea socială burgheză și nu numai în sectorul producției, dar nici măcar în cel al creditului agricol (lovit mortal prin conversiune) sau al aprovizionării și desfacerii. Încercarea de a menține cu ajutorul cooperatist un hinterland social-iagrar necapitalist într-o lume pornită, cu sau fără voia ei, pe calea capitalismului, concludă autorul, demonstrează interpretarea utopică a legilor sociologice.

Ulterior, cînd realitățile imediate și mai ales urmările crizei economice mondiale din 1929 l-au constrîns să accepte ideea industrializării în anumite ramuri (fără a renunța totuși la achitarea cuponului extern), țărănismul a ajuns la o insolubilă contradicție cu propriile teze despre caracterul agrar necapitalist ce urma a fi imprimat economiei naționale. Ceea ce nu l-a împiedicat să continue a se prezenta drept exponent al unei țărănimii pe care refuza s-o diferențieze și al ureii democrației așa-zise rurale.

Organizarea politică pe care țărănismul își propunea s-o dea statului bazat pe mica producție țărănească pornea, în adevăr, de la ideea că țărănimea constituia o clasă omogenă, cu o conștiință proprie și aptă de a desfășura acțiuni de sine stătătoare sau de a-și asuma rolul conducător într-o eventuală alianță cu muncitorimea. Caducitatea acestor idei a fost prea limpede dovedită de experiența istorică și de teoria marxistă asupra rolului proletariatului, pentru ca Z. Ornea să mai fi simțit nevoia unei reluări a dezbaterii. Din paginile sale reiese totuși concluzia esențială că idealul politic „romantic” al micului producător nu reușea, nici chiar în traducerea țărănistă, să opună o formulă viabilă capitalismului în ascensiune.

Caracterul dublu, de producător și de proprietar, al micului burghez din

lumea rurală explică pendulațiile lui politice, surprizele pe care le rezerva observatorului imparțial. Deși nu-și dădea seama că, de fapt, aluneca spre capitalism, lăsîndu-se înghițit de el, micul producător nu s-a împăcat totuși niciodată cu dictatura, xenofobia și aservirea României față de interesele Germaniei hitleriste, nu a abandonat radicalismul și nu a renunțat să apere cu fermitate democrația parlamentară. Și dacă grupările de spiță conservatoare sau provenite din partidul național au impus guvernărilor P.N.Ț. o linie ultra, represivă față de mișcările revendicative muncitorești, nu e mai puțin adevărat că o serie de fruntași țărăniști de stîngă au rămas pînă la urmă ostili dreptei din țară și de peste graniță, în ciuda riscurilor la care s-au expus.

Pînă la urmă, arată Z. Ornea, „statul țărănesc”, care urma să cuprindă un sector economic privat, unul cooperatist și unul etatizat, lăsa intactă forța dominatoare a capitalului.

Expresie „romantică”, din cauza unor proiecte iluzorii, paradoxal prin mariajul dintre năzuințele non-capifaliste și concesiile substanțiale făcute capitalismului, eclectic prin asezonarea soluțiilor agrariene cu cele mai noi rețete economice prescrise de capitaliști, țărănismul a reușit și performanța de a nu deveni niciodată doctrina oficială a partidului care îl reprezenta. El a rămas mereu numai unul din curente, care „a generat consecințe adverse pozitive deopotrivă pentru orientarea acestui partid, ca și pentru viața politică românească în totalitatea ei”.

Nuanțînd și completînd judecățile prea sumare de pînă acum asupra curentului țărănist, care, fie și „într-un ritm sincopat”, a determinat „salutare fortificări ale democratismului” în România interbelică, Z. Ornea își înscrie contribuția prioritar în sfera istoriei sociale a ideilor. Concluzia sa că țărănismul a fost, în esență, rezul-

tanta unci erori de apreciere și de prognoză, deschide însă o problemă pe care cititorul nu o va putea rezolva cu ajutorul volumului.

După cum reiese de acolo, eroarea de diagnostic <a avut loc asupra unor informații culese la fața locului, fie de către echipele studențești ale lui D. Guști, fie pe alte căi. Dacă aceste informații erau corecte, abia trebuie să ni se explice de ce țărănismul le-a tălmăcit greșit, pentru a fi convinși că în adevăr sociologie era „curentul de idei” țărănist (după expresia, mai corespondătoare, tot a lui Z. Ornea). Din simpla coliziune între o doctrină sau un sistem de filozofie socială și realități, prin intermediul unei organizații și al unor activități politice, nu ia naștere automat sociologia, chiar dacă se condece ca programul să fie confruntat cu fotografierea din diverse unghiuri a ansamblului social. Mai ales când este vorba de prospectivă, deci de un experiment la scară macrosocială și de aprecierea nu a unui detaliu ci a însuși axului de dezvoltare al țării și nu de către amatori ci de specialiști, calculul greșit trebuie căutat, dimpotrivă, tocmai la palierul sociologic al eșafodajului de idei.

Țărăniștii au avut savanți de prestigiu și buni cunoscători în domeniul economiei, finanțelor publice, cooperăției, care au lucrat pe bază de nenumărate date statistice și de monografii. Eroarea lor de apreciere și prognoză nu putea proveni decit din ignorarea voită sau nevoită, ca urmare a unui „parti pris” ideologic și doctrinar, a corelațiilor stabilite de sociologie între economic și politic, a caracterului și raporturilor claselor sociale, a structurilor de stat și instituționale. Tocmai sociologia, aptă de a

sistematiza constatările și a trage concluzii, a constituit capitolul lacunar din ansamblul teoretic și programatic țărănist.

Chiar dacă nu s-ar fi făcut simțit aici ceva din disprețul practicianului pentru sociologul privit greșit ca „filozof”, nici cel mai bine intenționat efort de a deschide țării un drum ascensional, de pe pozițiile radicalismului, nu garanta prin el însuși întemeierea științifică a programului politic țărănist. Program care, de altfel, se cere apreciat prin conținut și nu după intenții și pe care sociologia l-ar fi putut analiza dacă i s-ar fi cerut și i s-ar fi dat timpul s-o facă. În cazul cind reticența față de ea nu ascundea, de fapt, teama de unele amendamente structurale sau chiar de o amendare fundamentală.

Trebuie să recunoaștem că Z. Ornea a fost mult mai generos cu istoria decit cu sociologia.

„Eroarea” țărănismului nu a fost nici mică și nici secundară, nu numai din cauza substanței ei de clasă, dar și a faptului că, în absența sa, nu ar fi existat nici țărănism. Dar nu a fost nici esențială, fiindcă nu putea schimba în nici un fel evoluția țării, care își urma cursul în virtutea unor legi egal de indiferente la cercetarea descriptivă, ca și la planurile iluzorii.

Toate acestea nu diminuează caracterul de studiu sociologic al cărții lui Z. Ornea, care investighează fenomenul țărănist pe toate laturile și prin prisma determinărilor, ecourilor și consecințelor sale. Viitoarele studii de istoriografie economică, istorie a doctrinelor și istorie socială, la care ea invită, nu vor avea decit de cîștigat adoptând aceeași ținută de onestitate științifică și imparțialitate critică.



## fascinația antichității\*

Unul din atributele esențiale ale antichității grecești ni se pare a fi permanenta ei fascinație exercitată asupra omului modern. Cultura greacă îi este intelectualului de astăzi continuu contemporană. Medităm mereu la atomismul lui Lucip și Demoorit, la materialismul ionianilor, la viziunea politică și istorică a lui Thucidides, ori recitim fără istovire dialogurile platoniene. Artele, științele, mitologia se adresează deopotrivă imaginației și minții, stimulând fără excepție facultățile creatoare ale individului.

Umanitatea a preluat, dezvoltat și adăugat pe o arie largă idei ivite în bazinul antic al mării Mediterane. Nu demonstrează oare aceasta că gândirea acelor oameni avea undeva principii solide? Aceste principii ce alcătuiesc esența culturii clasice sînt mai greu definibile. S-a vorbit de echilibru, de armonie, de hegemonie a rațiunii, de perfecțiune a formei... Iată însă că cercetările moderne reliefează iraționalitatea lumii antice grecești. Răpirea unei femei aruncă lumea greacă într-un război de un deceniu; Ulise rătăcește pe mări cu gîndul neconținut la Ithaca. Cu o neerezută lipsă de

\*) Aram Frenkian: *înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide*; Mihai Gramatopol: *Moiră. Mytos. Drama*, amîndouă apărute în Editura pentru literatură universală. 1969.

chibzuință Prometeu îl înfruntă pe Zeus; asupra lui Oedip apasă necruțător un destin damnat, iar dirzenia Antigonei stă în fața trufiei lui Creon. Există neîndoiește aici o trăire de inexprimabilă intensitate, ce duce numai decît gîndul spre piesele fundamentale ale romantismului.

Atracția fascinantă a acestei lumi se datorește, am impresia, printre altele, faptului că literatura epică și dramatică greacă pune în centrul preocupărilor sale omul și condiția lui umană. Pentru tragicii greci — și fără îndoială și pentru spectatori vremii — omul era o oglindă care capta imaginea întregului cosmos. Gîndindu-ș! eroul, tragicii imeditau inclusiv la cunoștințele lor despre lume. Viața individului e efemeră, iar soarta schimbătoare. Și o întrebare se năștea numai decît: de ce se întîmplă astfel? Gare este rostul mai adînc al acelor neașteptate răsturnări ale vieții? Este posibil oare ca totul să fie lăsat la discreția unei soarte capricioase? își poate omul cunoaște destinul? Care este sensul mai profund al suferinței umane? De la aceste întrebări generale pornește — și încearcă a le găsi un răspuns — cartea profesorului Aram Frenkian, *Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide*.

Studiul a fost clădit în urma unei atente lecturi integrale a pieselor păstrate în întregime de la cei trei mari tragici și pe *Fragmentele* rămase din tragediile pierdute ale acestora. La începutul fiecărui capitol, autorul este preocupat de a găsi niște principii generale în jurul cărora polarizează semnificațiile fundamentale ale tragediilor analizate.

în scrierile lui Eschil sînt conturate trei planuri: unul „material uman” ce alcătuiește subiectul de fapt al dramei, interferența planului uman cu cel divin — din aceasta rezultînd „interpretarea adîncă pe oare poetul tragic o dă suferințelor și nenorocirilor de care sînt loviți eroii săi” — și, în fine, apariția, uneori, a conflictului între orînduirea „instituită și garantată de Zeus și orînduirea unor divinități mai vechi decăzute”. Un scurt examen al gîndirii lui Sofocle, ou specială insistență asupra atitudinii sale față de divinitate, precede parcurgerea operei, iar

Euripide, nedînd curs exagerărilor dintr-o parte sau alta, e așezat undeva în mijloc: „...nu trebuie să facem din Euripide nici un partizan fără rezervă al credințelor religioase tradiționale ale poporului său, dar nici un revoluționar ireduciibil, un răsturnător al acestor credințe”.

Pe scurt, tehnica e următoarea: după o succintă prezentare de ansamblu a operei, Aram Frenkian rezumă amănunțit fiecare tragedie. Dînd loc în loc întrerupe expunerea subiectului pentru a introduce una sau mai multe considerații de ordin general sau special: atrage atenția asupra outăruui pasaj al corului, avînd impresia că ar putea trece neobservat de cititor, explică cu grijă sensul anumitor versuri, își însușește sau respinge punctul de vedere al altui autor asupra aceluiași chestiuni.

După ce rezumă, să zicem, acțiunea *Hiketidelor*, autorul reconstituie, după mărturiile altor scriitori antici, subiectul celorlalte două piese pierdute ale trilogiei, subliniind interfezența acțiunii umane cu planul divin. Deoarece pune în conflict dramatic sub semnul *hybris-talhm*, autorul analizează sfera semantică a noțiunii, înoerînd să-i stabilească sensul cît mai exact. *Hybris* ar fi „fapta nedreaptă săvârșită sub imperiul unei trufii nesăbuite”, oare depășește dreapta măsură. Omul devine făuritorul propriei sale nenorociri. Pe aceeași idee este parcurs și conflictul celorlalte tragedii.

în analiză, Aram Frenkian dă dovadă de multă prudentă și reticență. Acceptă cu rezerve substanțiale ipotezele cercetătorilor moderni, acordînd mai totdeauna prioritate textelor antice. Mă opresc, dintre mai multe, la un exemplu. în *Arta poetică*, Aristotel afirmase caracterul de improvizare inițială a tragediei, nașterea acesteia din ditiramb: „Cu toată părerea diferită a unor învățați moderni — scrie Aram Frenkian — nu vedem motivele pentru care să ne îndoim de informațiile lui Aristotel, filozof dotat cu un mare simț istoric și care, desigur, a cercetat toate izvoarele pe care le putea descoperi pe timpul său, neaccesibile nouă astăzi”.

Surprinde plăcut, deși lucrurile sînt evidente pentru toată lumea, accen-

tuarea ierarhiei valorice. Homer rămîne „cel mai mare poet pe care l-a creat Grecia”; între Eschil și Sofocle, profesorul Frenkian evidențiază hotărât superioritatea ultimului; în Euripide vede „un mare poet, un cunosător rar al sufletului omenesc”, superior, în ansamblu, predecesorilor.

*Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide* ilustrează exemplar ceea ce numim de obicei „critica științifică”. Autorul a citit operele fundamentale în întregime, a consultat bibliografia de specialitate. Nu este greu de observat că tragedia greacă este înțeleasă de Aram Frenkian drept o dominație mai mult sau mai puțin tiranică a destinului asupra omului, idee tributară în mare măsură tradiției exegetice a tragediei atice, — și pe care nu o împărtășim.

Expunerea autorului e moderată, tonul aproape neutral. Profesorului nu-i plac ipotezele prea îndrăznețe, respinge tot ce nu se sprijină pe document. De aici a rezultat imposibilitatea de a sugera prin mijlocirea cuvîntului inefabilul operei. Cînd caracterizează o situație sau un personaj ce, evident, l-a impresionat, utilizează epitete banale și convenționale; cutare versuri alcătuiesc o „cîntare minunată”, altele „cîntări minunate”, corul face „irefecții minunate”; mai cu seamă „cîntări minunate” sînt obsedant repetate. Firesc era deci ca autorul să-și interzică ispita oricărei divagații ce ar fi servit la nuanțarea expunerii.

Pentru Aram Frenkian, caracterul Antigonei — luăm exemplul la întămplare — rămîne liniar: „Ea suferă o moarte cruntă fiindcă a pus legile divine deasupra deciziilor unui om” (op. cit. p. 70). -însă versurile în care Antigona își deplînge soarta nefericită au altă tonalitate: „...Ce lege-a zeilor eu am călcat? / Să-mi mai ridic ochii spre ei? Și sprijin oui / Să cer? Vai, ce cucernică am fost / Iar azi / Ca pe-o necredincioasă toți mă socotesc. / Dar dacă zeii cred că-i drept să-ndur ce-ndur, / Prin pătimiri eu vina mi-o voi ispăși; / Greșeala-mi recunosc! Dar alții vinovați f De-or fi, dea zeii-atît să pătimească ei / Atîta doar, cît pe nedrept eu pătimească!” (traducerea de George Fotino; sublinierile

ne aparțin). Nu răsună aki glasul de revrfită al unui nedreptățit? Disperarea Antigonei nu e determinată de inechitatea săvârșită de zei față de persoana ei? Voalat, Antigona acuză. Știe că e nevinovată în fața zeilor și a oamenilor. Știe că alții sînt vinovați. Acel „cît pe nedrept eu pătînesc” conține atîta revoltă surdă! Resemnarea Antigonei este semnarea omului constrîns să-și recunoască neputința, a omului care nu poate opune arme egale constrîngerii exercitate asupra lui.

\*

La antipodul temperamentului lui Aram Frenkian se află Mihai Gramatopol. Tînărul elenist dovedește o remarcabilă mobilitate a spiritului, o curiozitate de nestăpînit, o nespusă plăcere pentru stabilirea filiațiilor. Orice prilej este folosit spre a lumina un aspect sau altul al operei analizate.

Intr-o anume măsură, *Moiră*, *Mytos*. *Drama* constituie o bună introducere de ansamblu în problemele generale și speciale ale tragediei antice. Bizuit pe o amplă bibliografie adusă la zi, Mihai Gramatopol întreprinde un studiu exhaustiv începînd cu reflectarea realităților contemporane în tragedia antică și încheind cu receptarea ei de către lumea modernă. Întregul eseu e construit pe o idee surprinzător de fertilă în sugestii multiple: elementul esențial al tragediei grecești îl constituie „eroismul omului în luptă cu sine însuși, cu destinul său, care nu este decît el însuși, dacă această luptă se sfîrșește prin înfrîngere sau, dimpotrivă, prin împăcare”.

Și Mihai Gramatopol mută deodată toată discuția în sfera filozofică atunci cînd consideră, cu multă îndreptățire, că tragedia ocupă în ansamblul filozofiei antice grecești un loc anume, perfect delimitat.

Reprezentativ rămîne în acest sens capitolul *Moiră* — *simbolul filozofic al destinului*, pledoarie pentru înțelegerea tragediei „ca o înflorire logică, sub aspectul filozofic, a gîndirii grecești anterioare, în acele direcții către care o îndreptau legăturile spirituale, multiple și străvechile relații ale istoriei epocii arhaice”.

Considerînd *moira* drept simbolul filozofic al unei concepții materialiste străvechi, autorul atrage de la început luarea aminte asupra complexității și a sferei semantice a noțiunii, așa cum se desprinde din textele antice. Este subliniată totodată opoziția reliefată de autorii tragici „între forța omenească, fie ea de natură fizică sau intelectuală, și forța destinului”. De-a dreptul pasionantă este căutarea izvoarelor gîndirii poezilor tragici: analiza dialectică a gîndirii milesiene, reticența cu care se apropie de textele aristotelice, circulația ideilor în lumea veche, raporturile antichitate-eonteniporaneitate, totul e subordonat demonstrării ideii că tragedia greacă este o reflectare pe plan artistic a gîndirii elenice de pînă la ea. Textul ne pune în față o meditație particulară, caracterizată printr-un mare coeficient de personalitate și, chiar dacă nu totdeauna sîntem de acord cu concluziile cercetătorului, îl citim cu plăcere fiindcă dincolo de sobrietatea expunerii simțim permanent refuzul acceptării necritice a unei opinii, oroarea de dogmatism, dorința de a nuanța la maximum relatarea, străduința de a aborda din unghiuri felurite același aspect al problemelor. Textul incită la rîndul său la meditație și nu o dată ești ispitit să recitești un pasaj ori altul. Pentru suplețea argumentării și continua raportare a tragediei la contemporaneitate sînt de amintit capitolele: *Irațional și tragic la Eschil*, *Eroismul lui Oedip*, *Tragedia și conceptul armoniei*, *Mijloacele poetice și scenice ale tragicului*.

Foarte sigură este făcută, de pildă, distincția dintre mitul „ca element interior, poetic” — trecut la Aristotel între elementele interne ale tragediei — și mitul „ca element exterior conceptului de tragic”. Sumară mi se pare, în schimb, secvența *tragedia greacă și teatrul modern*. În locul unei treceri masive în revistă a dramaturgilor care au ralurificat valențele spiritului tragic antik, era de preferat restrîngerea expunerii la analiza temeinică a unui număr limitat de scriitori fundamentali.

petru popescu



## critică culturală sau critică estetică?

Ce conștiință literară corespunde scrisului românesc actual? Un răspuns simplu și imediat poate urma cu greu acestei întrebări. O cunoaștere profundă a întregii expresii literare scrise nu e poate nici ea suficientă, și trebuie să se apeleze la intuiții ale atmosferei literare, ale mediilor de cultură, uneori folosindu-se datele de surprinzătoare semnificație pe care nu le oferă decât legenda, anecdota, atmosfera, cultura orală. Iluminatoare poate fi, în primul rând, o descriere a criticii literare așa cum arată ea azi, în funcție de fluxul și refluxul recepției critice, de simptomele peisajului critic, se pot deduce interioarele literaturii, creșterile și degradările, zbaterele și eliberările. Pe obrazul literaturii poate fi proiectată masca greacă a criticii, anticipându-se, prin efectul ei de magnificare și simplificare, fizionomia adevărată a textelor încă inedite dedesubt. Prin urmărirea gestului critic se poate intui literatura, dar, mai mult decât literatura (ce rămâne uneori exterioară și impenetrabilă pentru analiști), se poate intui conștiința literară, a cărei formulă esențializată — citeodată dusă pînă la schemă și caricatură — o constituie

critica. Răspunsul față de operă al celor mai perceptivi critici e la fel de semnificativ ca și răspunsul celor mai neperceptivi, fiind purtător al conștiinței literare. Lucrul e normal și cunoscut. Cine, citind critică pentru a-și suplina înstrăinarea de texte originale cu care nu avea timpul ori posibilitatea să se familiarizeze minuțios, nu a simțit măcar o dată că, de fapt, aproape nu mai are nevoie de literatura propriuzisă, căci critica îi ținea locul, o sugera, o explica, ba chiar o ameliorea? Mulți iubitori adevărați ai literaturii nu se mulțumesc niciodată cu lectura ei strictă, însoțind-o cu lectura criticii ei, tocmai pentru că iubesc întrezărirea prin filtrul criticii, ca o perspectivă a unui punct tainic și depărtat într-un ochian capabil de miraculoase transfigurări.

După o perioadă nu destul de îndepărtată pentru a o putea fi uitat, în care a încercat cu destulă candoare «ă vadă în liter?»\*ură exclusiv un m<sd de acțiune socială și ideologică, critica, eliberată de servitutele gândirii momentane, trecînd dincolo de obligațiile frumosului dogmatic, a reușit să redevină un simbol al spiritului. Azi toată lumea recunoaște criticii un rol estetic cel puțin eajal cu cel ideologic ori social. Există în critică oameni unanim respectați, de ireproșabilă dotare, a căror autoritate e eficientă. Se fac încercări de creare a unei legături trainice cu tradiția critică românească mai veche. Apar continuatori ai măștrilor, preocupați să modernizeze spiritul critic tradițional și metodele personalităților marcante, aplicîndu-le la noua substanță. într-un cuvînt, critica e vie. Există, se justifică, se exprimă, influențează, e parte activă în creșterea totului.

Dar nu se poate spune că traumatismul suferit în trecut nu a lăsat șchele, în primul rînd explicativismul criticii actuale, dus uneori în practică pînă la o adevărată disecție, spiritul didactic pînă la școlăritate, lipsa de apetit pentru formula nouă și neconformistă sînt urme ale perioadei stericile de care ne-am vindecat nu de mult. Pe lîngă aceste urme, destul de adînci, critica în clipa de față cunoaște și unele impasuri inedite, proprii unui moment literar, în genere

satisfăcător, promițător. Sensibilitatea ocazionată de boala mai veche e în-tovărășită de alergii și chiar de infirmități cu totul noi.

Votul critic nu e azi, firește, unanim. Totuși, mai mult decât oricând, azi criticul poate fi desoris ca o specie cu obișnuințe, convingeri, prejudecăți, ticuri comune. Specia e foarte reală, bine dezvoltată, în viață și în activitate. Înăuntrul ei, multe dintre specimene sînt foarte similare, uneori pînă la confundare. Specia e cea care dă verdictul asupra cărții actuale. Ea împinge opera în locul ierarhic pe care îl socotește singurul potrivit, ea decide în Ultimă instanță statura și drepturile fiecărui creator în scara valorilor. Chiar dacă unele personalități critice supreme, confirmate de vîrstă, formație, activitate prestigioasă, tradiție, conviețuiesc cu această specie (compusă în genere din oameni maturi și tineri, mulți chiar foarte tineri), nu ele dau tonul în recepția operei. Ba chiar, dacă uneori, prin avizul lor deosebit, tind să rupă specia, să-i pună în discuție capacitatea, uneori de-a dreptul s-o anuleze și s-o excomunică pentru vreun caz de cecitate flagrantă, tot specia este aceea care își impune punctul de vedere, capabilă fiind de a da opiniei sale o consecință practică și, mai ales, de a ralia la opinie toate mediile culturii formale (școală și universitate, conferințe și prelegeri, evenacle și societăți literare, publicații, foruri ale Uniunii Scriitorilor). Față, de pildă, de perioada interbelică (moment înfloritor al criticii românești), cînd recepția operei era realmente o sumă de opinii autorizate emanând de la oameni cu personalitate iremediabilă, e curios cum mulți critici de azi nu țin să-și cultive personalitatea în mod autentic, preferind o înregimentare cuminte într-un corp critic desigur stimabil, dai deloc excelent în originalitate. Astfel, în loc de o oritică care să fie în majoritate o *critică de opinie*, avem ceea ce s-ar putea numi o *critică de consens*.

O rădăcină foarte serioasă a existenței unei asemenea critici, mai mult chiar, a considerării ei ca situație fi-rească (eventual, unic recomandabilă), este, după opinia mea, *atitudinea cul-*

*turală*, de care critica încă nu s-a debarasat pentru a putea munci la elaborarea, aprofundarea și constituirea în -corp teoretic, tratat, doctrină chiar, a *atitudinii estetice*. Firește, mulți critici sau literatori care se ocupă de recepția noutății își închipuie că atitudinea lor este definitiv estetică prin simpla poziție în mișcarea literară. Alții nici măcar nu-și pun problema unei asemenea distincții. Alții argumentează foarte convingător legitimitatea unică a atitudinii culturale, în afara căreia totul nu ar fi decît „joc gratuit”, „metaforă neconstructivă”, „poezie”, „artă pentru artă”, „rămășag prezumțios asupra viitorului”, „divinație sterilă” și atâtea altele, inutile și rizibile, ori (mai știi?) direct periculoase.

Trebuie să precizez, pentru a nu fi greșit înțeles, că voi folosi termenii „critică estetică” și „critică culturală” într-un sens metaforic și constrîns de necesitatea demonstrației. Pentru a lumina cuvintele, încep prin niște evocări ale recepției critice așa cum se produce ea azi la noi.

Majoritatea criticilor literari practică cronică literară (recenzia, „consemnarea”, -ori cum i se mai spune, nefiind decît tot o cronică literară mai scurtă, mai neautoritară, mai modestă, făcută să distribuie semnatarului locul socotit potrivit pentru el în ierarhia critică), înregistrînd săptămînal ori bi-lunar cărțile ce -apar. în România, criticul literar e încă un simplu cronicar. Datori-a de a scrie cronică, deseori sub forma foiletonului săptămînal, nu a iertat pe cei mai mari critici ai noștri prezenți și trecuți. în alte țări, personalitatea criticului, gustul lui, aderențele, sursele, figurile patronale, intențiile estetice, nu se definesc decît prin lucrări. E drept, tot în acele țări nu există cronică literară așa oum se practică ea la noi. Acolo recepția revuistică e un pur act de înregistrare, mai mult sau mai puțin frivol, aparținînd unor foiletoniști deseori întîmplători, și din care uneori nici nu poți desprinde pe „da” sau „nu”. Nici la noi, desigur, nu lipsesc criticii cu lucrări ample. -Dar există și o sumă substanțială de analiști care nu au publicat nimic omogen, care nici nu concep actul critic în afara ceremoniei



săptămânale, care nici măcar nu-și adună, cât de cât, măcar de formă, recenzii într-o culegere. Ei totuși nu sînt contestați de nimeni, pot forma ani de zile punctul de vedere al publicației în oare scriu, și toată lumea e mulțumită (ori poate resemnată). Și, între o carte și alta, există critic serios care totuși să reziste voluptăților publicisticii, să nu dea, în coloanele perisabile ale magazinelor literare, adevărate perle de intuiție, spirit, ingeniozitate lingvistică ce sînt, fatal, din cauza caracterului lor instantaneu, supuse reevaluării (chiar degradării)? Concret, toți criticii scriu cam despre tot ce se publică. Fiindcă volumele unei săptămîni nu sînt niciodată egale cu cele ale săptămîinii trecute, uneori numai un superior act de diplomatie critică rezolvă un *embarras du choix* (prea multe cărți bune), altelei lipsa duce la investirea lucrării mediocre, altelei apar obligațiile (personale, redacționale, editoriale, culturale etc.). Ce poate face criticul silit prin practica săptămînală să scrie cam despre tot ce apare? Firește, să pună note de trecere autorilor. Ceea ce el și face, uneori cu o ingenuitate didactică atît de evidentă încît autorul, oricît de inferior, nu se poate îmbogăți cu nimic de pe urma surprinderii proprii figuri în oglinda critică.

Efectul ultim al acestei situații și al acestei psihologii e după mine unul foarte trist: dispariția atitudinii partizane în planul estetic. Mulți critici dotați indiscutabil fac totuși o critică pur culturală, nu una estetică, fiind doar preocupați să recunoască și să consacre valoarea, deosebind-o de non-valoare. Gestul lor critic nu e acela de a adera și a respinge chiar în planul valorii, pornind întotdeauna de la nivelul operei valide artistic, nepărăsind niciodată acest nivel, considerîndu-l de la bun început ca definitiv eștigat și chiar subînțeles, putînd astfel să opereze și alte selecții, superioare și posterioare selecției de valoare. Abia după depășirea selecției de valoare (care, să recunoaștem, e totuși o selecție elementară) se poate face o critică *de structură și de orientare*, care deocamdată ne lipsește aproape cu desăvîrșire.

Asupra valorii și a modului cum e înțeleasă ea de majoritatea criticii vom reveni ceva mai tîrziu. Să urmărim desfășurarea concretă a evenimentelor: prin urmare, criticul român citește azi aproape toate cărțile românești care apar, găsind multe bune, multe mediocre, multe rele. îndeplinindu-și obligația săptămînală, criticul face distincția între ele pe baza înzeștrării scriitorului (adică pune note). Rezultatul: încurajarea vocației, denunțarea nechemării. Lucrul în sine nu e rău, însă eștigul e mic. E adevărat, autorul fără calitate e sfătuit să renunțe de oameni cu gust deosebit și, în măsura în care poate suporta un astfel de adevăr, el părăsește o întreprindere pentru care, după cum i s-a dovedit în chip convingător, nu are vocație. (Notăm că majoritatea autorilor oare provoacă o recepție unanim severă nu se lasă în nici un fel influențați de ea, dimpotrivă!) Oare criticul trebuie să pună unui scriitor, debutant sau nu, nota de trecere? Sau, în mod firesc, asemenea servicii sînt de resortul specialiștilor din edituri? Mulți critici serioși scriu despre cărți care nu merită deloc un asemenea exces de onoare, fiind conștienți de gratuitatea actului lor, chiar notînd uneori, în finalul analizei: „Autorul X, volumul Y nu îndreptătesc vreo speranță”. Perfect, dar atunci de ce a mai fost necesar a se scrie despre autorul ori volumul în cauză?

Deci, o selecție pur culturală, de care normal altcineva ar trebui să se ocupe. Această critică a lui *da* și *nu*, critica culturală, nu e în fond decît o variantă mai reușită a analizei literare pe care o ținem minte din școală. Chiar practicată de analiști de geniu, e ea durabilă, fecundă și, în ultimă instanță, utilă? Căci ceea ce rămîne din actul critic adevărat nu poate fi *da-ul* și *raw-ul*, pe oare orice cititor cît de sumar pregătit se simte capabil să îl exprime, ci fundamentarea estetică a acestui *da* ori *nu*, ce nu poate fi aceea elementară: „are talent” — „nu are talent”.

Sistemul cronicii săptămînale (unii critici dezvoltă chiar curioasa foame de a exprima opinii despre tot, de a „nu scăpa nici o carte”, înghesuind citeodată mai multe volume într-o cro-

nică, încît te întrebi dacă procedura nu e om mod indirect de menționare a disprețului față de respectivii autori) nu duce pînă la urmă la sațietatea ^criticului de orice carte nouă, la lipsă de apetit în lectură și în scriere? Pe de altă parte, gustul cel mai sigur, bombardat săptămânal cu atâtea cărți, nu dă naștere unei ierarhii prea de fot relative? Normal ar fi oa criticul să scrie numai și numai despre acele cărți ce l-au interesat în mod real și i-au plăcut cu deosebire, făcîndu-l să iasă în timpul lecturii din funcțiunea de magistrat al literelor și să fie cîteva ceasuri un simplu lector transportat.

Dacă un critic a spus *nu* cărții eșuate, mai poate el să-și refuze *da-w* cărții bune, ori chiar (cazul frecvent) cărții ce abia trece de medie? Practica arată că nu poate. {Unii se pot întreba : de ce am refuza *da-u* nostru oricărei cărți bune? Poziția lor exclude opțiunea estetică adevărată. Criticul superior, cel ce nu ia în considerație decît cărțile de însemnătate, e tocmai selectorul ce respinge pe unele, aderă la altele, condiționat de o structură, de un fond de idei, de un sistem, de o orientare). Criticul aderă la toate cărțile bune pentru simplul motiv că ele sînt bune și că el se simte dator să le consacre valoarea. Valoarea, atît și nimic mai mult, nici o idee, nici o convingere, nici o înclinație specială, nici o morală critică dincolo de valoare. Valoarea, care devine astfel un dat neconvîngător, incolor, în ultimă instanță, indiferent. Atitudinea nu e estetică ; ea e doar culturală.

Iată că un scriitor dotat se prezintă criticilor. Avem mulți critici buni, însă nici unul nu seamănă cu celălalt : formația, influențele, criteriile sînt la fiecare ân parte unice și irepetabile. Normal ar fi ca volumul bun ce li se oferă să suscite cele mai diferite reacții. Gîtuși de puțin. Toți criticii laudă volumul bun, cu foarte mici diferențe de motivație, punîndu-se în general de acord asupra staturii noului venit, a locului și a drepturilor sale în scara valorilor.

Apare apoi o altă carte bună. Apropiată esteticeste primei, însă absolut diferită ca subiect, scriitură, rezolvare. Și iar toți criticii o laudă și iar sînt toți (excepțiile sînt neglijabile) de acord în ce privește valoarea și locul în ierarhie al noului venit.

În rezumat, apar în fiecare an cel puțin zece cărți bune, apreciate egal de zece buni critici. Asta deși nici o carte nu seamănă cu cealaltă și nici un 'critic nu seamănă cu celălalt.

Unde e selecția estetică, *adevărata selecție estetică* ? Cum e de crezut că un critic literar de neîndoioasă probitate și pricepere poate iubi în mod absolut egal și pe scriitorul greoi și lerian, și pe cel dezarticulat și citadin, și pe epicul triumfător, și pe analistul obsedat, și pe liricul ingenuu și pe inteligentul sceptic ? Excesul de receptivitate oritică nu e un semn de exterioritate ?

Critica instantanee (cronica, recenzia, însemnarea de lectură) are și ea rolul ei, pe care nu mă gîndesc să-l contest. Există critici oare oferă săptămânal adevărate bijuterii, demne de păstrat și de reprodus în culegeri de pagini critice. Dar în ritmul săptămânii încap fatal aprecieri nednrabile despre artiști neconcludenți. Or, nu întotdeauna criticii își întrerup activitatea din publicații prin reevaluări, adică prin sinteze, unde să opereze numai criteriul estetic adânc, bazat pe afinitate, cultură, program ideologic, teologie estetică, amplificând ori surdinînd pe cât e nevoie reacția primă, creând clase trainice de creatori, și mai ales scăzînd din panteon numele nespecifice. Numele nespecifice trebuie înlăturate nu numai din punctul de vedere al valorii (criticul constată că a avut un moment de entuziasm facil și se amendează) ci mai ales din punctul de vedere al orientării (între autori de valoare incontestabilă criticul respinge totuși pe unii din ei, din motive de neconcordanță teoretică). Cele mai multe istorii literare apărute după război au și ele un foarte palid caracter „de autor”, în înțelesul că prea puțini istorici literari simt nevoia să detașeze din seria clasicilor români nu-

mai pe unii, făcând o alegere bazată pe criterii de orientare critică, și să lase deoparte, fără a se simți inovați, figuri de prima mărime ce nu le convin din vreun motiv de principiu. Sentimentul obligației de a cuprinde — și de a cuprinde cu bunăvoință — pe toată lumea, guvernează și istoria literară, nu numai critica literară. Dar criticul este prin definiție un comprehensiv (folosesc cuvântul în dubla lui semnificație: înțelegere și cuprindere), ori un selectiv și, pornind de la selecție, un constructiv?

Normal ar fi ca criticul să nu accepte pe toți scriitorii buni. (Asta nu înseamnă ca el să nege valoarea *obiectivă* a scriitorilor față de care manifestă o rezervă de principiu). Discuția trebuie începută de la un nivel la care calitatea e implicată, la care acceptații și respinșii sînt toți scriitorii adevărați, formați, maturi, însemnați, durabili. Acceptarea și respingerea nemai făcîndu-se pe criteriul (derizoriu) „are talent” — „nu are talent”, în dezbaterea critică ar putea pătrunde ideile adevărate, doctrinale, orientările, adică tocmai partea profund și superior estetică a gestului critic.

Consecințele ar fi profitabile pentru toată lumea. Am ști sigur atunci care e identitatea reală a scriitorului și a criticului. S-ar limpezi, tinzînd spre forma ideală, scara de valori și ierarhia de nume. Conceptele ar prinde viață. Ideea unui curent literar nu ar mai fi o curiozitate de muzeu. Polemica ar cîștiga în noblețe. Ar scădea susceptibilitatea autorului original, ca și susceptibilitatea criticului. Autorul original ar deveni onai independent și în același timp mai iresponsabil față de critica literară, cum și critica ar deveni mai independentă și mai responsabilă față de autorul original.

Un critic trebuie să aibă receptivități și opacități *in planul valorii incontestabile*, pentru ca să ne convingă de natura lui autentică de om de literă, de sinceritatea trăirii lui, de capacitatea de rodire a subiectivității lui, adică de substanța lui de *artis*\* supus fatalităților unice ale sufletului creator. (Un critic ca o cheie passe-

partout, capabil să descuie orice carte, mi se pare, mie cel puțin, anormal). De altfel, istoria literară dovedește că lucrurile durabile le-au scris criticii partizani, cei care au aderat și au respins, chiar dacă aderențele și respingerile lor au părut o clipă reverberația unei insuportabile subiectivități. Sintezele lor pleacă de la o iremediabilă capacitate de selecție în planul valorii sigure.

S-ar institui pe această cale în viața literară un climat de „amabilitate”, indispensabil după mine intelectualității, „amabilitate” cu atît mai firească, mai adevărată, mai trainică cu cît sinceritatea e mai mare. Pentru ca dialogul să devină fertil, trebuie să dispară bănuielele reciproce dintre cele două comunități, a criticii și a literaturii, între intelectualii, între artiștii autentici nu încap nici ceremoniile nici brutalitățile; e normal ca orice creator să fie suficient de sigur pe sine pentru a suporta opinii, cum și orice critic trebuie să fie, pentru a le da, neînhibat de vreo condiție extraestetică. Neînțelegerea integrală a unui autor de către un critic nu ar mai fi isiuită ca o catastrofă, ci ca o pură particularitate. De altfel, ce ar fi mai interesant și mai original decît niște scriitori care să scrie ei înșiși pe cit de detașat cu puțință, despre ei, atunci cînd li se pare necesară o replică la o critică neaprofundată? Căci, capacitatea judecării estetice nu aparține exclusiv criticului, cum nici vocația creației nu îi e criticului străină, iar ideea unui critic el însuși creator de poezie, ficțiune etc., ar putea fi și ea luată în serios. O anume crispare, eliminată parțial din atmosfera literară în timpul din urmă, va pieri total atunci cînd literatul român va deveni ceea ce este de fapt: un individ cu umor, superior tuturor complexelor.

E instructivă poate meditația asupra incompatibilității unor mari nume. De pildă, Eminescu și Caragiale. Toată lumea recunoaște în ei două genii, însă, e limpede, din punct de vedere estetic ei sînt *incompatibili*. Nu poți adera egal și patetic la amîndoi. Bi

înșiși, puși în situația de a se contempla din afara lor, ar fi recunoscut o diferență de netrecut. Atitudinea consecventă a adevăratului iubitor de literatură (criticul se descrie de multe ori ca atare) e să discrimineze, apoi să lăleagă pe unul și să refuze pe celălalt. Nu e nici o rușine să nu-ți placă un scriitor, fie el chiar foarte mare, ori să nu-l înțelegi, ori să nu-l accepți în mod lucid, cine știe din ce motiv. Așa ceva oricum nu e o dovadă de necalificare literară, iar pentru un critic ar trebui să fie întâmplarea cea anali firească, pe care scriitorul în chestiune s-o primească cu calm, cu demnitate, chiar cu amicitie. Să ne gândim cât de fructuos poate fi un dialog între doi critici care se *contrazic* asupra unui bun scriitor, unul aipreciindu-l, celălalt negându-l. Tocmai de aici țâșnesc ideile critice cele mai inedite, mai constructive. Ori dialogul între doi critici oare sint de acord asupra calității unui scriitor, dar nu pentru că acesta „are talent”, ci pentru alte motive, serioase, teoretice și (mai ales !) diferite. Ori dialogul între un critic care neagă un scriitor și chiar acel scriitor negat, capabil să dea un răspuns de mare demnitate și forță de convingere intelectuală, abstrăgându-se din propriul său caz ca să facă loc jocului ideilor.

Personal, niciodată nu mi-<sup>au</sup> plăcut prea mult Mallarme, Camil Petrescu. Camus, și nu mi-a fost teamă că mărturisind vor râde confrății de mine. Asta pentru că nu iam pretenția infailibilității opiniei mele. Ea corespunde unui adevăr numai al meu. Dar tocmai acest adevăr, tocmai capacitatea de a-l trăi an artă mi se pare lucrul cel mai important. Oare criticii literari cei mai buni nu gîndese la fel ?

•Nu mai vorbesc despre radicala schimbare la față a cronicii literare în cazul unei evoluții în direcția evocată. Din momentană, cronica ar deveni durabilă. Din descriptivă ar deveni autentic analitică. Metaforele ar ceda în favoarea gândirii critice. Frumosul însuși ar avea de cîștigat.

încă un cuvînt despre modul cum e înțeleasă uneori valoarea. Mulți cri-

tici folosesc cu degajare termenul „ju-decată de valoare”, definindu-și prin el activitatea, dar din scrisul lor nu se poate deduce ce înțeleg ei prin valoare, în cele mai multe cazuri, prin valoare se înțelege vocația. Dar valoarea unui scriitor înseamnă o complexă realizare : estetică, intelectuală, morală etc. Valoarea nu e prezentă oriunde există vocație. Apoi, mulți numesc vocație purul talent. Dacă vocația e o chemare vitală, dureroasă, fatală, talentul nu e decît o abilitate, o înclinație. Numai pentru talent, scriitorul nu e demn de investitură. Cei mai mulți critici, pustii de argumente, apără un scriitor în felul acesta : „Aire totuși talent !” Dar ce e talentul ? E el suficient ? Există el cu adevărat ? Cum știm că nu ne înșelăm ? Și apoi, talentul e o calitate prea populară. Care român nu e talentat ? Ceea ce nu înseamnă că e în același timp și un artist.

Am folosit termenii de „critică culturală” — „critică estetică” din necesități de dezbateri. Pentru radicalizarea perspectivei și eficiența demonstrației trebuia creată o antinomie convențională. Practic, cele două genuri există, fiind însă greu de distins. De la cazurile extreme, caricaturale uneori, până la specia intermediară, există o infinitate de nuanțe. Aproape nici un nume nu ilustrează exclusiv una din atitudini. Dar cei mai iluștri esteticieni au plecat și pleacă în edificările lor de la rădăcini sănătos culturale. O clară viziune culturală e indispensabilă pentru arhitecturările ulterioare, oricît pot părea acestea a nu mai avea legătură decît cu frumosul pur. Confirmînd utilitatea practică a ambelor atitudini, cred în posibilitatea atitudinii culturale de a se transforma, a crește, a se dezvolta, a deveni atitudine estetică. însă pentru aceasta criticul însuși trebuie să fie convins ide necesitatea procesului și să-i dea tot concursul de care e capabil. Opinia cotidiană nu poate și nu trebuie să aibă decît un viitor: acela de diagnostic fundamental, sigur, definitiv dacă se poate. Altfel rămînem la recepția revuistică, în ultimă instanță ancilară.

enzo paci\*)

## semnificația omului în opera lui marx și husserl

Se știe că una din temele fundamentale ale marxismului este lupta împotriva reducerii forței de muncă la marfă. Această luptă este în același timp și lupta împotriva fetișizării diviziunii muncii. „Forma capitalistă a producției, scrie Marx în primul volum al Capitalului, este cu totul antitetică proceselor revoluționare al căror scop este suprimarea vechii diviziuni a muncii”. Munca în societatea capitalistă — după expresia lui Engels — reduce omul la un accesoriu al mașinii. Omul este constrins să fie „om parțial”, în timp ce comunismul vrea să realizeze pentru om posibilitatea de a deveni „un individ total dezvoltat”. Marx clarificase foarte bine această problemă încă în Manuscrisele economico-filozofice din 1844. Capitalismul constrânge pe muncitor, care este un om concret, care nu este om numai în timpul muncii, dar și în fiecare ceas al vieții sale, și rămîne om concret chiar cînd muncește, să trăiască ca și cum ar fi un muncitor abstract. Economia capitalistă are nevoie să considere omul ca o abstracțiune. Dat economia nu este pentru Marx o știință independentă de dezvoltare istorică a societății. Deci, ceea ce se întîmplă într-o societate dată nu este ceva definitiv și necesar din punct de vedere științific. Într-o situație isto-

rică diferită, schimbîndu-se organizația societății și constituindu-se o societate în care muncitorul nu mai este opus societății însăși — în care deci societatea și indivizii sînt într-adevăr integrați — o dată cu societatea se schimbă și legile economiei. În acest scop, Marx a întreprins lucrarea sa despre critica economiei politice pentru a arăta că, în spatele pretinselor legi veșnice ale economiei capitaliste, se ascunde structura societății burgheze. Știm cu toții că subtitlul Capitalului este Critica economiei politice. Această critică este mereu necesară praxis-ului, mișcării de emancipare a proletariatului, din toate societățile omenești care, în moduri și pe trepte diferite, sînt subjugate capitalului. În aceste societăți oamenii nu sînt oameni concreți, nu se pot realiza pe ei înșiși ca oameni concreți.

În legătură cu cele afirmate mai sus este foarte important pentru noi faptul că comunismul se relevă ca o colectivitate de oameni concreți, de oameni care caută dezvoltarea lor completă într-o societate care tinde la realizarea desăvîrșirii umanității. Și este foarte important că o asemenea realizare se desfășoară prin intermediul unui praxis care, chiar de la început, este călăuzită de critica economiei politice, adică de critica felului în care capitalismul concepe economia și se servește de ea ca știință. Putem spune că Marx, cînd critică concepția capitalistă a științei economice, critică o rea întrebuintare a științei și o știință care nu recunoaște că este determinată de situația istorică și de realitate. Din acest punct de vedere, o știință astfel concepută este abstractă.

Această abstracțiune, după cum s-a văzut, este necesară capitalismului. Capitalismul, prin reaua întrebuintare a științei, transformă concretul în abstract și consideră apoi concretă abstracțiunea, în timp ce, prin ideologia sa, ascunde această transformare. De fapt, această transformare este transformarea omului real în muncitorul abstract, în omul parțial. Muncitorul trebuie într-adevăr să trăiască în societatea capitalistă așa cum îl con-

din al cărei nr. 73 am extras textul de față.

\*) Titularul catedrei de filozofie teoretică a Universității din Milano, director al revistei de cultură și filozofie *Aut-Aut*,

cepe economia politică capitalistă. Trebuie să trăiască nu ca un om total, ci ca om parțial și exploatat, ca om redus la un lucru, la Ding. De aici, unul din aspectele fundamentale ale alienării, adică reducerea omului la un lucru (Verdinglichung). Omni prelucrează materia, dar materia prelucrată în măsura în care intră în schimbul mărfurilor sustrage muncitorului valoarea muncii sale, datorită procesului de valorificare a capitalului. Munca produsă de către muncitor, munca a cărei valoare este dată numai de efortul muncitorului, se întoarce astfel împotriva muncitorului.

Deci muncitorul, din cauza valorificării capitalului, este considerat, în ultimă analiză, drept o marfă. Știința economică întrebuințată de capitalism ascunde cu toată grija acest proces, care este, în definitiv, procesul de fetișizare a mărfurilor. Ceea ce Marx pune mereu în evidență este că întreaga critică a economiei are sarcina de a descoperi ceea ce se ascunde în spatele caracterului enigmatic al fetișizării mărfurilor. Economia burgheză nu este o știință dezinteresată: ea constrânge societatea la fetișizare. Din această cauză, Marx începe analiza sa cu studiul celor doi factori care caracterizează mărfurile: valoarea de întrebuințare și valoarea de schimb. Valoarea de schimb, spune el, este „forma aparentă a valorii”. Valoarea, în general, se prezintă ca atare numai pentru că ea „este obiectivă, sau materializată, muncă abstract umană”. Valorile mărfurilor „sînt cristale de muncă omenească, cristale de substanță socială”. Această cristalizare ignoră indivizii concreți, și deci exclude posibilitatea unei societăți concrete. Categoriile abstracte ale științei economice, proasta întrebuințare a unei asemenea științe fac în așa fel încît valoarea muncii rămîne ascunsă de către marfă. Din această cauză este foarte greu să se analizeze marfa. „La prima vedere o marfă pare să

fie un lucru simplu, banal, trivial, care se explică de la sine... Dar, dimpotrivă, e un lucru foarte complex...”

Pentru a explica această complexitate, Marx arată că raportul între mărfuri, ca valori, nu trebuie să fie înțeles ca raportul între două lucruri fizice. „Impresiunea luminoasă pe care un obiect o produce asupra nervului optic, scrie el, nu se înfățișează ca o excitare subiectivă a nervului optic însuși, ci ca o formă sensibilă a unui lucru care excită ochiul din afară. Este necesar să adăugăm că, în actul vederii, lumina este într-adevăr proiectată de un obiect exterior, asupra altui obiect, ochiul; este un raport fizic între două lucruri fizice. Dar forma valoare și raportul de valoare al produselor muncii nu au absolut nimic de-a face cu natura lor fizică. Ceea ce pentru ei se manifestă sub forma unui raport între lucruri (fizice) este numai un raport social determinat de oameni”. Fetișismul, într-un raport social determinat, care este cel capitalist, transformă raporturile sociale în raporturi fizice, între lucruri fizice, acestea ne mai fiind raporturi între muncitorii care creează valoarea muncii, devenind raporturi între lucruri ale naturii fizice. Aceste raporturi, astfel concepute, Marx le numește fantastice, deoarece, după cum am văzut, „nu au absolut nimic a face cu natura lor fizică”. Bineînțeles aceasta nu înseamnă că omul real și concret nu prelucrează obiecte materiale naturale, dar înseamnă că nu trebuie să se reducă și nici să se transforme raporturile sociale în raporturi naturale. În acest sens Marx este împotriva naturalizării raporturilor sociale, a muncii produse de omul concret și social, de muncitorul viu. Naturalizarea este transformarea muncii vii în muncă moartă: această transformare este caracteristică pentru capitalism. Capitalul este, de fapt, mort, în timp ce numai munca producătoare de valoare este vie. Așa

dar, capitalismul constrânge pe producătorul valorii, pe muncitor, să trăiască ca mort, și colonialismul, de exemplu, constrânge pe colonizat să trăiască atît timp cît este exploatat, cu dorin(a continuă de a-l distruge. Dar, dacă îl distruge, nu mai poate să-l exploateze. Astfel este vizibilă cea mai puternică contradicție a capitalismului.

Marx își clarifică în continuare analiza atunci cînd explică faptul că cristalizarea muncii în marfă este naturalism abstract, întrucît ignoră istoria, întrucît nu își dă seama că raporturile sociale sînt raporturi istorice. Raporturile naturalizate poruncite din proasta întrebuițare a economiei sînt raporturi istorice. Categoriile economiei sînt bazate pe istoria reală fi tocmai acest lucru nu vrea să-l recunoască capitalismul. Categoriile astfel concepute, în afară de fundamentul lor — fundamentul existenței în lume și în natură a oamenilor concreți, chiar și oamenii concreți care sînt obligați să trăiască ca abstracți fi morți — sînt categorii abstracte ale intelectului. Totuși, aceste categorii abstracte reflectă o societate obiectivă. Aceasta se întîmplă deoarece în societatea burgheză categoriile abstracte funcționează asemenea unora concrete și, aceasta, fiindcă în societatea burgheză muncitorul trăiește într-adevăr ca o abstracțiune și raporturile între muncitori sînt concepute ca raporturi ale naturii fizice. Categoriile economiei politice burgheze sînt forme ale intelectului (ideologiei) care conțin un adevăr obiectiv atîta timp cît ele reflectă raporturi sociale reale, dar raporturile nu aparțin decît acestei epoci istorice determinate, unde producția de mărfuri este modul de producție socială caracterizat prin fetișizare".

Deci, este caracteristic modului de producție al societății capitaliste faptul că, în el, categoriile abstracte devin concrete, pentru că o asemenea so-

cietate este organizată conform unor categorii abstracte devenite obiective și, totodată, conform unor raporturi sociale concepute ca raporturi între lucruri fizice. Există aici o abstracțiune și o fizicizare, sau naturalizare, și acestea sînt legate de faptul că societatea capitalistă nu vrea să recunoască faptul că, și abstracțiunea și fizicizarea sînt bazate pe istoria reală, pe o perioadă istorică care trebuie să fie transformată.

În felul acesta categoriile întrebuițate de economie sînt opuse mișcării dinamicii transformării. Ele reflectă o societate obiectivă, cea burgheză, dar această societate se află pe un drum greșit. După cum întrebuițarea burgheză a științei este pe drumul fals al științei, tot astfel praxis-ul proletariatului, opunîndu-se științei burgheze, va fi pe drumul adevărat al științei fi, în același timp, tocmai din această cauză va putea constitui o societate nu numai întemeiată, dar întemeiată pe o istorie care nu este pe drum greșit. Există deci o luptă între drumul bun împotriva drumului greșit fi astfel ni se relevă aci unul din aspectele dialecticii (...) Actorul real, orientat pe drumul cel bun al științei fi care transformă societatea și istoria, este proletariatul.

Înțelegem astfel de ce marxismul este nu numai o critică a științei rău întrebuițate, dar fi o știință fundată, care se constituie în așa fel încît desființează categoriile abstracte sau societatea care se reflectă în aceste categorii. Cu alte cuvinte, din acest punct de vedere, mi se pare că se poate foarte bine înțelege în ce sens, cu totul special, marxismul este științific și de ce este o știință a istoriei și o acțiune asupra istoriei.

Analiza științifică a marxismului este o analiză care urmează cursul real al lucrurilor și drumul bun al istoriei. Reaua întrebuițare a categoriilor economiei se caracterizează prin abstracțiune, deoarece este contrarie

dezvoltării reale și sensului adevărat al acestei dezvoltări. Prin urmare și societatea capitalistă, care se reflectă în falsa întrebuintare a economiei, este opusul societății reale. Este o societate total răsturnată, în care abstractul este concret și concretul este abstract, în care natura fizică devine raport social și raportul social devine natură fizică. Marxismul, răsturnând răsturnarea realului, care caracterizează societatea capitalistă, adică negînd negația, fundamentează, în același timp, știința și societatea în conformitate cu un sens al adevărului.

Să citim acum pe Marx: „Reflecția asupra formelor vieții sociale, deci și analiza lor științifică, merge pe o cale opusă evoluției reale. Ea încene, în principiu, cu date deja complet stabilite, cu rezultatul dezvoltării formelor care imprimă produselor muncii caracterul de mărfuri, și care sînt deci condițiuni ale circulației mărfurilor, avînd chiar fixitatea unor forme naturale ale vieții jociale, înainte ca oamenii să fi încercat a-și da seama, nu de caracterul istoric al acestor forme, pe care ei, dimpotrivă, le consideră deja ca imuabile, ci de conținutul lor”.

Analiza științifică care supune investigației societatea capitalistă începe de la datele acestei societăți și, societatea capitalistă fiind răsturnată, analiza este în consecință silită să urmeze mișcarea opusă celei reale. Dar analiza științifică este adevărată dacă își dă seama de abstracțiunea la care este constrînsă. Plecînd de la date și de la mărfuri deja fixate în circulație, revine la originea lor. Deoarece descoperă că întrebuintarea capitalistă a științei este greșită, nedîndu-și seama că reflectă o mișcare răsturnată, analiza dezvăluie contradicțiile societății capitaliste. Este foarte important să înțelegem acest fapt, deoarece el explică întrebuintarea pe care o dă Marx abstracțiunii în Capitalul. Marx pleacă de la abstract spre concret. începe cu

analiza abstractului, care funcționează drept concret și descoperă că această contradicție se transformă într-un praxis pentru constituirea unei societăți eliberate de abstracțiunea fetișizată.

În societatea capitalistă lucrurile reale apar drept ceea ce nu sînt, deoarece muncitorul este totdeauna un om concret, chiar dacă este silit să trăiască ca om abstract, din cauza abstracțiunii care funcționează drept concretă; apar drept ceea ce sînt, pentru că muncitorul este silit să trăiască într-adevăr ca o abstracțiune. Cu alte cuvinte, raporturile capitaliste, spune Marx, sînt raporturi naturale între persoane și raporturi sociale între lucruri: în consecință, apar astfel încît ascund omul parțial, prezentîndu-l ca total. Real este aici ceea ce nu este adevărat. Realitatea capitalistă este contradictorie pentru că nu este adevărata realitate. Conștiința acestei situații călăuzește praxis-ul, care are sarcina de a construi o realitate în conformitate cu sensul adevărului. (...)

Marx arată în al treilea volum al Capitalului-ii că știința adevărată trebuie să re-conducă aparența la realitate, trebuie să procedeze astfel încît să fie dezvăluită situația reală. Trebuie să ajungă la conștiința faptului că situația capitalistă este falsă și opusă adevăratei direcții și finalități a procesului istoric, opusă sensului real al istoriei. Important este ca ceea ce apare, ceea ce devine fenomen, să fie lucrurile înseși, și nu abstracțiunile. Și chiar mai important este ca oamenii să devină ei înșiși, să aibă posibilitatea de a se dezvolta pentru a deveni oameni adevărați. În acest fel, se poate înțelege și sarcina fenomenologiei care vrea să se întoarcă la lucrurile înseși și astfel ele să se revele, pentru a fi posibilă mișcarea omului către propriul său telos. Analiza preconizată este, din mai multe puncte de vedere, de tip fenomenolo-

6.



vior



gic. Să ne întrebăm cum îl putem privi pe Husserl, avându-l prezent pe Marx.

În Criza științelor europene, Husserl duce fenomenologia către consecințele ei extreme. Științele — afirmă Husserl — sînt mereu în progres și în acest prim sens nu sînt în criză. Dar într-un al doilea sens, fiindcă au pierdut funcția lor socială și umană, ele sînt în criză. Noi putem spune, după scurta noastră analiză a Capitalului, că întreaga criză a științelor este cauzată de proasta întrebare a științei în societatea capitalistă. Pentru Husserl științele au pierdut semnificația adevărului, a funcției lor reale în istorie și, deci, a misiunii lor — ceea ce echivalează pentru Husserl cu afirmația că științele și-au pierdut intenționalitatea. El explică apoi că științele sînt în criză deoarece se folosesc de categorii abstracte și deoarece au uitat că aceste categorii își găsesc fundamentul într-o lume precategorială istorică și reală, în lumea care precede elaborarea categoriilor științifice. În această lume omul trăiește nu ca subiect abstract, ci ca subiect concret; nu ca subiect parțial, dar ca subiect înzestrat cu toate funcțiile sale reale. Prin urmare, așa cum Marx critică concepția capitalistă a muncitorului abstract, tot astfel Husserl critică omul de știință abstract și științele care nu sînt fundamentate într-o lume precategorială, în lumea pe care Husserl o numește *Lebenswelt*. Fenomenologia vrea să se întoarcă la subiectul concret și la operațiunile concrete ale subiecților în lumea care întemeiază categoriile științei. Științele sînt în criză pentru că au uitat geneza istorică și reală a categoriilor lor.

În gîndirea lui Husserl există două momente strîns legate: primul este reîntoarcerea la subiectul concret, al doilea este reîntoarcerea la *Lebenswelt*. Subiecții (umani) trăiesc de fapt

în *Lebenswelt* și sînt încarnați în propriul lor corp, în lumea care îi înconjoară, în *Umwelt*. Încă din *Ideen II*, Husserl analizează omul plecînd de la fundamentul material al existenței sale, ca să ajungă apoi la ceea ce Hegel numea spiritul obiectiv, adică la lumea istorico-socială.

În Criza științelor europene se găsește o importantă critică la adresa lui Kant. Kant, spune Husserl, n-a înțeles că există o lume reală, dată dintotdeauna (*Vorgegebene Welt*), anterioară categoriilor. Lumea aceasta precategorială este pentru Husserl mai cu seamă temporală, deci istorică. Faptul de a fi temporală este foarte important. De fapt, subiecții (umani) concreți trăiesc în prezent. Dar în prezent ei descoperă trecutul și, printr-un act constitutiv complex, îl determină ca trecut istoric, în analizele sale despre timp și în unele manuscrise ale grupului A și ale grupului E\*) asupra constituției celuilalt și a intersubiectivității, Husserl arată cum subiecții care trăiesc în prezent, descoperă lumea care i-a precedat și fără de care nu ar putea exista. Lumea aceasta este și lumea naturii, așa cum era înaintea apariției omului. Husserl arată cum omul descoperă lumea unei naturi în care încă nu exista, cum omul consideră ca reală această lume și o face să devină prezentă pentru el prin mijlocirea documentelor și a urmelor istoriei naturii, pe care le poate reconstrui așa precum, prin mijlocirea documentelor istorice, descoperă faptele și viața oamenilor care au trăit înainte.

În *Beilagen (Anexe) Ia Krisis*, Husserl insistă asupra istoriei și a demonstrat de altfel cu mult înainte că fenomenologia nu e numai statică, ci și genetică și că adevărata sa metodă este cea genetico-istorică. Este metoda

\*) Enzo Paci se referă la manuscrisele lui Husserl valorificate postum (nota tr.).

cu care, de exemplu, Husserl analizează, în partea a doua din *Krisis*, originea geometriei și a științei fizice a naturii în opera lui Galilei.

În afară de aceasta, Husserl critică pe Kant pentru că subiectul transcendent de care acesta vorbește este mitologic. Subiectul adevărat este cel concret, care trăiește în lume laolaltă cu ceilalți subiecți concreți: este un subiect la persoana întâia, cu un Leib, cu un trup viu. Acest subiect este identic cu cel care, la Marx, muncind și acționând, creează valoarea. În sfârșit, este de relevat că, în acest subiect (uman), ochiul despre care amintea exemplul lui Marx nu este un obiect, ci aparține corpului omului întreg, muncitorului concret.

După cum Marx relevă realitatea muncii vii, tot astfel Husserl relevă realitatea muncitorului viu și a tuturor operațiunilor sale. Reaua întrebuintare a științei nu înțelege că toate operațiunile științifice, ca și operațiunile muncitorului lui Marx, sînt operațiuni ale subiectului concret. Științele sînt în criză pentru că transformă în obiecte ceea ce în realitate sînt subiecți sau, în limbajul lui Marx, pentru că transformă raporturile sociale între oameni în raporturi între lucruri. Științele rău întrebuintate văd numai rezultatele abstracte ale adevăratelor operațiuni și nu oamenii. Din această cauză, Husserl, în a doua parte din *Krisis*, examinează opoziția între subiectivism, înțeles în sensul indicat, și obiectivism. El critică obiectivarea, care trebuie înțeleasă ca alienare în sensul lui Marx. Husserl critică obiectivarea pentru că nu întemeiază categoriile în lumea reală și pre-categorială și pentru că împiedică descoperirea temeliei științelor și a adevărului lor. Fenomenologia este transcendentă, în sensul lui Husserl, deoarece pune la baza științelor subiecții concreți și deoarece aceștia sînt mereu în *Vorgegebene Welt*.

În ultimă analiză, Husserl consideră că o societate adevărată este o societate în care nici un om nu este obiect sau lucru, dar în care cu toții sînt subiecte. După el, ideea acestei societăți este telos-ul istoriei și numai această societate dă un sens vieții tuturor oamenilor și este adevărul în-suși al mișcării istorice reale.

Am văzut că Marx pleacă de la fapte stabilite, dar nu se oprește la ele pentru că nu vrea să judece o societate după ceea ce spune societatea despre ea însăși, adică după ideologia ei. O funcție analogă are în Husserl suspendarea judecății sau epoche. Marx spune că formele sociale ni se înfățișează în fixitatea formelor naturale și am văzut că Marx critică fizicizarea și naturalizarea. Husserl critică naturalismul și îl critică pentru că nu face posibil un raport social autentic între subiecții umani.

Dacă raportul social nu este posibil, ca raport între subiecții vii, este pentru că acesta cade în obiectivizare și alienare. Din această cauză Marx spunea că raporturile sociale „nu au absolut nimic a face cu natura fizică”.

Este important să înțelegem că, pentru Husserl, fenomenologia este transcendentă întrucît e întemeiată pe omul concret. Chiar și întemeierea transcendentă a logicii formale este analiza felului în care subiectul operează pentru a constitui logica formală însăși. Operațiunile sînt totdeauna înfăptuite în lumea reală, cu alte cuvinte, în lumea deja existentă. Fenomenologia este o știință a lumii reale și a semnificației adevărului lumii reale. În același sens se poate spune că marxismul este o știință a realității și a transformării realității.

În secțiunea a doua a părții a treia din *Krisis*, Husserl analizează raportul între psihologie și fenomenologie. El critică psihologia din același motiv pentru care critică obiectivizarea, fetișizarea, alienarea. Husserl arată că

psihologia a uitat omul, subiectul concret și integral, în care își are rădăcină întreaga viață psihologică. Psihologia criticată de Husserl cade în fizicizare sau reduce omul numai la o parte din el însuși, la omul parțial, deoarece nu-și dă seama că nu este de acceptat dualismul cartesian între res cogitans și res extensa.

Husserl a expus pentru prima oară ideile pe care urma să le dezvolte de-a lungul lucrării sale *Criza științelor europene* — în trei conferințe ținute la Praga, în noiembrie 1935. Conținutul acestor conferințe, care astăzi constituie prima și a doua parte din scrierea *Criza științelor europene*, a fost expus de Husserl în două eseuri publicate în primul număr al revistei *Philosophia*, editată la Belgrad în 1936 și condusă de profesorul Arthur Liebert. Husserl a lucrat la *Krisis* până în august 1937, adică până când i-a permis boala, care apoi i-a dus la moarte.

Ultima parte din *Criza științelor europene* urma să studieze raportul între toate științele. Urma, cu alte cuvinte, să întemeieze științele pe știința lumii concrete, pe știința a ceea ce Husserl numește *Lebenswelt*, știința care, la urma urmei, este însăși fenomenologia. Husserl n-a terminat această parte din *Krisis*, chiar dacă ne-a lăsat multe manuscrise cu acest subiect, catalogate cu litera K.

Opera lui Husserl a rămas întrepruptă. De altfel, el a pus problema tuturor științelor, dar nu și-a pus problema economiei, problemă care este în centrul analizelor lui Marx, *Capitalul* fiind o critică a economiei politice. Critica economiei (ca știință) poate să ne arate sub o lumină nouă țelul pe care și-l propusese Husserl în critica tuturor științelor și în cercetarea fundamentului lor. Științele trebuie să descopere propria lor funcție și propriul lor adevăr. Toate tre-

buie articulate după funcția lor intențională. Aceasta înseamnă că toate trebuie reconduse la realitatea omului și la semnificația istoriei omului, la ceea ce Husserl indică drept semnificația intențională a istoriei. Pentru Marx, fetișizarea mărfurilor este o enigmă. Husserl afirmă că obiectivizarea și criza științelor reprezintă o enigmă.

(\*\*)

Fenomenologia ca filozofie trebuie să restituie științelor funcția lor socială și umană. Fenomenologia nu este o filozofie, în sensul tradițional. Este o filozofie care are sarcina de a elibera nu numai pe filozof, ci și întreaga umanitate și, ca atare, devine praxis. Nu este deci o filozofie abstractă, ci o filozofie care transformă realitatea. Husserl afirmă că trebuie recreați oamenii și lumea lor înconjurătoare și arată în mod precis că trebuie transformată „existența politică și socială a umanității”.

*Criza științelor* — și Husserl insistă asupra acestui fapt — nu este numai o criză a cunoașterii, dar și o criză a existenței omului. Din acest motiv istoria filozofiei moderne trebuie să devină o luptă pentru semnificația omului. Aceasta este și o luptă împotriva scepticismului și iraționalismului.

Când omul devine conștient că motivul crizei științelor este obiectivizarea (în sens de fetișizare, n. trad.), dobândește totodată conștiința funcției raționale a științelor. Descoperă propria sa natură rațională și înțelege că trebuie să realizeze în istorie o societate rațională. Husserl scrie : „Umanitatea, în general, este prin esență un mod de a exista al oamenilor, ca organisme umane din punct de vedere genetic și socialmente legate, iar dacă omul este o ființă rațională, este numai dacă întreaga sa umanitate este o umanitate rațională”.

sever tipei



## muzică, logică, matematică

*„gravul pythagora înlă-  
tură mărturia senzațiilor în  
aprecierea muzicii și spuse  
că virtutea acestei arte tre-  
buie să fie percepută prin  
inteligentă”.*

(Pseudo Plutarh, *De musica*, XXXVII)

Nu numai Pythagora sau civilizația elină au privit muzica și dintr-un unghi speculativ. Acum vreo 4500 de ani, un ministru al împăratului Huang-ti se ocupa cu confecționarea unor tuburi sonore etalon, stabilea că sunetele scării muzicale se obțin prin progresii ascendente de evirate, că pe fiecare treaptă a acesteia se pot construi noi scări asemănătoare și că același sistem de transpoziție poate pleca de la oricare din cei 12 *liu* ce fixează înălțimea absolută a sunetelor muzicale. Astfel de raporturi și posibilități de transpoziție au mai fost studiate și de teoreticienii indieni, și de cei japonezi, mai târziu de cei iranieni sau de reprezentanți ai altor culturi muzicale. În general cercetările erau stimulate de probleme de acustică și

ale construcției de instrumente, dai ajungeau repede la generalizări și canoane cu implicații filozofice sau religioase. Interesant de observat cât de veche și de răspândită este ideea unor structuri simple, exprimabile într-o formă concisă, care se aplică la fel de bine în aproape toate activitățile creierului și sufletului omenesc. Mai de cunind, structuralismul a încercat să pună în evidență un asemenea mod de gândire, simplu și valabil pentru cele mai diferite domenii, astfel că românul Costin Miereanu nu exagera atunci când spunea, parafrazând, că în anii noștri muzica nu-și poate justifica existența în afara structuralismului. Și nici nu și-a justificat-o vreodată în afara unui sistem logic asemănător, am adăuga noi. Căci, doar în super-producții au existat autori care să poată așterne, în timpul unei furtuni romantice, la lumina fulgerelor, pagini întregi de simfonie, așa cum o orchestră interioară le dicta. Mărturie stau caietele de schițe ale lui Beethoven — pentru a lua un exemplu des pomenit la Hollywood — unde se pot observa transformările pe care le suferă cea mai mărunțică idee de-alungul a luni și ani de trudă, dibuirile și munca uriașă pe care o depune un creator cinstit. Adevărat, există și momente de improvizație spontană în istoria muzicii, cazuri în care Rossini, Haydn sau Haendel compuneau vre-o lucrare exact în timpul solicitat de umplerea paginilor de partitură cu semne muzicale; au existat și trubaduri care puteau să combine, pe moment, versuri și melodii. Toți, însă, ori purtau în minte vreme îndelungată ideea încă nematerializată, ori încadrându-se în reguli precise (vezi sfaturile pe care le dă Hans Sachs în „Maestrii cântăreți”), le asimilaseră tot atât de bine ca oricare dintre noi regulile gramaticale la care nu ne mai gândim atunci când vorbim. întreaga istorie a muzicii nu este altceva decât peregrinarea unor colecții de elemente cu posibilitățile lor de combinare, justificate după cerințele estetico-filozofice ale momentului istoric respectiv. Peregrinare punctată de evenimente deosebite, care propun căi noi sau le sintetizează pe cele mai vechi. Folclorul, arta muzicală cultă europeană

sau exotica, mari maestrii din renașterea sau din epoca modernă, în toate ținuturile geografice, pot fi ușor analizați prin metode structurale. Vom observa pretutindeni aceeași grijă pentru economia mijloacelor folosite (variabilă, e drept, de la stil la stil), pentru o logică de construcție riguroasă, modalități de înrudire a elementelor și relațiilor stabilite, etc., care nu fac altceva decât să realizeze cu o eficiență variabilă ideea autorului, să asigure receptarea ei de către ascultător. În fond, este vorba de supunerea în fața unor legi ale gândirii și percepției, de a nu le contrazice, de a inventa asigurându-ți sprijinul lor.

Pe lângă acest aspect funcțional, mai există unul legat chiar de alcătuirea noastră: puterea și ambiția omului de a se lua la întrecere cu demiurgul. Revelația subtilă este urmarea unor procese petrecute subconștient și un creator va căuta, oricât de elevată i-ar fi inspirația, să șlefuiască darul natal, exercitând asupra-i simțul critic, puterea lui de selecție. Chopin, deși improviză uluitor — spun acei care l-au ascultat — nu semna nici o compoziție născută astfel, decât după ce o prelucra rațional și obiectiv. Dacă sînt lucrări care se derbează unui mod strict de a le comenta sau autori oare reneagă un astfel de travaliu compozițional, atunci sigur că ne aflăm în fața imposturii, ori în fața unor locuri comune alăturate inconstient. Mai mult poate ca literatura, muzica — artă abstractă și senzuală în egală măsură — nu poate cuprinde amănunte neargumentabile.

Amintindu-ne toate acestea, vom înțelege colaborarea dintre muzică și matematică nu ca o extravaganță Ci o un lucru firesc, nu ca un semn al sterilității, ci ca (instrument perfecționat al unei atitudini obligatorii pentru seriozitate. Ea are un aspect, o posibilitate de materializare a acestei atitudini potrivit cu ambianța culturală și socială în mijlocul căreia trăim, la fel cum polifonia, melodia acompaniată sau etnofonia au fost sau sînt adecvate unor anumite conjuncturi (renaștere, baroc și clasicism vienez, cîntec popular sau muzică a extremului orient, etc.). Concordantă

cu acest moment istoric nu numai pentru un motiv de modă — pătrunderea matematicii în aproape toate domeniile, de la biologie pînă la planificarea economiei — ci pentru că muzica se îndrepta încă de la Webern și Stravinski cu pași siguri spre o etapă de abstractizare, în dauna anecdotei, urmînd, în paralel, calea complexității și a bogăției senzuale, moștenită încă de la primele lucrări ale lui Cage, de la Messiaen sau de la romantici. Semnificativ, preferințele contemporane se îndreaptă mai mult chiar decât spre Bach și Mozart, spre Machaut, polifonia firaneo-flamandă, cîntarea gregoriană și bizantină, arta estului asiatic. Apoi, există astăzi dorința — efect și cauză ale orizontului inedit descoperit cu ajutorul matematicii — de a înțelege care sînt datele fundamentale ale muzicii, calități obligatorii, fără de care nu se poate vorbi despre ea, și cum funcționează acestea în afara legilor Impuse de fiecare stil sau sistem. De mai mult de un mileniu, este prima dată cînd arta europeană își pune astfel de întrebări, cînd își provoacă un examen de conștiință atît de adine. Ca ultimă tentație, evoluția tehnicii electronice, care a pus la dispoziția compozitorilor — pe lângă combinațiile neîngrădite ale studioului electronic — instrumentul capabil să le folosească cu un grad plauzibil de eficiență: calculatorul.

Cu toate că este vorba de tehnici de lucru sau de atribute care nu aparțin unui mod particular, limitat în timp, de înțelegerea muzicii, estetica ce însoțește aceste cercetări se apropie momentan de cea a lui Pythagora, care considera muzica o știință, pură speculație și o posibilitate a cunoașterii: aceleași legi și raporturi exprimabile prin numere stăpînesc deopotrivă cosmosul și arta sunetelor, care poate servi drept „model”. Și iranienii puneau arta sunetelor printre științe iar tibetanii făceau din muzică obiect de studiu și meditație al religiei. În zilele noastre, Xenakis se declară deschis discipol al lui Pythagora folosind și ideea acestuia de *ekstasis*, posibilitatea de depășire a individului prin contemplație artistică, iar Stockhausen, cel din „*Plus-minus*”, dezvoltă ideea muzicii ca instrument al cunoașterii. In-

diferent de nuanță, 'acești compozitori se află departe de dorința unei expresii subiective, de confesiunea dragă romanticilor. Uirându-l pe Stravirski („Consider muzica, prin esența ei, incapabilă «ă exprime ceva: un sentiment, o atitudine, o stare psihologică, un fenomen all naturii”) etc. ei sînt atenți la probleme de psihologia percepției, considerînd misiunea lor aceea de a crea structuri — elemente și relații — dirijate de o logică și voință constructivă ireproșabilă, de a face sensibile raționamente abstracte, de a provoca o stare de activitate intelectuală în ascultător, de a-l atrage într-un joc, de a emoționa prin claritate și rigoare. Cred că nu e greu să acceptăm ideea că, pe o treaptă mai înaltă de civilizație și cultură, suflul poate vibra intens în fața minunilor de organizare a regnului mineral sau în fața unor aranjamente florale, mai mult decît ascultând lamentațiile zgomotoase ale vreunui erou nefericit în dragoste. Mai departe de particular, de contingent, de suferință sau bucurie efemeră, muzica o pierdut din realismul dat de situații care-i erau improprie, în fervoarea adevărului și a regăsirii de sine.

Nu există, de fapt, un mod, un singur fel în care matematica poate ajuta gîndirea muzicală. Henry Barbaud arată în „*Introduction à la musique automatique*” cum se pot formaliza regulile armoniei clasice, cum pot fi programate la calculator secvențe, sau chiar teme de armonie mai dezvoltate. La rîndul său Xenakis arată cum se poate face analiza algebrică a unui fragment din „*Appassionata*” și demonstrează astfel superioritatea acestor metode cu ajutorul cărora privim arta de-asupra stilurilor, ținînd cont de ele, dar înglobîndu-le într-o viziune cuprinzătoare. Acest avantaj îl folosesc și contemporanii diversificînd, în cadrul unei unități de gîndire, cercetările și aplicațiile. Se dovedește din nou, cu aceeași ocazie, faptul că în trecut, chiar dacă nu foloseau metode precise de calcul, compozitorii cu drept de audiență în posteritate, foloseau o logică strictă. Citeva posibilități de folosire a matematicii în compoziția muzicală sînt indicate de Xenakis în cartea sa „*La musique formelle*”. Din-

tre acestea, o primă categorie are drept premiză faptul că percepția muzicii se face conform cu legile probabilității. Criticînd limbajul serialiștilor, Xenakis presupune că acea abundență de linii melodice, succesiuni ritmice, lanțuri de nuanțe sau timbre, complexitatea cuprinsă în paginile serialismului integral (aplicat tuturor parametrilor), nu poate fi recepționată de ascultător ca atare ci, doar, ca efect de ansamblu, de masă. Atunci, conchide el, cel mai firesc lucru este să le organizăm și să gîndim asupra lor, socotîndu-le ca atare. Pentru aceasta se pot folosi diferite legi de repartiție care regizează distribuția evenimentelor pe axa timpului, densitatea lor pe zone, lungimea salturilor sau a unor efecte continue (glissando), panta de înclinare a acestora — ce distanță este parcursă într-un timp dat — toate, ținînd seama de niște valori medii propuse aprioric de autor. Tehnica de lucru este destul de complicată, mai ales atunci cînd vrem să o minuiim cu oarecare suplețe, iar dacă dorim să o extindem asupra timbrurilor sintetice (obținute într-un laborator electronic) este aproape imposibil să nu recurgem la calculator, așa cum a făcut și Xenakis în „*Analogic A și B*”. Datorită acestor procedee — și a unor preferințe personale — în lucrările sale apar o serie de efecte și elemente mai puțin frecvente la alți autori, dar care acceptă mai ușor acest gen de-a le minui: glissandi care se întretaie în polifonii de zeci de voci, aglomerări de puncte denumite de el „nori de sunete” etc. Un alt procedeu este acela al unor mecanisme Markov caracterizate prin posibilitățile de transformare a unor situații date (anumite registre, timbre, intensități) în altele. Stabilind un tabel al acestor transformări constatăm că, destul de curînd, se ajunge la o situație de echilibru. Xenakis ne atrage atenția că un astfel de mecanism se comportă ca o ființă vie, reacționînd din proprie inițiativă la excitații-perturbații (adică momente în care voința compozitorului impune un timp dat situații care nu concordă cu tabelele de transformări), opunîndu-li-se și revenind la aceeași stare de echilibru imediat ce sînt lăsate în voie. Trebuie menționat că asemenea lanțuri markoviene pot

fi depistate și în ceie rnai simple forme de monodie, în orice înșiruire rațională de sunete, acestea condiționându-se reciproc după anumite reguli de stil. Urmează apoi în cartea lui Xenakis un capitol consacrat strategiei muzicale, teoriei jocurilor, bazată tot pe o matrice de transformări care reprezintă „regula jocului”, stabilită de compozitor alături de structurile piesei respective. De obicei interpretii (eventual idoi sau mai mulți șefi de orchestră) își stabilesc o strategie individuală cu care vor trebui să răspundă, să contrapunoteze inițiativele partenerului. Un calculator poate, eventual, stabili câștigătorul, adică cel care a găsit soluțiile cele mai potrivite. În sfârșit, o ultimă posibilitate propusă este aceea a unor raționamente algebrice sau legate de logica matematică. Așa cum îl propune Xenakis, acest sistem este, însă, destul de rudimentar (operații ou mulțimi de sunete care trebuie întâi impuse ascultătorului, ca entități). încă o idee aplicabilă indiferent căruia dintre aceste procedee: ajutorul pe care-l poate oferi teoria informației. Așa se poate calcula randamentul cu care se transmite „mesajul” artistic, raportul dintre ceea ce este strict util și haloul — inevitabil psihologic — care-l înconjoară, faoilitind perceperea, denumit *redundantă*. Se pot stabili proporțiile optime și asigura unitatea lucrării, aplicându-le uniform.

Dintre români, Aurel Stroe este compozitorul care s-a preocupat primul de aceste posibilități de interferență dintre matematică și muzică, îndreptându-și de câțiva ani încoace în mod exclusiv privirile spre acest domeniu. Tot el a colaborat cu centrul de calcul în mod perseverent (rod vizibil piesa „*Laude I*”) și a înfăptuit o adevărată operă de pionierat organizând la Conservatorul bucureștean un cerc de studii, în cadrul căruia a pus la dispoziția studenților cercetările sale privind problema claselor de compoziții, a elaborării unui model de automatizare a muzicii, aplicabil oricărui stil istoric. Deși împărtășind în decursul acestor ani idei și unele tehnici de lucru preconizate de Xenakis, Aurel Stroe a folosit în mod original aceste sugestii, eompletându-le și dezvoltându-le. Mărturie lucrările: „*Muzică de*

*concert pentru pian, alămuri și percuție*”, „*Muzică pentru Oedip la Colonos*” cunoscute publicului, sau „*Laude II*” oopera „*Ca n'anra țias le prix Nobel*”, piesa electronică lucrată într-un studiou din Danemarca etc., — dintre cele neaudiate încă în țară. Muzica sa, rezultat al unei gândiri echilibrate și al unei estetici în care dorința de organizare și dominare rațională face neavenită intervenția subiectivismului oonjunctural și confesiv, cuprinde, sonoriități alese și neașteptate — este unul dintre cei mai abili mănuitori ai timbrelor instrumentale — dar posibile mai curând în etapele de „clasicism” muzical decât în cele de violențe și teribilisme romantice. Compozitorul Aurel Stroe și muzica sa sînt un model de seriozitate și claritate în urmărirea unui țel: ceea ce, departe de a le inhiba, oferă intuiției și imaginației posibilitatea parcurgerii unor regiuni elevate și fertile, puțin frecventate de confrăți. Odată în plus, matematica, instrument de lucru, nu stănjește ci facilitează inițiativa și libertatea creatorului, punându-i la îndemână mijloace demne de ascuțimea minții lui.

Ștefan Niculescu, un alt autor care se ocupă de mult cu asemenea încercări, a obținut rezultate interesante în studiul analogiilor ce se pot face între micro și macrostructurile muzicale. în piesa sa „*Eteromorfie*”, de exemplu, Niculescu, propune o formă muzicală adecvată microstructurilor eterofonice ale piesei. Preocupat un timp de aceleași declarații ale lui Xenakis, de modelarea probabilistică a muzicii, apoi de „posibilitatea de folosire a teoriei inf”-»atici, acest comozitor a dat muzicii noastre prin „*Formanți pentru 17 instrumente de coarde*” sau prin „*Aforisme*” unele dintre paginile ei cele mai de seamă.

Din păcate, mai puțin cunoscute ascultătorilor noștri sînt realizările lui Lucian Meșianu („*Ergodica*”, „*Echo*”, „*Cvartetul tir. 2*”). Ele se înscriu pe dubla linie a folosirii modelelor matematice (teoria grafelor) și a căutării unor relații absolut necesare muzicii, a cercetării modului în oare acestea sînt receptate de meloman. La fel și muzica lui Octavian Nemescu, tentat în același timp de posibilitatea unei foarte stricte organizări și de specularea reac-

țiilor spontane ale interpreților. Cu ajutorul teoriei informației, în piesa „Memorial” el propune o compoziție foarte abstractă, alcătuită doar din modalități de imbinare ia unor structuri oare nu sînt, însă, indicate. Interpreții vor alege un număr corespunzător de fragmente din piesele reoimului în cadrul căruia se cîntă și „Memorial” dînd naștere unui gen de „flux al memoriei” care încearcă să imite hazardul și oaprkiiile după care, odată plecați din sala de concert, ne revin în minte ecouri ale muzicii ascultate. Ootavian Nemescu creează, deci, o clasă de compoziții, o schemă foarte generală (ale cărei forme de manifestare pot fi de o varietate derutantă), clădită cu ajutorul unei teorii matematice și îndeplinind, în felul său, irolul cognitiv pe care atăția autori îl presupun muzicii. Interesantă și această transcendere a vreunii stil istoric: nu există nici o restricție în privința fragmentelor folosite.

în încheierea acestei succinte (față de amploarea și importanța domeniului) prezentări, care a urmărit doar să dovedească legitimitatea unei colaborări — urmare firească a singurului fel de a privi arta cu responsabilitate — va trebui să constatăm modul voit superficial în care au fost descrise aici cele cîteva tehnici de lucru și, apoi, faptul că ele nu sînt decît un început, într-adevăr, se pot imagina încă foarte multe alte puncte de contact, alte capitole ale matematicii care pot veni în ajutorul muzicii. Interesant ar fi, însă, ca cercetările să se îndrepte ou mai multă vigoare către descoperirea acelor „fundamente ale muzicii” de oare am amintit. Având la îndemână foinmalizarea unor relații esențiale pentru muzică (în cazul că ele există cu adevărat), eforturile ulterioare, creația muzicală pnopriuzisă, ar putea împrumuta cu mai multă eficiență metode și raționamente. Pe Xenakis gîndul îl duce mai departe și regretă că această atitudine a muzicienilor este atît de recentă. Căci, spune el, poate că mari legi și teoreme nu s-ar fi datorat fizicii sau -altoir științe, ci muzicii. Dacă mai timpuriu, compozitorii ar fi irațional în acest mod, poate că legea lui Gauss ar fi pornit de la studiul

„norilor de sunete”... Idealul ar fi ca, în prezent, muzica să determine nașterea unor regiuni ale științelor matematice legate exclusiv de particularitățile ei, elaborarea unor instrumente de calcul potrivite cu personalitatea ei. Pentru aceasta, însă, pregătirea oamenilor de muzică ar trebui să fie diferită de cea pe oare ne-o oferă astăzi conservatoarele. Pentru aceasta ar trebui formate pretutindeni colective de muzicieni, matematicieni, fizicieni, psihologi, iar mentalitatea compozitorilor ar trebui să se schimbe...

Să ne gîndim numai că arta sunețelor ar avea la îndemînă o metodă logică de maximă rigoare, îndeajuns de abstractă și cuprinzătoare pentru a nu stînjiți personalitatea autorului. Muzicologia ar putea deveni cu adevărat știință și și-ar putea permite analize sau verdicte obiective, urmînd pilda lingvisticii și a teoriei literare. Pe aceeași bază s-ar putea clădi și o colaborare reală între arte (muzică și poezie, muzică și arte vizuale, teatru, balet etc.). La noi acest lucru a fost încercat de Aurel Stroe, care ia propus unui grup de balet polifonia ritmică a piesei sale pentru orchestră „Laude I”; la rîndul său, Xenakis a realizat o conlucrare a muzicii cu proiecții de lumini ia pavilionul francez de la Montreal. Listă ce ar putea, desigur, oontinua.

Ne aflăm în fața unui început promițător. Avem cîteva minți pătrunzătoare cărora le este, momentan, suficient propriul lor entuziasm. Foarte curând, însă, pentru a putea face un lucru serios și ia avea rezultate comparabile (așa cum avem cînd, totul depinde numai de materialul uman), va fi nevoie de o dotare materială corespunzătoare: studiou electronic, acces permanent la un calculator etc. Sperăm că cei în măsură s-o facă vor înțelege importanța acestei clipe pentru muzica noastră. O schimbare radicală (chiar dacă nu încă vizibilă) s-a produs. Este cazul s-o apreciem cu luciditate și să ne amintim cît am regretat că, acum cîteva ani, zămbeam cu superioritate cînd ni se vorbea despre cibernetică.



## m. Iurinezi și grigore dima



### retrospectivă alexandru popescu-telega

Bilanțul pe oare-l prilejuiesc profesorului Alexandru Popescu-Telega cei 80 de ani de viață este fără îndoială bogat. Activitatea științifică, cercetare și de critică literară, creația originală în proză, traduceri din diferite limbi: spaniolă, catalană, portugheză, franceză, română, precum și o lungă listă de titluri în publicistică, pe cele mai variate teme culturale ale vremii, sînt mărturia unei activități prodigioase, mai ales dacă ținem seama că zona ei predilectă a fost un domeniu în care, pe atunci, totul era de făcut. Este vorba de hispanistică. Studiile hispanice din România, deși abordate de personalități de frunte ale culturii românești ca Nicolae Iorga sau Ovid Densusianu, nu-și aflaseră încă un făgaș propriu și nici o personalitate care să li se dedice, dacă nu în exclusivitate, cel puțin în primul rând. Această personalitate va fi Alexandru Popescu-Telega, care avea să fie *cel dintîi hispanist specializat din România*. Și, făcînd o paranteză — chiar dacă printr-o asemenea formulare ne-am permite să depășim pentru un moment sobrietatea — trebuie să observăm că acest cîtitat de „cel dintîi” se leagă de mai multe ori de numele lui Al. Popescu-Telega în domeniul hispanisticii: nu este numai primul hispanist specializat din România, ci și — în această calitate — șeful celei din-

tîi catedre de specialitate din țară, întemeiate la Universitatea din București din stănuințele marelui Nicolae Iorga.

Tocmai din această situație de deschizător de drumuri și din această poziție de pionierat, rezultă — credem — atît calitățile cit și inerentele neajunsuri ale lucrărilor lui Alexandru Popescu-Telega. Socotim între calități în primul rînd marea operă de popularizare a culturii hispanice în România deceniilor trei, patru și cinci ale veacului nostru (fapt recunoscut unanim în Spania: „Alexandru Popescu-Telega, scriitor și publicist român, distins hispanist de cultură solidă și vastă, a dedicat folclorului, tradițiilor și gloriilor spaniole, pagini pline de mișcător devotament...” notează, între altele, cea mai recentă ediție a enciclopediei spaniole „Sopena”<sup>1)</sup>) iar — în mod paradoxal, s-ar părea — între neajunsuri, întîia consecință a acestor stări de lucruri, reversul jriedahe, adică ceea ce acad. Iorgu Iordana numea „un accentuat caracter de popularizare” — independent de nivelul științific al lucrărilor, aceasta „bineînțeles”, fără intenția autorului<sup>2)</sup>. Este, după părerea noastră, nu atît o chestiune de organizare a materialului cit o problemă de stil: combativ, participativ, stilul ține să convingă, să impună un punct de vedere. În mod obiectiv lucrul era necesar și cel ce nu și-ar fi asumat riscul unui asemenea mod de manifestare, ou greu ar fi putut pătrunde în masa largă a cititorilor. Desigur, stilul acesta necesita și resursele temperamentale corespunzătoare, de care Alexandru Popescu-Telega a dispus din plin.

Activitatea publicistică și — treptat — de investigație critică a lui Al. Popescu-Telega se încheagă în jurul revistei *Năzuința* care apare la Grăiova între anii 1922—1929. Numărîndu-se la început între principalii colaboratori (va publica aici nuvele, schite, romanul *Rătăcirile lui Ion Vancea*, articole de actualitate, note și recenzii,

1) Enciclopedia Sopena 1964, vol. VII.

2) Iorgu Iordana: *Los estudios hispanicos en Rumania*. Actas del Primer Congreso de Hispanistas, Oxford 1964. Apud I. Iordana. *Scrieri Alese*. Ed. Academiei R.S.R. București, p. 106.

precum și traduceri din franceză, catalană, portugheză și mai ales spaniolă) Popescu-Telega devine apoi conducătorul publicației — ce, se pare, lupta eroic cu impedimentele materiale — pe care o dedică în ultimii ani aproape exclusiv literaturii și culturii spaniole, fapt remarcabil pentru acea vreme. Mai toate articolele publicate în această epocă în „Năzuința” vor fi cuprinse în volume ulterioare. Cel dinții dintre acestea, *Din viața și opera lui Unamuno* (1923) reia un grupaj al unui număr al amintitei reviste. El cuprinde, pe lângă partea de prezentare și de critică literară și câteva texte (cele dinții, după știința noastră, în românește) din Unamuno. Biografia vie, anecdotică și bibliografia sînt însoțite de prezentări ale lui Unamuno poetul, filozoful și prozatorul: „Valoarea intimă și intrinsecă a lui Unamuno filozoful și gînditorul din el, din versuri se desprind cu și mai multă putere”, apreciere în deplin acord cu ceea ce, de fapt, reprezintă filozofia poetică a lui Unamuno, fără să supra-liciteze nici poezia ca poezie și nici filozofia ca (filozofie. De asemeni, în pofida acredității disperări agonice a rectorului salamantin, Popescu-Telega vede în Unamuno (pe care-l va cunoaște mai tîrziu personal) „un semeț intelectual pornit să discute și să vorbească de toate cu ironia unui grec așezat dincolo de stîlpii clipei prezente”<sup>3</sup> intuind astfel distincția dintre Unamuno — omul din viață, și Unamuno — omul din cărți pe oare o va face mai tîrziu critica. *Cervantes* (1924 ed. II 1944) va vădi prin pasiunea cu care este scrisă, personalitatea biografului: autorul muși precupește nici un moment rezervele temperamentale, pentru a-l pune pe părintele lui Quijote în lumină favorabilă. Viața și opera lui Cervantes se explică reciproc. Grijă pentru citat și referință este remarcabilă pentru o lu-

crare de acest gen și cartea este de parte de a suferi obișnuitele neajunsuri ale biografiilor ce cad în romanțare. Stilul se menține însă liber de orice constrîngeri și autorul comentează în stilul său caracteristic nebulia lui Quijote, cel care... „în veacul veacurilor va face să ridă lumea de rînd și să plîngă de emoție sufletele mari !”<sup>4</sup>

În „*Asemănări și analogii între folclorul român și iberic*” (1927) Popescu-Telega declară de la început că nu caută asemănări cu orice preț. Drept care neglijează o serie de producții ca fiind deosebite, trecînd în schimb în irevistă paralelisme remarcabile între diferite legende, superstiții, ghicitori, bocete, obiceiuri, jocuri de copii, și multe altele. Lipsese evident explicarea și investigarea fiecărui caz în parte, dar autorul se ferește de concluzii hazardate. Un anumit grad de fond comun primitiv latin este totuși presupus «ca fiind cel mai probabil, mai presus de orice alte influențe, convergențe sau coincidențe. Din păcate nu lipsesc mici accidente stilistice din exces de patos... Reluarea temei eervam-tine — temă predilectă a autorului — se face la un nivel superior în *Cervantes și Italia* (1931) — „Studiu de literaturi comparate” (Sic!), teză de doctorat. Este de altfel lucrarea cea mai încheată a autorului, „...monografie foarte completă, demnă de cea mai mare laudă prin precizia metodei, prin perfecțiunea informației și acuratețea analizei estetice nu numai a lui Quijote oi și a tuturor operelor minore ale lui Cervantes”, — scrie R. Oritz. — lucrare care tratează „raporturile dintre Cervantes și Italia într-un sens foarte larg, căci nu numai că se revelează importanța și valoarea influențelor italiene asupra lui Cervantes, ci se face și o tsirguincioasă trecere în revistă a studiilor italiene asupra autorului lui Quijote”<sup>5</sup>. Este în fapt o nouă pledo-

3) Al. Popescu-Telega; *Din viața și opera lui Unamuno*, Ed. Sensul românesc, Craiova 1923, p. 13.

<sup>4</sup>) Ibid., p. 22.

5) Al. Popescu-Telega; *Cervantes*, Cultura națională, București 1924, p. 51.

6) Bernardo Sanvisenti; *Rassegne Spagnuole în „Convivium”, 6, 1933.*

arie pro-Cervantes, apărât de acuzația de a ii fost „un ingenio lego” (un geniu, un talent neinstruit) — în Menendez y Pelayo : „Discurso sobre la cultura literaria de Cervantes” (1905). Aici și în (biografia cervantină scrisă anterior, sînt evidente pasiunea, și, am spune, pîrtinirea ou care îl apără pe Cervantes de toate acuzațiile : de lipsă de cultură, de imitație și chiar de plagiat... Împotriva lui Aveflilanedă (și a lui Anatole France, susținătorul acestuia), a lui Lope de Vega, a lui Mdnendez y Pidlayo (care, ce-i drept, mai tîrziu și-a schimbat opinia), a lui Clsmencin, Savj-Lopez și a multor altor cervantiniști, și chiar împotriva hiperτροφiei propriei opere a lui Cervantes. Opoziția Cervantes-Quijote nu se face nioi un moment, nici la modul unamunian (deși se subliniază meritele interpretării lui Unamuno, care este — între toate — preferată) nici la modul în care în foramlarea lui Sainlte-iBeuwe, Don Quijote „a fost scris de posteritate”. Este, după părerea noastră, partea mai puțin realizată a lucrării, căci exegeza modernă a adâncit tot mai mult opoziția Don Quijate-Cervantes. Din alt punct de vedere este fină și exaotă distincția făcută între „influență” și formația intimă cervantină : Cervantes — spune în definitiv Popescu-Telega — nu ia fost „influențat”, ci era nutrit și îmbibat cu cultură italiană, proces mai subtil de influență și care aproape că-și neagă numele. Scurt intermezzo în șirul lucrărilor hispanice — dar nu lipsită de digresiuni pe această temă — cartea închinată lui Ovid Denșusianu (1934) răspunde evident sincer, admirației nutrite de autor pentru profesorul său. E citat Unamuno, care, întreat ce știe despre România răspunde : „Am auzit de Eminescu și am citit „Histoire de la langue roumaine” a lui Ovid Denșusianu” Denșusianu-omul, lingvistul, criticul și

?) S. Beuve „Don Quijote”. Nouveaux lundis, ed. 4, Paris 1885, voi. 8, p. 39.

poetul sînt nu atît analizați, cît apărați și impuși cu pasiune. Lucrarea poate fi citită cu interes pentru cunoașterea multor împrejurări ale activității lui O. Denșusianu, rău înțeles pe atunci în România, dar prețuit — spune Popescu-Telega — de „posteritatea prezentă” care este străinătatea. Sînt reliefate climatul cultural și judecățile făcute de contemporani asupra operei lui Denșusianu. Impresia de lucrare de conjunctură — aici mai mult ca oriunde e vizibilă sorgintea mai ales stilistică a acestei impresii — nu poate fi totuși înlăturată, în ciuda îndreptățirii majorității opiniilor. *Două drame de Lope de Vega interesînd istoria și literatura românilor* (1936) urmărește originea unei teme lopești, din istoria României, (cazul interesant al piesei — atribuite lui Lope — „El prodigioso principe tanslivano”, în care apar Sigismund Bathory principele Ardealului, voevodul Mihai Viteazul și mai ales un anume Alfonso Carrillo, personaj ce se pare că a existat aieva, a vizitat ca iezuit spaniol Transilvania și i-ar fi furnizat lui Lope subiectul) ca și o posibilă influență a lui Lope de Vega asupra lui Costache Negruzzi în „Alexandru Lăpușneanu”. Argumentele sînt demne de luat în seamă și — afară de dovada unei mari capacități de asociație și distincție — lucrarea îndeamnă la o cercetare mai aprofundată. Inițial o conferință, *Lirica portugheză de azi*, (1936?) și *Lecturi românice* (1939) — ultima cu un intins mozaic tematic : Divina oomedie și Islamul, d'Annunzio, problema limbii basce, Poema Cidului, literatură spaniolă, portugheză, catalană și franceză, care reiau articole din publicistică — fac dublul oficiu de informare și de critică, ou nimic mai prejos de ceea ce sînt de obicei asemenea împletiri de prezentări și de opinii literare, și ar putea împlini și astăzi, cu succes, acelaș rol. Un volum cu structură diferită (*Gramatica spaniolă cu numeroase bucăți de lectură și exerciții* — 1942) se justifică în primul rînd prin necesități didactice și de popularizare

a Jimbii. Încercare temerară din partea unul fervent al literaturii, meritul ei constă mai ales în situația de precursorare. Popescu-Telega avea dinainte experiența întocmirii unei gramatici franceze (1933) și a unei antologii de texte în limba spaniolă (*Vaginas esioogidas de literatura esfiannola* — 1941). Aici reunește gramatica cu textele literare, alcătuiind, de fapt, mai mult un manual — procedeu firesc pentru începutul pe care-l constituia. Autorul se ghidează evident după „Gramatica de la lengua espafiola” a Academiei madrilene. Face continui apropieri între cele două limbi, acordînd spațiul cel mai important unei vorbiri și înțelegeri lesnicioase, chiar în dauna nuanțelor și amănuntelor. Insistă asupra morfologiei verbului, dă exerciții și chiar întreprinde scurte incursiuni diacronice. Sint virtuțile și servitutile lucrărilor de pionierat, care trebuie să răspundă în primul rînd unor scopuri practice imediate. *Pe urmele lui Don Quijote* (1943) este — în ciuda titlului — tot o culegere de articole, de astă dată exclusiv hispanice: Prezentări de folclor (din nou paralele), de literatură cultă și note de călătorie. Atrage atenția *Quijote timp de trei veacuri*, sinteză parțială a criticii cervantine, din oare desprindem chiar o profesiune de credință în interpretarea textelor. Critica carvantină a lui Clemencin — spune Popescu-Telega — trebuie respinsă ca fiind „prea migăloasă; îngăduind-o ar însemna să privim pe Venus din Milo printr-un ochean măritor, regretînd zgronțurile și cutele mannorii și preferînd vopseaua și lucirea unei păpuși de porțelan”<sup>8)</sup>. O revenire la folclor constituie volumul *Romancero* (1944), prezentare amplă, cu multe citate din texte, cu investigarea și discutarea surselor și influențelor posibile și cu nelepsitele paralele cu folclorul românesc. Volumul își păstrează și azi,

8) Al. Popescu-Telega: *Pe urmele lui Don Quijote*, București, 1942, p. 13.

aproape intactă, valoarea unei solide informații și a multor fecunde sugestii, în fine, *Un dram. roumain inspire de Cardenio et Lucinde de Don Quijote de la Manche*), dincolo de cazul posibil al unei imitații după amintitul episod din Quijote într-o compilație dramatică românească din 1856 — dovedește (ca singură concluzie fermă a autorului) o apreciable circulație a literaturii — îndeosebi a teatrului și a temelor — spaniole în România acelor vremi.

Am încercat să ilustrăm prin această succintă și succesivă prezentare a principalelor lucrări scrise de Alexandru Popescu-Telega, locul, atît privilegiat cît și dificil pe care — într-un context istoric determinat — l-a putut ocupa întemeietorul studiilor hispanice din România. Multitudinea lucrărilor sale de critică și investigație și de prezentare și informare (între care un rol deosebit l-au jucat traducerea din și în spaniolă, între acestea întîia traducere directă — din păcate neterminată — a lui Don Quijote) i-a adus recunoașterea unanimă atît în Spania cît și în România: „Alexandru Popescu-Telega, de la masa sa de lucru din orientul Europei a fost pentru hispanism ca argentinianul Larreta sau Carlos Măria Ocantos” — nota acum un sfert de secol ziarul spaniol „Cordoba”. în ciuda unor deficiențe inerente începuturilor, „înelungata și perseverenta activitate desfășurată cu pasiune și entuziasm de Alexandru Popescu-Telega în domeniul hispanisticii, a contribuit simțitor la răspîndirea și cunoașterea literaturii spaniole în rîndurile românilor, trezindu-le în acest fel curiozitatea și interesul pentru viața spirituală a unui popor foarte puțin cunoscut în țara noastră”<sup>9)</sup>.

9) In „Langue et litterature” — Bulletin de la section litteraire, vol. IV, nr. 1 și 2 București, 1948.  
i<sup>o</sup>) Iorgu Iordan, loc. cit.

paul goma

t. t. »— octombrie -  
noiembrie

în sfârșit, mult așteptatul „Salon literar” s-a deschis! „Tot așteptînd, tot tremurînd” — ne temeam: dacă, în ciuda a ceea ce s-ar putea face, va ieși o... teveliteratură... adică ceea ce li se pare unora că ar trebui să și fie, nu numai să „arate” literatura adusă la cunoștința privitorilor?... Prima emisiune — amfitrion Șt. Aug. Doinaș — ne-a Luat o piatră de pe inimă. Nu de tot. Și nu toate pietrele. Dar a arătat, nu (atît nouă, telespectatorilor, ci celor oare s-au milostivit și au acceptat găzduirea că, de fapt, onorații nu sînt „amfitrionul și oaspeții” (în speranța că *gazdele* au înțeles acest lucru...).

Desigur, pregătit, „Salonul” ne-a părut, totuși, firesc, spontan. Pe lângă ce s-a spus (și, evident, s-au spus lucruri dacă nu foarte noi, atunci actualizate), me-a cucerit *cum* s-a spus: întrebările lui Doinaș, răspunsurile lui Virgil Teodorescu, intervențiile lui Edgar Papu și ale lui Radu Boureanu. — toate acestea ne-au răzbunat pe „lecturile” — cu mai multă sau mai puțină abilitate în a trage cu coada ochiului la text — dar lecturi. Aflînd că Virgil Teodorescu se găsește și în momentul de față în cele mai bune raporturi cu surrealismul și că poezia este „comunicarea a ceea ce se poate comunica doar prin poezie” (Edgar Papu), chiar chestiunile mai aride pentru un neprofesionist au devenit vii, accesibile. Se poate, deci. Cam așa-cumva se va apropia cu citiva pași și idealul lui Marin Sorescu: nu numai poeți autentici, dar și cititori autentici.

Al doilea „Salon”, deși mai puțin firesc — alcătuitorii lui mulțumiindu-se cu montarea cîtorva pelicule — ne-a prilejuit întîlnirea cu acest domn al prozei noastre care este Marin Preda (denunțat ca „amfitrion”, dar asta nu are importanță...). Am reținut: „Marea problemă pentru scriitor este de a-și înțelege propria viață și relația cu viața celorlalți”... „De la Dostoievski încoace eroul a fost pulverizat, fiind obiectul a numeroase agresiuni. Un f-rrior slab de inger își poate spune deci: ce a mai rămas din om? — nimic. Inexact. în ciuda agresiunilor — sau datorită lor — omul cîștigă cea mai prețioasă trăsătură: cea tragică...” (Camera a zăbovit cîteva clipe asupra unei fotografii: un bătrîn cu obrazul macerat. Nu mai lipsea decît roaba în care să fie dus de Sandu pe ulița mare a satului, acel sat din cîmpia Dunării unde timpul era foarte răbdător cu oamenii...).

în aceeași emisiune Șerban Cioculescu a pledat pentru oultura autentică a scriitorului — leotură și meditație asupra problemelor timpului — cultură care nu trebuie să se rezume doar la ceea ce poate prinde, lăutărește, după ureche; — Eugen Barbu pentru calitatea morală a scriitorului, capacitatea de a realiza prin scris o realitate credibilă. (Referindu-se la proza noastră, Eugen Barbu îl preferă pe Ion Lănorănjă — a cărui respirație epică este frîntă adesea de stîngăcit — lui Al. Ivăsiuc „la care meșteșugul întrece experiența de viață, iar cărțile lui strălucesc prin aglomerare și neadevăr”); — iar Pop Simion, în legătură cu „Criza de timp”, s-a arătat, în continuare, obsedat de timpul interior, de criza de neocomunicare.

Emisiunea „Prim-pian” bijbîie în continuare, neștiind ce vrea și ce ar fi bine să vrea. E adevărat că a te apropia — în sensul intenției emisiunii — de personalități de talia celor interviuate pînă acum e o întreprindere dificilă. Pentru că, întîi de toate.

trebuie să știi să întrebi (credem că aici; e viciul fundamental al Piriim-plianului). Având de-a face cu oameni a căror personalitate și activitate au intrat de mult în conștiința noastră și tind spre legendă, trebuie să știi ce să întrebi, să prevezi natura răspunsului oa, în final, imaginea Profesorului sau a lui Emil Botta să nu fie falsă, dar mici să o contrazică de cea avută de noi, înainte. Greu ecnilibru, dar nu imposibil de realizat. Altfel, vom fi martorii unor „întrebări” în cel mai fericit caz stingace, dacă nu de-a dreptul penibile, iar din jena răspunsului vom înțelege jena care ar fi trebuit să-l oprească pe reporter de a pune o asemenea întrebare și într-un asemenea mod (mod în care excelează Carmen Dumitrescu, al cărei tupeu și neinspirație se află în vizibil progres). Mai este necesar să știi să taci — când anume și cum să taci —, nu ca acei reporteri care se folosesc de „prezența” personalităților ca de un decor pe al cărui fundal baletează domniile lor și cuvintele domniilor lor. Mai credem că acestei emisiuni trebuie să-i rămână străină sootoeala — în toate accepțiile ei. „Prim-plan” nu e reportaj de senzația, de „dezvăluiri”, de „descoperiri”, ci un efort de a întreține lumina sub care se afla, mai de mult, „obiectul”. Desigur, în ciuda manierei de a fi abordați, Profesorul Rosetti sau actorul și poetul Emil Botta rârâni ei înșiși, — ceea ce nu înseamnă că „întrebătorii” au dreptul să-și continue scotocitul și poticnelile cu aceeași dezinvoltură. Visăm un „Prim-plan” care să ajungă pe micile ecrane fără întrebările reporterului. Neauzindu-le, dar bănuind că au fost, le-am presupune de, totuși, bun simț, inteligentă și, mai ales, de măsură.

Din ultimele trei întâlniri cu duminicala „Realitate ilustrată” (emisiune ale. cărei merite, desigur, se datoresc în bună parte lui Tudor Vorjicu), cea din 12 noiembrie a atins în câteva momente ridicolul. Direc-

toarea lui „Tândărică” să se consoleze: are alte calități, dar cea de a fi invitata de onoare a unei emisiuni t.v. — nu. Mai tot timpul a fost... în contratimp și împiedicată, iar comunicările de genul: „Vreau să vă spun, pentru că nu știți: toți copiii desenează...” au abundat. În final, scriitorul Traian Filip — enervat, poate de îndelunga așteptare sau din alte pricini — a intrat în arenă pus pe hartă și, desigur, numai această dispoziție i-a îndemnat să... înghită cactusul, aduindu-ne în continuare la cunoștință adevărul precum că: „Mobilarea casei noastre cu obiecte exotice dă o notă foarte neplăcută...”

Auzisem de multă vreme despre excepționalul dans pe „Bocetul” Măriei Tănase. Mărturisim — nu ne-a plăcut. Uneori era prea departe, alteori prea aproape de „tîrișul șarpelui”. Simțământul de „rece”, de „făcut” nu ne-a părăsit nici o clipă. În schimb, pe muzica lui Vieru, Miriam Răduoanu a fost extraordinară.

În virtutea recent descoperitului adevăr că se poate face artă pornind de la orice, pe orice, mi se oferă pe micul ecran — adesea ca umplutură — o sumedenie de asemenea „traduceri”. Filme pe versuri, dansuri pe versuri, — mai ales. Nu negăm acest adevăr, pentru că nu poți nega ceea ce nu există. În clipa în oare va exista, atunci, da, vom mai discuta.

Emisiunile de teatru sînt, deocamdată, singurele fără cusur. Poate și pentru că aportul televiziunii este mi-

nim. Am mai scris despre excelenta versiune a lui Ion Bârna la „Ziariștii” — reluată în 16 noiembrie —, acum câteva cuvinte prilejuite de „îngrijitorul” de Pinter.

O remarcă, banalizată, de altfel: Doamne, ce actori avem! Și ce regi-zori! Și nu idouă-itrei nume, ci atât de mulți și de buni, încît am avea de dat și altora. Cu toate acestea, importăm străini modești pentru foarte modestele noastre filme. Întâmplarea ou „Baltagul” este edificatoare: lansat cu surle și trâmbițe, prompt „apărat” de laudătorii de profesie asmuțiți asupra oronoiarului de la „România literară”, filmul a avut soarta meritată. Pornind de pe rampa „Patriei”, amintita operă cinematografică s-a înmu-iat ca o macaroană fiartă, aterizând fără glorie la cinematografele de car-tier, golindu-le de spectatori și făcân-du-i să ofteze pe iresponsabili cu în-casările, în așteptarea unei salvatoare Angelice sau a cine știe cărui western italianesc. Fiindcă cei care au făcut acest film — proiectul trecând mai înainte prin mîinile unui Ciulei și ale unui Pintilie — au priceput prea puțin din Sadoiveanu, din „Baltagul” și din ceea ce se cheamă *film*.

întorcîndu-ne la Pinter, ne-am zis: bine că măcar în teatru... Dar ne-am oprit ia timp... Și ce bine ar fi fost dacă n-am fi avut nici un prilej...

„Transfocatorul” și-a știrbit iarăși tăișul. De la inciziile hotărîte și drepte pînă la ceea ce s-a chemat „Ecuția personalității” distanța e enormă. Ș: de la *de ce*?-urii înfipte în chiar inima buboaielor pînă la întrebările puse de Carmen Dumitrescu, gen: „Considerați ziua de azi prin prisma celei ce ia trecut?...”, „Care-i deviza dvs. de viață?” sau panseuri ca: „Timpul are un defect: e ireversi-bil...” — trebuie să se fi petrecut ceva neplăcut în redacția „Transfoatoru-

lui”, de a ajuns mălăieț și ineficace. Sau, poate, să fi dispărut „țintele” acestei emisiuni?

Așa dar, tricolorii noștri vor pleca în Mexic. Să fie într-un ceas bun! Pentru că dacă acolo vor juca așa cum au jucat cu Greoia, la București, s-ar prea putea ca această de treizeci de ani visată călătorie să fie doar o plăcută excursie. Dar pînă atunci mai este timp și cum noi, românii, n-am dus lipsă de optimism, sperăm într-o prezență onorabilă.

Numai că, în timp ce unsprezecele — hai cincizeciul, fiindcă în afară de rezerve, maseur, doctor, antrenori, mai există o droaie de bătători de seamă pot să fie mulțumiți — noi ne întrebăm: unde se joacă copiii? Edilii noștri, atât de laudați și des premiați, s-au așternut pe treabă. Și cea mai frumoasă dintre ele este cea care, în limbajul domniilor lor, se cheamă „plombă”. Aflind abia acum că Bucu-reștiul are o suprafață nepermis de mare în raport cu numărul locuitorilor, au început să umple toate golurile, să nu lase nimic neclădit. *i<n<* Drumul Taberei — inițialmente cel mai aerisit cartier — edilii noștri nu iartă nici un metru pătrat de iarbă. Unde mai poate intra un Z (așa au fost botezate bioeurile-plombă) se și înființează Trustul, cu tot ce poate trage după el un trust: praf, trotuare arate, murdărie, zgomot, pericol de accidente; iar după șase luni, cînd Z-ui e gata (pe dinăuntru, ca să se poată muta oamenii, dar pe dinafară... să nu mai vorbim, fiindcă constructorii știu ei de undeva că oa-menii locuiesc înăuntru...), șantierul se mută în alt loc „descoperit” după îndelungi investigații, uanplindu-l și pe acela în așa fel, âneît femeile pot să-și împrumute strecurătoarea ori mașina de tocat carne de la fereastra lui Z.21. de pildă, la fereastra lui E.18... iar seara, dacă vrei să te dezbraci, tre-buie să tragi jaluzelele, chiar dacă

stai la etajul 10... Să nu mai vorbim de ceea ce lasă în urma lor șantierelor... Ne gândim acum la ceea ce nu lasă: unde se vor juca copiii?... N-iau decât să se zbangue „printre” blocuri, sau în lift, sau pe balcoane, în același Drum al Taberii, Z-urile au mușcat adinc până și din curtea unei școli și umblă vorba că pe suprafața irămasă, într-un viitor apropiat, ar mai încăpea vreo șase blocuri — cu bunăvoință, chiar douăzeci și două...

Foarte frumos că echipa națională s-a calificat pentru Mexic. îi urăm succes. Dar copiii unde se vor juca?

Pe câteva palme de asfalt, spărgând geamurile, nimerind cu mingea în farfuriile cu ciorbă, ori, înfierbîntați, ajungînd sub roțile mașinilor? „Inventatorii” plombelor n-au copii? Locuitorii în apartamente captușite cu plută? în amintitul Drum al Taberii, pe care aproape zilnic îl vizitează delegații străine, copiii bat mingea pe scările blocurilor, în timp ce la câteva sute de metri, lângă stadionul Ghencea, zeci de hectare de teren zac sub gunoaie, moloz și bălării. Recent, prin muncă voluntară, s-a îngrădit o suprafață oarecare și un buldozer a decapitat grămezile de gunoi. Dar copiii tot n-au unde se juca.

## andrei savu

## radio — noiembrie 1969

Am fi dorit aceste irinduri încadrate într-un chenar cernit. Atît de tinăra, încă, la noi, arta radiofonică începe să-și numere martirii: Silvia Chicoș — gingașul Ariei și insolentul GavrocEe — a lăsat în urmă-i amintirea nu doar a unui actor excepțional dăruit, ci ia unei lumi — poate, într-adevăr, cea mai bună dintre cele posibile: copilăria — în care, cu egală dezinvoltură, era cînd prinț, cînd cerșetor. în glasul ei zburdau clopoței fericirii. Clinchetul lor auriu va răsună în noi multă vreme...

în general indiferente față de Radio, hebdomadarele noastre de cultură par a voi să-și repare vina. „Contempo-

ranul” din 7 noiembrie a.c. ne reamintește, sub semnătura lui Victor Crăoium, că în această lună aniversăm al 41-lea an de la înființarea (1 iNov. 1928) postului național de radio. Deși nu e o cifră rotundă, jubiliară, adresăm din colțul nostru o urare sinceră de viață lungă și prosperă. în articolul menționat, după o trecere în revistă a contribuției unora dintre marii noștri scriitori (Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu, Voiculescu, Vianu, Ralea, ș.a.) la începuturile și dezvoltarea radiodifuziunii, ni se anunță publicarea citorva caiete de *Manuscrise radiofonice* revelând aspecte inedite din activitatea acestora. Salutăm cu entuziasm această inițiativă căreia i s-ar putea alia și Eleotrecordul, prin imprimarea pe discuri a textelor celor mai reprezentative...

Aceeași revistă, la rubrica... „Cinema” (! ? !) ne anunță că două cunoscut regizoare ale radioului românesc se află la München, unde realizează pentru radiodifuziunea bavareză scenariul radiofonic „Balerina portocalie” de Valeriu Sirbu. Creația sensibilului autor al „Poemelor banale” a mai fost difuzată de radiodifuziunea din Sarajevo și solicitată de cea finlandeză. La noi, însă, în afară de o audiție pe bandă de magnetofon, bine primită de altfel, în cercul restrîns al



defunctului Cenaclu al Uniunii Scriitorilor, nu știu dacă acest scenariu, original și deconcertant, s-a bucurat de favoarea radiodifuziunii. Poate ne-a scăpat. Folosim, însă, prilejul pentru a ne exprima isperanța (mai ales după succesul internațional al lui Ilie Păunescu cu „Ringul”) într-un sprijin mai susținut, din partea Radiodifuziunii, celor — puțini la număr — care ostesc în acest domeniu dificil.

O consemnare (sau rubrică?) „Radio” înserează și „România literară” în nr. 47 din 20 Noembrie, „evidențind meritele emisiunilor literare care constituie „un mijloc de informare rapid, capabil să influențeze piața cărții și, în general, pe cea a valorilor culturale”.

Ca mai vechi în „brânșă”, ne bucurăm că nu mai sîntem singuri.

Un sondaj pe cont propriu ne-a condus la conoluții... așteptate. Cea mai mare popularitate în rîndul nadioauditorilor o au, în ordine, emisiunile „melodia preferată”, „teatru radiofonic”, „cursuri de limbi străine”, „cine știe, cîștigă”. Din multiplele considerații posibile, ne mărginim a sublinia două: predominarea nevoii de divertisment și instruire; detronarea emisiunii „cine știe, cîștigă” de pe primul loc deținut în trecut. Cu privire la această din urmă constatare există multe explicații: exploatarea intensivă și extensivă a ideii, preluarea ei de către televiziune („Dialog la distanță”), inabilitatea examinatorilor, etc. Cert e că momentul de glorie a trecut, odată cu acea faimoasii și neuitată emisiune cu tema: „Beethoven”, din urmă cu vreo 5 ani. O tensiune similară n-a mai fost de atunci realizată, deși foarte reușită ni s-a părut emisiunea de Duminică 9 Noembrie pe tema „Rembrandt”.

„Melodia preferată” ne-a intrat, oa să spunem astfel, în sine. Acasă, la birou, pe stradă, la frizer, în tramvai sau în taxi, tot omul ascultă muzică ușoară. Nu cunoaștem exact raportul dintre cerere și ofertă, dar aceasta din urmă se prezintă într-un număr

impresionant de ambalaje: zece melodii preferate, revista șlagărelor, O melodie pe adresa dvs., expres melodii, cavalcada ritmurilor, parada vedetelor de muzică ușoară, etc. etc... în ce privește muzica ușoară românească, sîntă disoutat destul, dar după noi cam prea general, despre necesitatea îmbunătățirii calității textelor. S-a apelat, fără rezultate deosebite, la texte clasice. Ni se pare, însă, că ceea ce ar trebui realizat în acest gen este acordul între natura cîntecului și fizionomia spirituală a destinarilor lui principali: tînărul, citadinul, constructorul marilor obiective industriale, contemporanul aselenizării, al transplantului de inimă și al descoperirii tainelor biogeneticii. Un plus de gravitate se cere și în muzica ușoară. După Aznavour, Beoaud, Barbara, Greco, Leny Escudero, Hugues Aufray, Dylan Thomas, Juan Baez, ne e greu să mai ascultăm, „Hai vino, vino, iubite, vino” sau chiar „Să nu uităm trandafirii”... Ga să prindă, un cîntec de muzică ușoară, trebuie să ne spună, concis, o poveste despre noi, despre condiția noastră de oameni, și să poată fi fredonat de oricine.

Din multe premiere ale *teatrului radiofonic*, am optat, din nu știu ce considerație, pentru „Paharul prieteniei” de Charles Maitre. N-am fost prea inspirați. Un escroc, o nevropată și un (adulterin vor să răpească, cu ajutorul unui somnifer, pe sora mai mare și deșteaptă care, însă, îi păcălește schimbînd paharele, în speranța că va rămîne văduvă. Singura calitate a scenariului a fost aceea că a ținut numai o oră oare, cu Liliana Tomescu, Radu Beligan și Vasilica Tastaman, a trecut destul de repede.

Scriitura radiofonică implică dificultăți numeroase, de aceea e cu atît mai evidentă reușita unei emisiuni ca radiosimpozionul despre „Modul de trai” (realizatori Teodor Brateș și Dan Chișșian) care învinge ariditatea temei, prin felul inteligent de prezentare. Participanții, competențe recunoscute în diverse domenii, au evidențiat elementele componente ale mo-

diului de trai, interdependența acestuia de relațiile de producție și modul de producție, relativă sa autonomie, variabilitatea și coexistența modurilor de trai, ș.a. Problematika interesantă și punerea ei în valoare printr-o prezentare vie, adecvată, impun o neluzia că actuala concepție, naivă și puțin simplistă, de acumulare în cadrul programului, a unor rubrici de informație, trebuie înlocuită cu promovarea curajoasă a emisiunilor documentare, anchete, reflecții, eseuri, care stimulează interesul ascultătorilor și-i „pune” într-o stare de efervescență intelectuală.

împreună cu Nicolae Florescu am făcut o vizită „Acasă la...” Henrdette Yvonne Stahl, distinsă prozatoare și fermecătoare gazdă. Reporterul ni s-a părut, însă, cel puțin ireverentios: „vă propun, H. Y. Stahl, să...”, „să știți că...”, „să ne înțelegem...” Amfi-trioana a relatat cu modestie despre succesul parizian al traducerii romanului său „între zi și noapte”. Răspunzând unei întrebări, a mărturisit că a avut oroare de orice grup, cenaclu, etc.: „n-am făcut parte... am scris, atât”. Ce-ar fi fost, poate, mai interesant — discuția despre filozofia indiană și influența acesteia asupra prozatoarei — s-a aminat pe altă dată. Așteptăm.

O emisiune ratată a fost „Literatura română în manualele școlare”. Nu s-a spus nimic nou față de discuțiile anterioare din Teviste. Să ne ierte reporterul emisiunii care, în încheiere, a vorbit despre efectele inestimabile pe care le-ar avea... le va avea... discuția... Să fim serioși! Efectele unei asemenea discuții sînt estimabile și... deloc stimabile, onorabile!

De data asta, despre emisiunile literare, vom aminti mai în treacăt și mai cu răutate, în cadrul unor „Lecturi paralele” (L. Blaga în tălmăcirea Rosei del Conte) reporterul se exprima astfel: „de-a lungul a mulți (!) ani”..., „de curînd (?!) la Roma a

apărut cartea „Ernine&cu sau absolutul”. Invitata emisiunii a depănat câteva amintiri într-o românească admirabilă, apoi, cam prea sacadat, într-o limbă cu prea multe vocale, prea multă lumină și prea puțină taină, a recitat „Cîntaoul bradului” și „Minzul”. În supliment, „Cimitirul marin” de Valery a fost recitat de Jean Vilar și Emil Botta.

La nivelul cunoscut, ridicat, „Eminesciana” (onorată de Leopoldina Bălanuță, Ion Marinescu, Marcela Rusu) și „Meridiane lirice” (emisiunea lui A. E. Baconscfi) — în special cea despre C. Sandburg.

Ne-au reținut, cu osebire, atenția — răsfoind „Revista Literară Radio” de sîmbătă 15 Noembrie — 3 frumoase poezii de dragoste (în special „Invocare”) de Radu Boureanu, „bloknotelul” lui Eug. Jebeleanu (poemul „între cele două războaie”), cronica lui Ov. S. Grohmălniceanu la „Criza de timp” de Pop Simion, precum și un debut liric relevabil: Eugen Dumitru.

O mențiune specială, pentru consecvență și varietate, se cuvine „momentelor poetice” cu Ion Alexandru, Florin Murgur, Ion Brad, Gh. Tomozei, Ady Cusin, ș.a.

Cu totul pedestre, — „Convorbirile de joi”, atît cu Mihai Beniuc, cît mai ales cea cu Vasile Rebreanu (plictisit și plicticos).

„Ora veselă” nu mai reușește de mult să ne smulgă un zîmbet. Sîntem pentru ironie, chiar și pentru autoironie, dar nu de asemenea calitate: „— Emisiunea noastră continuă”. „— Aoleu!” sau „— Urmează o schiță umoristică de Th. Speranția în regia lui Ion Vova”. „— Vova? Atunci lăsați orice speranță”. Fără alte comentarii.

Ne-au descrețit frunțile, în schimb, vocile celebre (Mario del Monaco, Renata Tebaldi, Giuktfcta Simonato, Nicolae Herlea, Joseph Schmidt, Toti del Monte, Maria Ca'llas). Concertele de Vivaldi sau cele pentru orgă și orchestră opus 4 de Haendel, în inter-

pretarea lui Karl Riobrter și a orchestrei sale de cameră.

Programul fiecărei zile ar trebui să aibe cel puțin unul-două puncte centrale de atracție. Omul de azi e atît de disputat, receptivitatea îi este atît de solicitată și timpul atît de drămuț, încît el trebuie să știe din vreme că „miine nu pot face altceva pentru că la ora cutare este... sau vorbește cutare, sau recită... sau se transmite...” Așa cum la cinematograful publicul merge fie pentru actrița sau actorul cutare, fie pentru regizorul cutare, tot astfel aT trebui să rămână acasă pentru a asculta la radio comentariul po-

litic de... comentariul sportiv al lui... interviul ou... realizat de... sau ancheta făcută de... în rîndul...

N-ar strica, poate, și o emisiune „surpriză” zilnică — spațiu radiofonic anume rezervat — un fel de „bombă a zilei”.

Ceea ce-i lipsește radioului nostru e o mai mare mobilitate, vioiciune, mai mult temperament... latin. E drept, la noi nu există pericolul concurenței unui radio-pirat, dar televiziunea, cinematograful, stadionul, restaurantele sau chiar o toamnă minunată cum a fost cea de anul trecut — sînt concurenți, poate, tot atît de redutabili.

V. p.

## un nou „muzeu al poeziei moderne\*\*

Săptămână de săptămână, în fiecare seară de miercuri, un semnal devenit familiar anunță deschiderea unei emisii radiofonice care conectează agreabil auditorii cu poezia universală : e vorba de *Meridiane lirice*, ale poetului și eseistului A. E. Baconsky. Un portret succint, colorat, urmat de un recital cu o discretă și adecvată ilustrație muzicală compus din poezii traduse de titularul emisiei, citite în

maniera modernă, albă, a unor actori cu harul lecturii de versuri.

Înscriindu-se pe linia unor preocupări mai vechi ale poetului (un prim volum de *Meridiane lirice contemporane* a apărut acum cîtiva ani), emisiunile de miercuri seara sînt piese ale unui veritabil „muzeu al poeziei moderne” în care intră, pe drept cuvînt, alături de un Sandburg și Blok, de un Machado și Tratol, de un Montale și Valery-Larbaud, poeți care, trăind în secolele anterioare, vorbeau un limbaj atît de contemporan ou noi, încît nu puteau să comunice cu semenii, rămânând evasi-anonimi în timpul vieții (cazul lui John Donne, al Emilyei Dickinson). După cum tot atît de firesc nu intră în acest „muzeu al contemporanilor” poeți însoriși la oficiul stării civile al secolului al XX-lea, a căror sensibilitate întîrziată corespunde însă antumității.

O emisiune pe oare o sperăm statornică și păstrată nu numai în memoria benzilor de magnetofon, ci și în cea a cernelii tipografice.

v. r.

## despre mentori și stilști ieșeni

Revista ieșană „Cronica” găzduiește în paginile numărului său din 22 noiembrie, un picior de litere (coloana 4-a pag. 3), semnat de acad. Cristofor I. Sknionescu, autorul unei vaste opere științifice, care se amplifică cu acest debut în lumea literelor. Ce pretinde d-sa în acel picior? Dă câteva definiții sui-generis asupra literaturii, asupra genurilor, definiții care *au darul să revoluționeze viziunea asupra literaturii, prin ineditul formulării, înalta ținută, eleganța și suplețea frazei. Pentru valoroasa trudă de limpezire a unor obscure și comune stări ale scrisului, pentru înalta ținută etică*, desigur, revista ieșeană s-a grăbit să uite că dl. Cristofor Simionescu ia în furcă sau condei, cu toptanul, generalizând, aruncînd anatema asupra lumii scriitoricești în genere.

Ga să folosesc o frază de la mijlocul piciorului domnului Simionescu... „dar strașnic mai combate și mai împunge” preotul penatei, după ce a muiat-o în apa de roze a stilului caracteristic marilor stilști cu care, pasămi-te, concură.

A generaliza fără a motiva denotă o grabă, o superficială tratare a fenomenului. Autorul înaltului picior din pagina 4-a a revistei ieșene omite faptul evident că în societatea umană acționează și buni și răi. Firește, se

pot afla, se află și scriitori care nu acționează după toate legile etice și confraterne.

Dar în alte domenii, în chimie, să zicem, ca să fim în materie, nu se află caractere, conștiințe cu o biochimie mai aparte, mai alterată decît a altora? Și pentru asta să avem un respect redus pentru toți chimiștii? „Omne vivum ex vivo”? ; biogeneza ne învață că fiecare ființă vie se naște din altă ființă vie. Astfel, tarele biologice ale sursei se pot prelungi și în urmași.

Ce iese mai subtil din partea revistei ieșene e că pune acest picior tipografic al unui mentor și stilist de mare clasă în vecinătatea coloanei tipărite în care se vorbește de una dintre operele președintelui Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu.

Apoi, „Cronica” despre care „Viața românească” a avut aprecieri bune, publicînd și unii din redactorii ei, nu se împiedică să aibă ieșiri și izbucniri de cafea, judecînd vechea noastră revistă în noua ei formă fără a porni de la date obiective. Dacă revista ieșeană adoptă o atitudine noneconformă cu un climat spiritual și de colegialitate de breaslă, vom ține sub observație acest fapt și vom replica la vreme.

m. r.

## comentarii (ne) critice

Dacă vrem să știm ce reține în legătură cu literatura română din secolul nostru un — să zicem! — sud-american curios, aflat în trecere câteva

luni prin țară, nu ar fi nevoie să urmărim cu adevărat experiența: putem citi, cu delectarea de a observa, concret, vitalitatea turismului,

cartea de *Comentarii critice* iscălită Simion Bărbulescu și apărută la Ediția pentru literatură. Recunoaștem că mimai cu greu se puteau întruni, în formă coerentă, atâtea poncife critice, devenite, din păcate, monedă curentă. Studiile se intitulează *Tudor Vianu critic literar*, *Al. A. Philippide (Omul, criticul, poetul)*, *Proza memorialistică a lui Lucian Blaga*, *Limba poeziilor lui Beniuc*, etc. etc.: temele „largi” exercită, asupra autorului, o veritabilă atracție. Dar concretizările lor se află, în majoritatea cazurilor, la jumătatea drumului între articolul omagial și articolul dintr-o enciclopedie de popularizare (din fericire, încă nereaiuzată la nivelul literaturii noastre). Din suita acestor studii aflăm că: „*Aportul principal, esențial al activității lui Philippide nu-l constituie însă critica literară, ci poezia. în cîmpul literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale, Philippide este — alături de Arghezi, Blaga și Barbu — unul dintre poezii reprezentativi*” (p. 26); că „*Lucian Blaga dă dovadă de măiestrie în organizarea și expunerea faptelor. El este un povestitor cu reale înclinații portretistice și de evocare*” (p. 117); că „*În unele din operele sale, el (Agirbiceanu) se arată preocupat de înfățișarea conflictelor sociale tipice satului ardelenesc de la începutul veacului nostru*” (p. 119). Și alte asemenea adevăruri de o frapantă nouitate. Am selecționat frazele tipice, care dau tonul divagațiilor festive din cartea citată: asupra tuturor articolelor plutește un aer bucolic, greu de reținut. Literatura secolului nostru este un fel de sărbătoare continuă, întretăiată — uneori — de mici „contradicții” pe care autorul le semnalează grăbit, că-

lăuzit de grija continuării spectacolului. Cel puțin studiile intitulate *Motivul copilăriei în poezia lui 7. Arghezi, I. Barbu și G. Călinescu* sau *O temă majoră a literaturii universale: copilul*, era cit pe aci să le suspoatăm de intenții parodice; dar erau absolut serioase, în ciuda dozei puternice de comic involuntar.

Fie că vorbește despre studiile lui Tudor Vianu,\* despre poezia lui Ion Alexandru sau despre cea a lui Beniuc, autorul aplică conștiincios unica sa metodă: rezumatul. Constatăm, astfel, cu surprindere, că poezii, eseuri și romane pot fi, în cele din urmă, reduse la un numitor comun în șuvoiul unificator al „Comentariului” critic. Reducerea „la numitor comun” nu este, în cazul de față, o metaforă, ci stricta consemnare a lealității: într-o armonioasă tovarășie, numele lui Vianu, Călinescu, Blaga și Philippide stau alături de cele ale lui M. Beniuc, N. Labiș și Sirnion Stolnicu. Vocația de dicționar a cărții se verifică și de apropierea (sperăm!) 'absolut întimplătoare a numelor din tabla de materii, în orice caz, adevărurile de manual despre Arghezi, Blaga sau Vianu, servite sub titlul de „Studii” puteau interesa, cel mult, pe un perfect necunoscător; debitarea lor cu gravitate îmbracă mai de grabă aspectul citării de „folclor” critic.

Regretăm sincer că Simion Bărbulescu nu a rămas la studii de tipul *Scriitori români despre Shakespeare*: acolo, cel puțin, fervoarea sa consemnativă își găsește o utilitate. Pe cînd așa — rezultatul este unul dintre cele mai complete cataloage de *idees reues*. Dar fără verva unui Flaubert.

i. e.

## despre pertinența unor pertinențe pertinente

Nu vă speriați, zău că nu e cazul, dar de la o vreme toate au devenit *pertinente*. Ziua, noaptea, viața, moar-

tea, soarele, luna și stelele (evident pe rînd) sînt *pertinente*. Intuia el ceva Marin Sorescu atunci cînd ne

spunea că toate astea îl dor. Dar ce importanță au toate acestea, de vreme ce, oricum, sînt pertinente? Acum, ele dor pe toată lumea. Mai ales urechile și ochii ne dor cînd se tot ciocnesc de pertinente.

în fond, mare păcat! Dacă ați ști cît de riguros era sensul acestui cuvînt înainte să fi ajuns un hun de larg consum! Și mă întreb de ce se consumă într-o asemenea cantitate, cînd se digeră atît de greu! Gîndurile mă duc Cu nostalgie la vremurile de bun simț cînd apărea ici și colo, la locul lui, și însemna o *trăsătură sau un factor relevant, specific, detașat pe un prim plan față de alte trăsături ale unui obiect sau fenomen*. Ba exista și opoziția semnificativă (mai ales în lingvistică) *pertinent/nonpertinent*, unde ilustra tocmai diferența specifică atît de utilă oricărei definiții.

Acum însă a ajuns un biet atribut de duzină, ieșind din zona obligatorie a actului de comparație și însemnând

orice vreți. Există portrete pertinente (chiar cînd e vorba de unul singur); opere pertinente; stil pertinent; arta pertinentă; și cînd te gîndești că mama acestor pertinente este critica literară, care, tocmai ea, promitea să devină cît mai atentă, mai exactă și mai clară. Fatalitate! Nu ne-am ales decît ou niște ^impertinente" de vocabular, care circulă nestingherite prin lume și asasinază probitatea intelectuală. încă!

P.S. Citesc în „Contemporanul" din 21 noiembrie 1969 că ziarul italian „TEspresso" a organizat o anchetă, urmărind printr-un chestionar asupra sensului unor cuvinte să constate dacă limbajul TV este sau nu priceput de telespectatori. Din 5000 de persoane anchetate, numai 15% știau ce înseamnă „integrare" și 25% „coexistență".

Dacă am face și noi o anchetă în rîndul oronicarilor?

**petru popeseu**

## cu georges schehade (beirut) despre un teatru al textului

iBeirut-ul în noiembrie, muiat în visul Mediteranei, zăpăcește prin culori. Toamna, mărturisită abia într-o nuanță a cerului, cruță curmalii, și o beție grea de flori copleșește tot orașul. în biroul lui Georges Schehadé de la Ambasada Franceză din Beirut (cunoscutul dramaturg, stilp al avangardei teatrale postbelice, lucrează la departamentul cultural, înlesnind și pe această cale dialogul între cele două culturi) pătrunde lumina imposibilă a Orientului prin coama tropicală a unor arbori mereu verzi. Georges Schehade, scund și uscat și cu o desăvârșită regie vestimentară, e un om fără rasă și fără virsă, al cărui cap esențializat pare o mască scăldată în toate re-

flexele scenelor lumii. Deasupra unei cafele pentru oare nu există cuvinte, el ne spune că a cunoscut România înainte de război, și că ideea unui teatru bucureștean de a-i pune în scenă o piesă a constituit în ultimele luni una din marile sale bucurii. Apoi cite ceva despre teatru:

— *Teatrul decurge din poezie: orice poem are o acțiune dramatică, uneori foarte condensată. Trecerea de la poezie la teatru înseamnă trecerea de la static la mobil. Marii dramaturgi poetici sînt Shakespeare, von Kleist, Brecht. Firește, teatru poetic nu înseamnă neapărat teatru sentimental. Cred că teatrul poetic e singurul teatru care va rămîne. Teatrid, înainte de*

orice însă, e un joc ce devine realitate.

Pentru un autor de avangardă, Georges Schehade se dovedește foarte reticent față de ideea teatrului absurd:

— *Maniera absurdistă contemporană a creat opere foarte obositoare și a facilitat în mod excepțional „industria” dramatică. Multă vreme, pura idee a unui teatru absurd se bucura de o desăvârșită autoritate. Dacă cineva încerca să reziste, era strivit prin invocarea pompoasă a lui Kafka, Poate niciodată un autor profund și complet (mă gândesc la Kafka) nu a fost exploatat mai mult în favoarea unor opere caracteristice prin exterior și incomplet. Ceea ce trebuie reținut, tocmai pentru întreținerea, ori recrearea unei arte a absurdului, care să aibă autenticitate și adâncime, este faptul că marii descoperitori ai absurdului au fost niște autori cu o gândire perfect ordonată și solidă, că opera lor dă dovadă de o organizare minuțioasă în vederea extragerii unor concluzii deloc facile, niciodată indiferente. În opera lui Kafka, absurdul e subiect și temă, dar natura lui nu contaminează partea literară, dând cititorului cunoscuta insatisfacție pentru care a fost criticat teatrul modern.*

După aceste idei atât de judicioase, Georges Schehade face o mărturisire despre propriul său univers dramatic:

— *Încerc să creez un teatru scris. Vreau să spun, un teatru al textului, sau și al textului, nu numai al spectacolului. Un teatru, deci, cu intenții și mesagii precise, nu o pură întâmplare dramatică. De aceea nu folosesc personaje bizare și decoruri halucinatorii, ci oameni și locuri pe care realitatea le-ar putea accepta. Asta nu înseamnă că sînt adeptul vreunui realism bigot. N-am fost, de pildă, niciodată în Sicilia, cadru al acțiunii uneia din piesele mele. Dar realismul și realitatea nu intră în contradicție cu imaginația decît atunci cînd autorul lezează brutal și inutil viața și omul, fără să ne ofere, în compensație, nici o perspectivă nouă, nici o idee originală.*

Omul care ne spune despre teatru lucruri atât de simple și de juste încît par surprinzător de noi este Georges Schehade, promotor al renașterii dramatice de după război, scriitor libanez de limbă franceză, jucat în peste douăzeci de țări din trei continente, despre oare poetul St. John Perse a scris aceste semnificative cuvinte: „Eooutez Schehade vous parler du reel”.

## veronica porumbaeu

### un cuTÎnt despre erinii

Am știut de la primele „Vise ale Babei Dochia”, de la prima mea carte, la care am făcut corectura finală cu lăimă și tuș, și pină la ultimele „Drumuri și ziie”, care cumulează dublări inutile și reduceri regretabile de consoane (un singur exemplu: mitologica Antippe iubită de Zeus devine, la tipar, antilopă!), că sînt urmărită ca de o fatalitate de erorile tipografice.

Nu am crezut însă că ele se vor sitreoura chiar și în recenziile mele la cărțile unor confinați pe care-i stimez, în nota de lectură la volumul lui Georg Soherg, în loc de „preocuparea *statornică* a prozatorului și dramaturgului pentru poezie”, citesc, în „România literară” din 9.10, „preocuparea... *statistică* pentru vers!” Ceea ce denaturează însuși sensul aprecierii. Mai

mult încă: erorile urmăresc pînă și articolele altora despre autorii tălmăciți de mine. Prin ou știu ce absurditate, însemnările Irinei Runean despre Emily *Dickinson* au apărut sub

titlul Emily *Dickson!* ! Cer scuze pe această cale nu numai cititorilor, ci și semnatarei acelor însemnări: eriniile care i-au prigonit articolul, mă urmăreau, probabil, tot pe mine...

### m. petroveau

## rene char în revista canadiană „liberte

Un număr interesant al revistei canadiene *Liberte*, editată de Jean Guy Pilon și Andre Payette, a fost dedicat lui Rene Char. Acest poet originar din Provence, mediteranean ca formație și spirit (vezi studiul lui Yves Battistini „Rene Char și zorii gândirii grecești”), acest debutant în 1928 oa suprealist, remarcat de la început de Tzara, acest maquisard cunoscut în timpul războiului, în Aipi, sub numele de Oapitaine Alexandre (și în absența libertății, spunea el pe atunci, „locul ei la masă e gol, dar tacâmul o așteaptă”) e luminat din diverse unghiuri, cu diverse faruri. Din multiplele colaborări, cităm studiul lui Jacques Braut, intitulat „D'une clarte close” (despre o limpezime închisă). „Clară, netă ca și cerul din Provence, opera sa, reputată ca distantă, nu e incapabilă de a deveni transparentă, prin laconism și violența concentrației, mătăsoasă la atingere, audibilă, savuroasă și inteligibilă”. „Această claritate de fond apare la început închisă și dificilă, la împrietenirea cu lectorul... Dar trebuie să-ți însușești (să te cununi!) cu pasul său rapid, să spargi propria la cadență, să-ți violentezi obiceiurile, și atunci brutalitatea consimțămîntului dobîndește o dulceață infinită, născînd o lume care restituie gustul obiectelor”. „E însă o claritate combatantă, precizează autorul, o limpezime maquisarda, închisă micimilor unei mentalități de simplu tălmăcitor, închisă ocupanților unicei libertăți care oferă posibilitatea de a trece de la plăcere la gîndire: poezia. Poezia lui Char se înțelege, nu

se justifică... Aforismele sale cîntă”. Ori, cum spune despre aceleași aforisme Jean Starobinski, în studiul „Rene Char și definiția poemului”, „aforismele oferă un exemplu perfect al contactelor de dragoste și de ură, al legăturilor de amor și ciocnirilor belicoase între contrarii”. Pornind de la premiza lui Rene Char, că „poetul nu are decît satisfacții adoptive, cenușă niciodată complet consumată”, Starobinski întreprinde o analiză a concepției despre poem a lui Char, poetul ce se complăce pe fâșia lăminară între nopțe și zi. „Noi putem trăi numai în întredeschis, mai exact pe linia ermetică de demarcație între umbră și lumină”. Pertinente, de asemeni, exegeza ultimelor volume, în ispecial a antologiceii *Commune Presence* (ed. Galiliimard), semnată de Dominique Fourroade, exhaustiv, studiul lui Edith Mora despre „Teatrul solar” al poetului. Dacă articolele lui Pierre Chap-pux („Itinerarul poetic al lui Rene Char”), Paul Chaulot („Obsesia recoltei la Rene Char”), Robert Marteau („Reîntoarcerea zeilor”), Georges Mou-nin („Rene Char și critica contemporanilor”) etc., merită amintite, trebuie să facem o mențiune specială a studiului lui Fernand Verhesen, intitulat: „Rene Char și aliații substanțiali”. „Aliații substanțiali” ai poetului sînt pictorii. Rar un liric care să fi inspirat atîția artiști plastici, după cum rezultă din lista operelor ilustrate, în care întălnim numele lui Georges Braque, Picasso, Joan Miro, Nicolas de Stael, Valentine



Hugo, Louis Fernandez, Jean Hugo, Vieira da Silva, A. Giacometti. Şd rar un poet francez care să aibă atâtea versuri dedicate pictorilor, atâtea observații despre confrății săi "întru slujirea altor muze. Pe Braque, el îl consideră „o mimă care explodează în adori”, în

„culori impulsive”, despre o figură a lui Giacometti spune că „c o înflorire a unei priviri născute din vid”, despre Vieira da Silva că pictează „ora în care ferestrele se desprind de case, ca să se aprindă la capătul lumii în care iese din nou lumea noastră”.

ion îanegie

## două alegorii coregrafice

Baletele reprezentate în premieră la Teatrul de operă sint unite prin (semnificații profunde. Nu scandalul și opoziția ce s-au iscat la premiera din 18 mai 1913, a *Sărbătorii primăverii* la Paris și din noiembrie 1926, a *Mandarinului miraculos*, la Colonia, sint trăsura lor de unire.

Observate mai atent, ambele balete apar ca două (alegorii legate între ele printr-un eveniment.

S-a spus, nu fără temei, că *Sărbătoarea primăverii* prevestea războiul din 1914, revărsarea crudelor forțe barbare, într-un moment în care omul abdicase de la conștiință și autonomie, lăsându-se sacrificat de o colectivitate deslănțuită sub impulsul instinctelor sălbatice.

*Mandarinul miraculos*, în schimb, reflectă în semnificația sa subiacentă, sfârșitul acestui eveniment, în anul 1918, implicațiile sociale ce i-au urmat.

Este și acesta un motiv, pe lângă cel de logică a evoluției istorice, în virtutea căruia ordinea spectacolului trebuia să înceapă cu *Sărbătoarea primăverii*.

*Mandarinul miraculos* este povestea unui mandarin (intelectualul) care, într-o tavernă dintr-un oraș metropolitan (societatea capitalistă postbelică), este fascinat de o Fată (simbolul erotic), și atacat de trei vagabonzi (voința destructivă a societății); nu se lasă să moară decât după ce Fata i se dăruiește, consacrand astfel permanența vieții în principiul ei esențial.

Pentru această alegorie desfășurată într-un decor simultan perfect adecvat, semnat de Ion Caplan, maestrul Oleg Danovski a imaginat o gestică unghiulară, zigzagată, zvâcnită, uneori grotescă, plină de sugestivitate, pe care *Magdalena Popa* (Eata), *Petre Ciortea* (Mandarinid), *Gheorghe Căciuleanu* (Tânărul), *Bojidar Petrov* (Bătrînul cavalier), *Adrian Gheorghkt*, *Ion Tugearu* și *Ovidiu Vilcu* (Trei vagabonzi) au executat-o cu înțelegere și dăruire.

N-am înțeles de ce *Mandarinul* apare în scenă în chip de yogi-an în transă.

*Sărbătoarea primăverii* a avut în *Vasile Marcu* un interpret relativ credincios lui Igor Stravinsky, care scria în *Cronica vieții mele* că și-a reprezentat o suită de mișcări ritmice extreme de simple, executate de mari blocuri umane, eu efecte imediate asupra spectatorului, fără amănunte superflue nici complicații care trădează efortul. Vasile Marcu, într-o viziune personală, a introdus un cuplu, Ea și El (*Rodica Simion*, *Ion Tugearu*) care schimbă semnificația baletului.

Varietate mișcări ale corpului de balet, când în blocuri, icînd în masă ori răslețit, au reușit să sugereze tumultul forțelor naturii, care se deșteaptă în faptul primăverii, iar decorul *Ofeliei Tutoveanu* a creat climatul spiritual al unei umanități aflate încă în zorile civilizației.

## fără diplomă de onoare



Metaforele în general au darul să biciuiască amintirea, an ceva din procesele creării unor abcese de fixație.

Nu știu dacă sculptorul de imens talent care a fost Paciurea și-a intitulat într-adevăr „Gigantul”, lucrarea care se află în prezent într-una din sălile de jos ale Muzeului de Artă al R.S. România. Prin faptul că acest *gigant* e reprezentat purtând într-un echilibru dubios și, prin aceasta, ciudat, un maldăr de mari calupuri de piatră, ne întărește în convingerea că Paciurea a schițat doar, deși în proporții monumentale, ceea ce ar fi putut fi definitivat în piatră pentru a servi la realizarea marelui grote din dealul Filaretului, cu prilejul expoziției de la 1906. Dar nu acest „gigant” constituie finalul încercărilor lui Paciurea ca să ajungă la reprezentarea „*Urișilor*”, care au străjuit pentru întâia oară, acum peste șase decenii, grota amintită, — fiindcă *doi* erau „*Urișii*”. Ei păreau să țină în spatele lor întreg dealul Filaretului păzind „*Fecioara adormită*” din pragul grotei, un nud monumental în marmoră albă, cioplit de același sculptor. Nudul era culcat pe un pedestal de piatră calearoasă. Parcul, ou admirabila perspectivă a aleii principale și a dealului, pe culmea căruia stătea în imensa lui *orizontalitate* Palatul Artelor (rămas doar în amintirea noastră și în reproducerile din epocă) a fost conceput de arhitectul peisagist francez Redont.

Astăzi, „*Fecioara adormită*” e ca și zvârlită pe undeva în Parcul de Cultură de la șosea. Admiratorii nudului cioplit de Paciurea au prilejul să-și

scrijelească în marmoră numele și impresiile lor. Oare un Ronsard nu-și scrijelea și el în pădurea vandomeză numele său și al iubitei, Hilene de Surgeres, „pe arborii Cybelei”, iar la noi, la mănăstirea Vatra Moldoviței, pe chenarul dintre două registre, nu e săpat numele aceluia „ctudiant an droit” din „1857”, și în dreapta exornatex-ului, în plinul albastru 'ai unei superbe fresce, ou majuscule impunătoare, numele cutăruia? Penibile imortalizări...

„*Urișii*” lui Paciurea au o soartă blîndă. Au fost smulși din munca lor de Sysif. Așezați de-o parte și de alta a aleii principale a Baroului Libertății, în alei auxiliare — nișe special amenajate — vor dăinui, să nădăjduim, cît va dăinui piatra lor, pe care s-au prins mușchii vremii. „*Unieșul*” din partea dreaptă a aleii poartă, vizibilă, semnătura lui Paciurea. Celălalt nu are nici o semnătură. De curând, o emisiune ide cărți poștale îl înfățișează pe acest de-al doilea „*oirieș*” anonim, sub denumirea de „gigant” ai lui Fritz Stork. Nu ounosc împrejurarea și nu înțeleg această atribuire. Dar cunosc o altă împrejurare, pe care o supun cercetătorilor de istoria artei. Datorită marilor merite în arta sculpturii, în 1906, la încheierea serbărilor de inaugurare a Expoziției jubiliare, s-au decernat pentru sculpturile lor (fără specificarea lucrărilor) medalia de aur și diploma de onoare sculptorului Fr. Stork și, în al doilea rînd și numai medalia de aur (fără onoare!) lui Paciurea...

## mireea iorgulescu

### „secretul reușitei”



După „Cultura Renașterii în Italia”, celebra lucrare a lui Jakob Burckhardt, în colecția „Biblioteca pentru toți”, seria (nefericit intitulată) *Cultură generală*, iau ’apărut două volume semnate de Charles Diehl reunind cea mai celebră operă a sa : ciclul *Figurilor Bizantine* și *Marile probleme ale istoriei bizantine*.

Dacă această apariție este prin ea însăși un eveniment ce trebuie menționat ca atare — fiind o reinnodare z strălucitei tradiții pe care o are bizantinologia în țara noastră —, o mențiune deosebită se cuvine și prefațatorului Dan Zamfirescu, unul dintre cei mai buni specialiști în cultura medievală românească, iun tînăr care s-a afirmat puternic în ultimii ani și care, alcătuitor al unei excelente antologii a literaturii române vechi, va da o nouă măsură a vocației sale.

Deși extrem de redusă ca întindere (circa 10 pagini), prefața semnată de Dan Zamfirescu este întru totul remarcabilă. Marea densitate a ideilor, siguranța tonului, discernămintul în efectuarea unor subtile disocieri confirmă un talent și o inteligență critică deosebite. Iată o succintă caracterizare a lui Charles Diehl, în fond o discretă pledoarie *pro domo*: „*Secretul reușitei unice a lui Charles Diehl stă în faptul că el n-a fost numai un savant de cea mai înaltă calificare și cea mai severă metodă, ci și un mare scriitor, ca și colegul său de promoție la Școala Normală Superioară, filosoful Henri Bergson, sau ca prietenul și tovarășul său de glorie, Nicolae Iorga. Diehl a pus în slujba cercetării și sintezei științifice propriu-zise, intuiția, darul de reconstituire și de resurecție al creatorului de lumi fictive. Și a obligat în același timp imaginația să se supună rigorilor metodei științifice*”.

## rodica iulian

### cotidiene



într-un magazin din centrul orașului, mă bucur de pahare. Contemplu o explozie variată a cristalului de Boemia, șlefuit, cizelat, înălțat, înflorind luminat : întretăieri de fețe, linii și curbe. Cupele răsar „direct din pământ”, acolo unde tulpina-mină a sticlărilor s-a retras discretă, lăsînd doar caliciul să dăinuie, cu scîlpăt și transparentă. Unde mina a întîrziat și s-a dorit amintită, cupa se prelungește în tulpină. lei acum în propria ta mină

paharul și ți-l oferi ca pe o floare. Pe ax învârtești uniunea de petale și simți nectar emanînd dintre granițele ei, ideal imaginat al logodnei între gust și miros. Mă bucur de pahare. De felurimi de pahare. De felurimi de forme gîndite și create pentru actul simplu al băutului.

Dar ce să fac eu cu elefantii, cerbii, cîinii pechinezi, ogari sau șoricari, și cu balerinele, cu jocheii, tigrii și peștii — toți și toate de porțelan, toți și

toate groaznic de asemenea cu ei înșiși și, în același timp, șablonati în neadevăratele lor atitudini „firești” de porțelan? Vai, elefanții cu un picior înainte și cu trompa asmuțită în zănitul vitrinei, cerbii cu un picior înapoi, cu binecunoscutele coarne mindre și simetrice, oîinii tolăniți, cu un picior înainte, cu botul deschis a ham-ham, în lesă, fără lesă, balerinele cu un picior pe poantă (întotdeauna carnația lor e roză!), jockeyii iarăși cu cizme și caschetă, tigrii iar cu dungi, una galbenă una neagră, peștii iar așa, numai din profil ?

Și în toată fauna asta fotografică, iată și șarpele sacru al dezgropatelor cetăți de pe malul Pontului Euxin, în reproducere de ghips ! Două exemplare — dintr-o serie ! închipuiți-vi-l așezat pe un șervetel de olandă, între un grup de foxterieri și o turcoaică în șalvari...

Mă bucur pentru pahare.

\*

Mă îngrozește gândul că unii oameni maturi sau, mai ales, bătrâni pot pierde legătura cu tinerii care vin din urmă.

Aud uneori pe stradă vocea prea adultă a cite unui pieton scos din sărite, scos din pantofii lui, de sub pălărie, din adăpostul umbrei lui, toate pedante, bine croite, ștaifuite, scos din toate aceste monotonii dragi, de mersul dezordonat al unor tineri pierduți într-un comentariu aprins, de bruschețea unor gesturi, de sonoritatea unor glasuri oare nu au ce ascunde, de risul laoom al fetelor și băieților, când trec peste o zonă interzisă a străzii (pentru pași, pentru auz, pentru privire). Aud : „tinerii de azi !” și vocea e amară, ciudoasă, jignită.

Tendența celor încremeniți în vîrsta lor de a-i considera pe tineri o masă otova...

Cînd ei, tinerii, din 3 în 3 ani diferență de vîrsta se consideră mereu altă generație, mereu alții, diversificați, controversați — și uniți într-un singur ideal, despre care adesea nici nu vorbesc.

\*

Foarte bune pentru securitatea circulației, acele grilajuri metalice înși-

rate pe marginea trotuarului bulevardului Bălcescu.

Dar cocoțați pe barele de fier, stau ore întregi, tinerii *discordanți*. Păsări rare pe crengi dezgolite, tomnatic. Și ei tomnatici, cu o bătrînețe atoateștiutoare în priviri, și opacă — deoarece e atoateștiutoare. în fața vitrinei librăriei „noastre”.

Ce fac ? Și cui îi folosește această îndelungată lene, față în față cu afișele și panourile de reclame ale filmului „Comisarul X în luptă cu banda „Cîinii verzi”?

Anticariatul de o parte, librăria de alta — și ei la mijloc, pe sfoara de fier, placizi precum rufele nebătute de vînt, niciodată „contaminați” de „microbiștii” de la stînga și dreapta lor, cu cărțile subsoară.

Discordanții, contrastanții.

.

Ați văzut vreodată ceva mai indiscret decît privirile unor pietoni scormonind un automobil nou, lucitor, o „marcă” nouă ?

Câteodată proprietarul mașinii e înăuntru, ca un asediat. O roată de bărbați, rar și cite o femeie, strînge automobilul din toate laturile, se apleacă peste capotă; unii se vîră pînă sub pneuri sau pipăie farurile, ciocănesc în tabla caroseriei, se sprijină cu degetele de geamuri. Omul dinăuntru e ignorat, alteori descusut: cît l-a costat ea (mașina !), cît consumă ea, kilometrajul ei, năravurile ei...

Am circulat pe multe drumuri ale țării — unele foarte îndepărtate de orașele mari — am circulat într-un automobil rar și frumos la înfățișare. Oamenii lîngă care ne opream ne răspundeau la bună ziua, ne întrebau de unde venim și ce vești le aducem.

\*

Stăm prost cu afișul. îmi închipui că studenții de la Arte plastice și Arhitectură ar avea ceva de spus în această privință.

Văd pe străzi panouri mari, cenușii, școlărești, lipsite de inspirație. Cu multe cuvinte, numai cuvinte, înșirate linear. Cînd afișul trebuie să fie ima-

gine, culoare, spirit structurat în, cea mai propice formă de impresionare a ochiului! Visez o anumită așezare a afişelor pe locurile destinate: într-o ritmicitate de interes și de valori cromatice. Visez la omul care le-ar lipi, conștient de frumusețea lor posibilă într-atât, încît să refuze dreptul, fie și

scurt, la existență, unui petec de hîrtie minjit oricum.

Afișul are șansa efemeridelor; o concentrare de vitalitate în grație și sclipire. Un fulger murind îngălbenit pe ziduri, în timp ce vestea lui se propagă, multiplicată, în oamenii care trec.

## a. dragoș

### despre rostul unei „false probleme

Un puseu de intoleranță din partea criticii noastre curente a provocat o reacție prelungită atît la cei vizați direct, cit și, în subsidiar, la critica de autoritate, de formație teoretică și universitară. La urma urmei avem de-a face cu un motiv artificial, cu o „falsă problemă”, s-ar spune. Credem că introducerea în discuția literară, din cînd în cînd, a unui asemenea artificiu poate să lumineze probleme reale și să scoată la iveală adevăruri. Procedul e asemănător, cei puțin din punct de vedere ai consecințelor practice, cu unul din matematica elementară. Se introduc în operațiile matematice mă-suri și coeficienți care nu alterează justețea rezultatului, ci ușurează aflarea lui și expunerea lui mai limpede. Iată că viața literară românească găsește, în virtutea cine știe cărui instinct al momentului, posibilitatea de a ajunge la probleme adevărate, pornind de la unele aparente.

Ne referim — cititorul a ghicit, cu siguranță — la crearea falsei antinonii: critică-poezie. Postularea ei poate indica lipsa de suplețe și de conștiință teoretică a unor comentatori de literatură prea autoritari în exercițiul lor. într-un moment avansat de evoluție a concepțiilor artistice, etalarea unei asemenea situații ar deveni jenantă. La noi, acum, ea este utilă, pentru că, în urma clarificării pozițiilor, îndeosebi din partea apărătorilor ideii de compatibilitate între structura criticului și aceea a poetului, va îndeplini o func-

ție socială, atrăgînd atenția asupra unei întîrzieri, căutînd să o remedieze. Ceea ce era implicat în sensibilitatea estetică a tuturor cititorilor fără opinie critică poate deveni, în sfîrșit, acceptat sau în orice caz cunoscut de către cei mai avizați cititori: criticii. Fiindcă un cititor prețuiește, din instinct, în egală măsură, ipostazele personalității artistice a lui Călinescu, de pildă, considerîndu-le expresii semnificative ale unei naturi creatoare variată în posibilități. El simte că etichetele „poet” sau „critic” sînt artificiale, în timp ce criticii trebuie să discute îndelung pentru a ajunge la aceeași concluzie. în al doilea rînd, se vedește cu limpezime labilitatea criteriilor. Aceiași critici care se revoltă că romancierul George Călinescu nu este prețuit îndeajuns în numele criticului George Călinescu, pot să fie intoleranți, în ziua următoare, cu poetul Matei Călinescu în numele criticului Matei Călinescu. Pot chiar să-i interzică frecventarea anumitor muze. Și cite și mai cite...

Cert, critica trebuie să-și stimeze într-atît cititorii, încît să nu retardeze prea mult față de sensibilitatea generală. Avînd ambiția, în scrisul unora dintre cei mai tineri reprezentanți ai săi, de a ființa autonom, este nefiresc să constați, dimpotrivă, că exeroțiul ei curent se supune unor prea vechi servituti, care nici măcar nu se referă la operă, ci la atitudinile intelectuale și sociale profesate de scriitor.

d. b.

## predarea literaturii în școli

Una din problemele care au atras în destul de recente disoutii numeroși profesori de română (vezi *România literară*, *Gazeta învățămîntului* etc.) este aceea a predării literaturii în școală. Din păcate, controversele — de mare importanță atît pentru scriitori cît și, mai ales, pentru pregătirea masei cititorilor — au fost stărnite adesea de chestiuni minore, cum ar fi menționarea în manuale a cutărui sau outărui scriitor. Discutarea pe larg a problemelor literaturii în școală va trebui abia să aibă loc. O asemenea largă dezbateră a găzduit în vara aceasta Centrul internațional de la Cerisy-la-Sallle, din Franța. Au participat vreo sută de profesori și de studenți, din învățămîntul secundar și din facultățile franceze și streine sau de la Școala practică de înalte studii. Printre ei se aflau Roland Barthes, critic bine cunoscut, precum și Bernard Pingaut, care a prezentat punctul de vedere al „părții adverse”, adică al scriitorului. După opinia sa, poetul sau prozatorul sînt indivizi fără funcție, adică fără rost (concepție ce stă pe temelia convingerii că literatura nu servește la nimic, convingere cu un sens protestatar într-o societate unde totul e funcțional). Dezbaterile au subliniat distanța ce există în Franța între *cercetare* și *învățămînt* și au încercat, pentru început, să definească termenii puși în disoutie. Ce-i literatura? Ce-i învățămîntul în general și cel al literaturii în special? S-a propus o definiție a învățămîntului, ce mi se pare satisfăcătoare: „*transmiterea conform unui program a unor conținuturi selecționate și finisate*”. Și totuși, după ce criterii se face selecționarea? Cînd ajunge un anume conținut să fie finisat?

Expunerile și intervențiile s-au desfășurat mai mult paralel decît convergent, astfel înoit e greu să se tragă o concluzie clară. Sociologii au propus o sociologie a literaturii care să nu fie a conținutului, ci a structurilor mintale care condiționează creația tuturor formelor artistice, literatura nefiind decît una din aceste forme. Psihanaliștii au refuzat să aplice știința lor la literatură. Numai Roland Barthes a sugerat un program, propunînd alcătuirea unei istorii a literaturii care să fie o istorie a „*ideii de literatură*” și recomandând un învățămînt al literaturii, care, răsturnînd cronologia, să facă să explodeze ceea ce el numește „*clasico-centralismul*” de care am fi îmbibați; textul să fie substituit autorului. Gerard Genette, distingînd trei tipuri existente de istorie literară (suitede monografii, istoria de tip Lanson și o biografie a ideilor) propune un al patrulea tip: o istorie a formelor literare, a modurilor diverse de povestire, de descripție, studiul metaforelor.

La sfîrșitul decadei s-au prezentat, în chip mai practic, simple experiențe de predare a literaturii în licee. Pe cît se pare, teoriile, mai mult în marginea subiectului întălnirii, au încoat analiza metodelor practice și, cum fiecare a rămas la păreriile sale, o concluzie nu s-a tras. Și nici noi nu putem trage alta decît aceea că, avînd un scop practic și mai bine definit, ar fi bine să se organizeze și la noi o asemenea decadă în cadrul căreia să se confrunte opiniile în legătură cu corelația învățămînt-literatură. O problemă atît de importantă nu poate fi rezolvată cu ajutorul unor opinii apărute periodic într-o publicație sau alta.

măria luiza cristeseu

frunză verde logaritm

Știm de la Alecsandri încoace (de atunci știm în scris, cu acte în regulă) că românul s-a născut poet. Soldatul, în după-amiaza de duminică când stă de planton la cazarmă în timp ce colegii iau permise, scrie în poziție de drepti stihuri; fata de liceu oare nu știe subiectul pentru teză și moare de frică de nota mică își alină durerea versificînd; pensionarul oare nu mai are ce face mimează să-i treacă timpul Toată lumea scrie, și cu drepturi egale. Mii, zeci de mii trimit cu o diavolescă regularitate plicuri plesnind de atita hîntie conținută, plicuri ce ajung la redacțiile de poezie. Și, desigur, toți au talent căci știu ei asta și-s recalcitranți și violenți și-și cer drepturile și se vor publicați, ba chiar dau adresa pe care să li se trimită cuvenitele drepturi de autor. Există mai multe metode de a explica acestor talente din ice pricină sînt nepublicabile versurile lor. Dar există o mare categorie a celor care își vor crea mai apoi o biografie de persecutați, de genii neînțelese, de victime ale unei soarte oare pe alții i-a privilegiat. Cu un cuvînt comun ei se numesc diletanți. Posedă talentul ou care i-a investit Alecsandri, țin minte poeziile populare și cîntecele lăutărești, dar au văzut ei că suflă un vînt de „abstracționism”, zic ei, și cum sînt maleabili ca gumilasticul uită cîntecele Măriei Lătarețu, începînd cu „frunză verde” și romanța „Aș dori din piept să scot inima cu dor cu tot” și o dau pe struna cealaltă, încep ou „himerica frunză, absoonsul sărut, pe discul amurgului medesfăout” etc. învață vorbele magice „algoritmul mirific”, „hîrtopul sever”, „bezmetica disociere”, le pun cap la cap și fac altă poezie. Au văzut ei că acum trebuie să scrii în poezie termeni de aritmetică și, dacă poți, chiar de matematici înalte. După cum ți-e firea și caracterul: „isoscelul destin”, „linia icșilor inimilor noastre”. Cele mai fără cusur, imbatabile, sînt cuvin-

tele: echipotență, vector, teorema lui Wedekind, binar. E și simplu să le găsești. Deschizi „Matematica modernă”... la sumar și-ți alegi. Din nou primesc răspuns ia poșta redacției la „nu mai trimiteți”. Atunci omul se revoltă și scrie o scrisoare redactorului șef, vorbindu-i de democrație și de faptul că, la urma urmei, el a scris exact cum se sicrie acum și că dacă nici așa nu le-la plăcut să i se spună cum să scrie de acum înainte și el se conformează. Numai să i se spună cum, pentru că așa, nu știu cum se face, n-o nimerește deloc; ori ei il persecută. Deci el are ceva de spus lumii, are o durere, o bucurie... aceea pe care *i-o* vor indica redactorii de poezie. De altfel, el e foarte poet pentru că poate scrie oricum, numai să i se spună cum trebuie, — De ce te încăpățînezi? il întrebă câte iun prieten. — Pentru că trebuie să existe o dreptate pe lumea asta, spune el aruncîndu-și patetic capul între halbele de pe masa udă de berea răscolită în valuri de atitea sentimente. Și continuă. I se pare că a venit moda oîntecelor și baladelor de beție (au ele rafinementul lor). Pe loc cumpără o jumătate de țuică, se închide în locuința lui curată și ordonată de soția lui bună gospodină și, în timp ce ea spală vasele în bucătărie cu zgomote casnice și alcoolul își face efectul asupra poetului, versurile îi ies ca de la sine, așa cum crede el că a văzut și publicate. A doua zi il doare capul (mu e obișnuit cu experiențele lastea) dar poate trimite la cele unsprezece redacții pe care nu le uită niciodată, noua lui producție ou rugămîntea și amenințările, cu complimentele sau flatările de rigoare. Răspunsul e același și același rămîne și omul. Un lucru e clar: că el ore un țel, o viață personală foarte bogată și o corespondență intensă.

## «amil baltazar

h o r i a

z i l i e r u :

„ i a r n a

e r o t i c ă " \*)

4»»^fe>

Care e sporul de substanță între volumul „Alcor”, apărut în 1967 și volumul „Iarnă erotică”, ieșit de sub tipar în 1969 ? Notei direct baladești, nostalgice din „Alcor”, în care poetul evoca, emoționant, copilăria și sfârșitul •adolescenței, exaltând un climat pastoral, îi corespunde acum o cristalizare a ideii poetice și tendința spre esență. "Ținând cumpănă dreaptă între tradiție, al cărei fidel continuator este, și modernitate, poetul se vâdește un artist lucid, cu o problematică limpede, și anume sublimarea afectului și elogiarea (sub variate forme și expresii) a iubirii, suprmzînd-o cu finețe în toate subtilele ei meandre. Rapsod la ifel de dotat al florilor ca și al dragostei și a tot ce însuma candoarea și puritatea, Horia Zilieru e, de fapt, un romantic întîrziat, adică un trubadur de autentică spiță, mtonînd imnuri sentimentale, dezvăluind mai cu seamă diafanul, suavul acestui tărîm: „Cu răni de vis, prin umbre de-ndoieli, / vom itreoe de tărâni strein, virgini / de-orgoliu orb; acvatice tulpini / ne taie-n piept cu dulcile beteli". El își drapează însă, uneori, în straie hieratice simțirea pură, învăluind transparența în elemente glaciale, adică transformînd vibranta statură vie a iubirii într-o rece stană și transmițînd efuziile de mare tensiune la o temperatură voit rece a unui univers translucid: „Fe-

ciaare vin peste oglinzi cu crini / în ape înghețate de amor / în crisalide de văzduh și nor / (Fragilă luntre lină de lumini") sau: „Căci urnă ți-i gura, în care sărut, / o castă tristețe de noapte — și-am vin / ceva săvirșește-n lăuntrul durut, / în tulburi infuzii, c-un clinchet virgin".

Poetul exprimă uneori sentimentul erotic în versuri alambicate, cînd, de fapt, senzația de plinătate, împlinire și exultantă, putea fi exprimată direct, simplu: „La înălțimi de coapse, în văpăi / de sunete- atărînd, se-nalță crinii / și-n dezbrăcarea dulce a luminii / ies fiarele din biblicele văi" // Prin cearcăne de ger / în bulb tăcut / învolburatii săni, ca-n ierbi de mare / alunecă suava lor candoare / și veste se dezleagă-n cer și lut // Și măduva din oase o ascultă / rodind împărăția implorată: / cade zăpada pură și-mi arată / stele ce-au singerat întii, demult. // Trup fără răni în riu fumegos — / alunec între pietrele rotunde / și-n paradisul beat cu plante-afunde, / pupila nopții caut credincios..." Ieșeni nu se sfiesc a da, în stih, cinstea curenită și vinului, ba-l și folosesc drept metaforă cald-comunicativă: „Mă jur pe olarul toamnei (clopot lin) / când simt sărutul tău în blondul vin, / ca versul clasic: muzica lui vie / varsă-ntr-un vas ușor melancolie; / emoția îmi ninge-oglinzi, adinc / prin dulci globule; raze se răsfrîng; / cu glezne moi, aocente cad, candido / în aula vocalei crisalide / și buzele-brățări de bronz în rime / — închid în lacuri lumile de știme".

Cînd scrii despre un poet ca Horia Zilieru, se cuvine să completezi imaginea lui cu aceea a omului. Modestiei celui ce iscălește recenta carte „Iarnă erotică”, i se adaugă finețea fizionomiei omului. în profilul dăltuit parcă într-un metal nobil și auster, în fața suptă, descifrezi substanța dominantă a spiritualității poetului.

\*) E.P.L., 1969.



## cornel Țânfu

mariana  
costescu:  
„după  
explozie” \*:

V<sup>^</sup>lfaX  
N<sup>^</sup>sA

Mariana CoHescu intră în noua ei zodie lirică, căci de la apariția volumului de debut („Versuri”, 1965, col-Luceafărul) au trecut patru ani, cu toată canavava luptelor consumate în răstimpul maturizării sale, când „Ne adunăm răniții și fără un cuvânt / cu barul unei pietre rănim curatul viat / care primește singur columna de opal / pe icare-o bate vremea cu numere la mal...” i(După explozie). *Poziția ei păstrează elanurile juvenile ale primei vtrste lirice, puțin teribiliste* („sînt stăpâna cetății și vreau să dobor zidul...”), *dar un aer de îndoială înțeleaptă, ca de senectute, îi cenzurează gestul aproape frivol* („Dincolo de zid cine știe ce este, / una din fețele oglinzii este întotdeauna mată”), *acoperindu-l cu zbaterea convulsivă a cunoașterii, a detașării de canoanele zilnice într-un efort de continuă autodepășire. Faptul este meritoriu, mai ales în condițiile apelului susținut la gravele (aproape triste!) spații ale unei ironii strecurate discret în stările de îndoială și ambiguitate. Poeta notează simplu, aproape paradoxal, în montări rapide de detalii, fără să divagheze inutil: „O rochie care se demodează, / O oglindă care își pierde luciul, / un pantof cu tocul rupt / ne fac o trimiteră / la ceea ce am fi putut, ceea ce vom fi. // Și plătim curînd nepă-*

\*) E.P.L., Col. Luceafărul, 1909.

sarea. / Dintr-un arc rămîne o zgardă, / o mlaștină din apa cea mai limpede / și din frumoasa ta gură numai dintele de aur” (Lucruri), **Este drept că în intenția de a-și epuiza stările de anxietate dominante, poeta cedează tentației de a erupe, bagatelizînd. Și o face cu bună știință în vizibile interpolări de „narațiune lirică”** (Veteranul; Prima lecție — *cam în genul lui Marin Sorescu*; Moartea zeiței Thetis.), **descriptiv, oscilînd între elaborarea subiectivă, explozivă și obiectivismul uneori retoric și gratuit al unor notații.**

*Din poezia de dragoste a Marianei Costescu emană sentimentul unor limite de înțelegere și pasiune nealterate dar dureroase, împinse dincolo de fînța lirică, în zona unei materialități a regnurilor, într-un proces de participare universală la actul împlinirii:* „Dar cerul pentru noi înseamnă apă. / Din ochi îi pierdem, iar îi regăsim, / purtați de un curent mai cald. // Ei sînt Delfinii. Abia oameni, noi. / Nu te mira că eu te chem / jos, printre înecați, să ne iubim”.

*Volumul, inegal în ansamblu (detectabile fiind încă unele influențe, lecturi și vîrste lirice traversate de poeta în ultimii ani) încheagă un profil liric în evidentă ascendență. Premizele sînt conturate în genere și o disociere a lor se impune. Este vorba de poezia de dezbateră, folosînd forma notațiilor, a crochiului liric, pe planuri ample de desfășurare (și „Poemele desăvîrșirii noastre” sînt o certitudine) și apoi, de poezia-eseu, concentrată, situată oarecum la antipod, dar care constituie deja niște garanții de reușită Încă în acest volum* (Dialoguri; Plîngi; în riul fără prihană; Dar n-a fost destul ș.a.)

*Fără a o supune unor sentințe definitive, poezia Marianei Costescu poartă, la al treilea ei volum, substanța unei deveniri convingătoare și mature*

**gheorghe anca**



**mircea  
cojocarsa:  
„minciuna”\***

„Minciuna”, romanul de început al lui Mircea Cojocaru, atestă un prozator interesant, al cărui scris, curgând ușor, fluent, nu poate rămâne nere-marcant.

A spune că romanul său este o... minciună, de la prima la ultima pagină, iată cea dintâi tentație. Dar ce este minciuna pentru Arhip, personajul principal, abia ieșit din adolescență, pretinzându-se, în urma experiențelor sale erotice aproape d'annunziene, „un om pierdut”?

Arhip a învățat să mintă de la o femeie și se trezește din minciună când, neverosimil, se vede (mai mult se închipuie) vinovat de sinuciderea altei femei. Aceasta ar fi o schematizare maximă a stufosului roman al lui Mircea Cojocaru. Personajele se creează aproape de la sine pentru a umple o galerie psihologică obsesivă. Toate există prin Arhip. Sint o creație a lui, sau a minciunii... Ștefan Toma, D-l Misir, Șovina, Erna, Saula răspund nesfârșitelor ipostazieri ale minciunii și ale vieții în același timp.

**veronica  
porumbacu**



**ion pop:  
„biata mea  
cumințenie”\***

\*) Editura pentru Literatură, 19  
\*) E.P.L., 1969.

Din aceeași galerie mai fac parte, ca spectatori implicați și ei în „cercul” sau „bilciul” minciunii: Ruth, ultima dragoste a lui Arhip și personajul-inițială L, de fapt rezonneur-ul lui Arhip.

în fond, pentru Mircea Cojocaru minciuna este o convenție. Și e foarte nimerită ca modalitate de a-și trece personajul prin cele mai obișnuite și neobișnuite stări interioare. Nu contează, neapărat — pare să spună autorul — ceea ce se întâmplă, ba nici ceea ce s-ar putea întâmplă, ci minciuna problematizată care se ascunde în dosul vorbei, a faptei.

Acest Arhip, după cât se înțelege, nu este un „om simplu”, ci un complicat, care — cu toate că nu se prezintă ca este ci mai mult se presupune a fi un artist boem, — trăiește o continuă zbatere interioară. Mincinosului iresponsabil, cei din jur îi apar drept vinovați de iresponsabilitate și încearcă într-un ultim gest disperat să-și asume salvarea, măcar a propriei condiții.

Dar chiar dacă romanul reliefează, după toate aparențele, un tip original de abulic, frecvența artificului se cam răzbună pe autor. Frumusețea formală este obținută adesea cu prețul confuziei între spectacol și adevăr, primul fiind căutat cu ardoare, iar spectaculozitatea ispitindu-l irezistibil.

în „Minciuna” se simte tentații desuete, naturaliste și chiar comerciale. Tentații care vor trebui contrazise de evoluția ulterioară a prozatorului.

După versurile risipite, apoi adunate în volumul „Propunere pentru o fințină”, studiul despre avangardismul românesc, competent, echilibrat, al lui Ion Pop, putea să pară ca o surpriză. Ulterior, culegerea cu un titlu ușor persiflant „Biata mea cumințenie”, confirmă nu doar o preferință, o vocație. De la elogiul conturelor („Să lăudăm conturile lucrurilor, / Ascuțitele muchii care despart de ceață, / Friiele bine ținute în mină de zei”), la senzația inversă a roaderii lucrurilor din adânc, acesta e drumul, mișcarea interioară, a poetului, o perpetuă stare de mobili-

tate a materiei și oamenilor („dănsăm, dănsăm smulgem piciorul din piatră”), un ropot continuu de tobă („Batem toba de piatră, de apă...”), o instabilitate stranie a temelilor („Plutesc temelii călătoare”); o omenire care înaintează pe același pod dintr-un timp în altul („Vom mai trece încă de multe ori pe acest pod, / Cu povara noastră de piatră, pământ și semințe”); siluete umane traversând în zori spațiul deasupra copacilor, trupuri care provoacă descărcările electrice ale norilor, acestea sînt cîteva elemente ale poeziei lui Ion Pop. În amestecul lor, uneori caleidoscopic centrifugal, descoperi ceva din gîfiala unei generații (cu care, chiar dacă nu împarte exact vîrsta, a fost contemporan): „Poate că noi, cei în rotire continuă, cei în veșnică ardere, / Sîntem doar cîmăstrat în construcție, poate că / Mișcările noastre neliniștite nu sînt decît încercări / De a găsi locul... / Ca să-nchege... / Scheletul unei noi planete”. O îndelungă și „multă căutare”, o trudă intensă, un somn avar, care nici el nu odihnește, un somn în mers ori în marș, o răbdurie așteptare „a unei alte tăcute așteptări, în care / se nasc secrete constelații de răbdare”. După cum tot risipite printre murmure, ecurile unor dezamăgiri comune, a unei înzăpeziri de speranțe („în noaptea asta-n lume cade zăpadă multă, / ... / Iar dacă nceroi să cauți răsăritul, s-ar putea / Să-ți nimerești ou degetul o rană”), vaietul în surdina al unei ieremiade, lîngă un rîu invizibil, sonor, care curge între poet și aer, între poet și umbră, și care este Babilonul atîtor iluzii de tinerețe.

Două poezii mi se par a fi polii volumului și ai atitudinii interioare a poetului: una, sarcastică, în care vor-

bește despre „Campioni”, despre cîștigătorii oportuniști ai „meciurilor vieții” („Să strig bravo și haide și ura, / Trec campionii — ferice de ei, / ... / Cu ochii lor atît de mari și strălucitori privindu-mă / De la înălțimea norilor cirus. / ... / Tu nu vei ajunge nici la picioarele lor / Ritmate perfect de fanfară”); alta, un elogiu discret al pionilor, al eroilor anonimi („Cum să nu fie nevoie de pionii / Ei stau atît de liniștiți acolo în primul rînd / Unul pe un pătrat .alb, altul pe un pătrat negru / ... / Cum au fost așezați cum vor fi / Acum și în veacul veacului / Fac înainte doar cîte-un pas / Atît de încet obo&ifor de încet. / Se înlocuiesc între ei cu un fel de îmbrățișare / Și cad apoi abia auziți / ... / Dar mai înainte apără regele și regina / Și ofițerul și calul lui / Și tunul... / Și după ce totul se termină / Contemplă fumul” Ironia e de altfel o notă caracteristică, de multe ori coagulantă a imaginilor disparate. Ilustrativă e în acest sens poezia „Din cartea de citire”, o satiră dozată savant în acumularea truismelor care trebuie să „facă educația”, să formeze spiritul de observație al copiilor: „Toată lumea e de acord în privința fîntîniilor / Ele ne dau apă clară și rece, căci și vaca / Ne dă nouă lapte, brînză și unt, / Iar păsările ouă; pentru că și oalul fuge și nechează, / Iar pisica prinde șoareci și miaună pentru noi, / Dinele latră și păzește casa / ... / Și peste toate-acestea, cînd e vînt / Marin înalță zmeul”...

În ciuda cioburilor risipite de imagini, în ciuda impresiei de tendințe centrifuge ale aceleiași poezii, reveriile poetului au totuși o finalitate. Sau, cum spune Ion Pop în poemul „Ochiul”: „toate drumurile duc spre mine”.

li. zalis

e

**i. peltz :**  
**„noptile**  
**domnișoarei**  
**mili" \*)**

Primul volum de Scrieri al septuagenarului I. Peltz reunește trei dintre romanele sale: „Viața cu haz și fără a numitului Stan”, „Noptile domnișoarei Mili”, publicat 8 ani mai târziu, precum și romanul „Horoscop” (1932), încît se poate spune că acest volum ne familiarizează cu temele favorite scriitorului.

Ca și în (restul literaturii sale, I. Peltz întreprinde în paginile actualei reeditări monografiera vieții unor persoane modeste, cărora existența nu le îngăduie să cunoască alte evenimente notabile decît nuiUa, două sau trei reuniuni religioase și lupta aspră pentru trai. O astfel de viață, are, în imensa ei monotonie, și mici sclipiri evocate de prozator cu o sobră vocație patetică.

De la declinul numitului Stan, tipică figură de „învins”, care ratează o carieră de creator sub presiunea dema-

\*) E.P.L., 1969.

barbu solacolu

**ionel pop:**  
**„vînătorul**  
**șinatura"\*\*)**



Cînd, septuagenar, Ionel Pop făcea să apară în 1960 prima sa carte „întiloiiri cu animale”, după ce ani și decenii i se datorase apariția primei mari publicații periodice de vînătoare

Ipîil

I «A  
\\^\\  
JjnâA

gogiei politicianiste și a servituțiilor slujbei și pînă la trista întunecare ce coboară peste bătrînețile domnișoarei Mili, autorul ne poartă într-un univers de infirmități fizice și morale, de osticoși și prostituate, de mici localuri prăfuite și de case igrasioase. Căpătații astfel o imagine aproape documentară despre viața unor oameni necăjiți. Destinul vitreg nu le îngăduie să-și vadă nici un vis realizat, nici o credință respectată. Povestind întreaga suferință a irosirii în deznădejde și neputință, I. Peltz își confirmă, pentru cititor, temperamentul și, deopotrivă, viziunea. Amîndouă confirmă ceea ce E. Lovinescu notase în „Memorii” (vezi voi. UI p. 40—42): „Peltz este un poet — un mare poet liric... Nici un scriitor român n-a sugerat mai impresionant melancolia labilității cosmice... Peltz e cel mai mare urzitor de tristețe din literatura noastră”. Foarte exact. Cu adaosul că tristețea aceasta este fructul otrăvit al unui climat și al unei societăți. Rechemîndu-le din amintire odată cu romancierul, cititorul descoperă în întîmplările și chipurile descrise un sens mai înalt. Un sens pe care aventura lecturii U implică ori de cîte ori literatura e făcută de pe pozițiile umanismului. Cărțile lui I. Peltz aspiră să-i facă pe oameni mai buni. Permanențele sufletești ale unui povestitor sentimental se regăsesc în acolada idealului său generos.

„Carpații”, — din Cluj și apoi din Sibiu, — cel pe care nu o dată l-am găsit citat în multe din cărțile lui Mihai Sadoveanu sub numirea „bunul prieten Ionel Pop” sau „prietenul meu Nemo” (pseudonimul de-o viață al lui Ionel Pop), — acesta izbucnea în cîmpul literelor noastre ca un mare și nebănuit scriitor. Era o apariție atît de neașteptată, pe care poetul Demostene Botez înfățișînd-o sub titlul „Prefață la o carte neobioinuită” se întreba și căuta să-și dea sieși răspunsul împărtășindu-l și cititorilor: Era cartea lui Ionel Pop un roman? — Nu, — și

\*) Ed. Științifică. 1969, Col.: „Omul și natura”.

totuși. Era o culegere de poeme? ~ Nu, — și totuși. Era o carte de știință? — Nu, și totuși. Dar ceea ce Demostene Botez sublinia era că opera lui Ionel Pop năștea din „dorința unei dăruiri”, consta dintr-un mare, „act de cunoaștere” și exprima o emoție adânc umană și astfel aducea „o fișie de lumină” în necunoscutul lumii animalelor. Și toate, cu măiestria unor imagini „de o sobră artă”. Autorul însuși se înfățișa în „Cuvîntul înainte” al cărții sale. Dacă-i redăm pe larg gîndul și cuvintele o facem nu numai pentru lămurirea cuprinsului scrierilor lui, dar îndeosebi pentru frumusețea limbii folosite, stil de mare prozator egalînd, și, de ce nu? pe al unui Sadoveanu sau Hogaș: „Scrie un vinăfor cărunt despre întîlnirile lui cu animale sălbatiche. A avut multe în cei vreo cincizeci de ani cît a purtat o armă de vînătoare. De data aceasta, din grădina amintirilor nu va culege nici o floare roșie, nici un ecou îndepărtat al trosnetului armei lui nu va înfiora, scene de vînătoare nu vor fi înfățișate, victime 'ale lui nu vor cădea. Dacă în vreun loc se vor găsi, poate, picături de singe, isvorul nu-l va fi pornit el; dacă în ochii lui se va strecura uneori un zîmbet, acela nu va oglindi bucuria biruitorului și nu va avea alături suferință și moarte”. Nu e aceasta o pagină de antologie?

Pentru Ionel Pop pasiunea cinegetică e peste orice contingente o pasiune a drumeției. El însuși, în redarea unui dialog plin de savoare, scrie: — „Crezi că eu umblu prin lume cu ochii legați?” Pentru Ionel Pop a umbla prin lume înseamnă într-adevăr a purta o armă de vînătoare, dar și a merge, a străbate cîmpii și desigur, a coborî și a urca ponoare, a lua în piept suișul munților, a cunoaște și a desluși viața vreunei flori, a asculta murmurul pădurilor și al izvoarelor, a dormi în pătului, a sta de veghe noaptea (nu a pîndi) din foișoare și frunzare improvizate, din surle ocrotite în pomi pentru a desluși forfota sălbăticiunilor, pentru a deschide larg ochii asupra minunilor unei vieți necunoscute, ca s-o afle, s-o cunoască și să se aplece cu înțelegere asupra ei. Cine oare a scris în literatura universală pagini mai frumoase despre, de

pildă, nunta cucoșilor de munte, boncăluțul cerbilor, zborul acvilelor sau al ieruncilor, goana haitelor de lupi, saltul caprelor negre... Cine în afară de Sadoveanu și de Pop? Se vor fi găsim pesemne rînduri în literatura rusă, cu siguranță în Tolstoi, în Turgheniev. Dar afli nud multe din scrisul primilor doi și îndeosebi atîtea lucruri din scrisul lui Pop, atît de frumoase și atît de neașteptate, încît a le inventaria doar și tot ar însemna să scrii alte cărți, ba chiar să faci studii nu numai de artă cinegetică, dar și de științe naturale, de botanică, de drumeție, de astronomie.

lată unul din multele exemple ce se pot aduce cu titlu enunciativ. E credința tuturor muritorilor, fie că sînt țărani sau orășeni, că rămurelele coarzelor cerbului numără înseși anii lui de viață. Că de fiecare an trăit coarzelor lui adaogă o ramură. Fals, cu desăvîrșire fals. Ionel Pop în pagini de-o rară măiestrie ne descrie suferința nobilului animal de a-și lepăda de timpuriu în fiecare primăvară coarzelor, lovindu-și-le de trunchii copacilor, lăsînd adînci urme de scrijilire în coaja lor. Și apoi în fiecare tîrzie primăvară, coarzelor îi cresc cerbului mai frumoase, mai tari, mai bogate. În alte pagini, închinată furtunii și trăznetului (scnteii, cum scrie plastic Ionel Pop) afli locurile neprielnice apărării de furtună și rămii îngîndurat aflînd și de moartea unor biete capre negre, care s-au adăpostit de „scintee” sub o „streașină de stîncă”. Dar cîte nu mai pot fi relatate... Vînătoria e un pretext al drumeției și drumeția îl așează pe vînător, pe om, în mijlocul naturii și al universului. Redă agerime ochiului, redă agerime auzului și simțului olfactic. Vînătorul privește cerul nopții senine și deslușește figurile stelare. Ion Căta din Sugagul de pe Sebeș, solomonar fără de pereche, „slăruitor al jivinelor” cunoaște cerul și în graiul său de sebeșan sfătos dă lecții de astronomie. Și aflăm ce sîni „Rarițele” sau „Fata împăratului”, constelații pe care altfel le numesc cărturarii, dar fără savoare și farmecul poveștilor și superstițiilor populare. Cîndva, într-o redacție a unei reviste prezentînd niște versuri, ele mi-au fost „analizate critic” cu observația că

adjectivului „galeș” i-aș fi dat forțat rima flori de jaleș, „ca să rimeze”, fiindcă flori de jaleș „nu există”. Într-o anexă — glosar a lui Ionel Pop la prima sa carte deja citată, autorul ne lămurește, adine cunoscător și al florilor — așa cum era și Sadoveami — că jalesul (*stockys officinalis*) e „o plantă erbacee din familia labiatelor cu flori purpurii în spice terminale”. Ce nu ne-a spus Pop, dar ceea ce știam noi din lumea satelor, e că jalesul e floare de jale și se folosea (poate se folosește și azi) la împodobirea ultimei călătorii. Când am scris în vers cuvântul, creiam imaginea tristeții înfățișărilor din urmă. Acestea ne determină să dorim și să propunem reeditarea neîntârziată și integrală a tuturor scrierilor lui Ionel Pop. Știm că Ionel Pop va avea prilej să adauge, întreg scrisului său, și restul mării sale experiențe de viață, împlinindu-și opera așa cum simțim că și-o dorește. Vom reda așa dar finalul cărții în credința că, trecând peste tristețea pe care și-o mărturisește, octogenarul va continua totuși „îndrăzneț” să-și aștearnă „hieroglifile”, spre folosul și bucuria noastră a tuturor.

„... Și vînătorul iarăși așteaptă tremurînd de nerăbdare începutul roții

zodiacului său, luna de toamnă a cerbului... Apoi, rînd pe rînd au rămas fără jivine căsuțele aceluia zodiac. Mai întii picioarele au fost cele oare n-au mai răzbit în lumea caprelor negre, apoi inima is-a împotrivit muntelui cu cerbi și cu, cucoși negri. Nici iepurii, la sărite, pe hotarul întins nu l-au mai putut ademeni. Așa, tot mai rar, cite o goană ușoară la pădure, cite o pază într-o inserare blindă. Apoi s-au încuiat și acestea și au rămas amintirile. Le deapănă, le mîngîie, moșneag lingă focul din sobă, cu pătura pe genunchii plini de podagră. Uneori îndrăznește să ia în mină pana și mîzgălește ou hieroglifile lui neprihănirea hînciei. Și e mulțumitor sorții că a-a dat darul mare al dragostei pentru toate creaturile naturii”.

Nu e și aceasta, pagină de antologie?

P. S. Cartea lui Ionel Pop e ilustrată de planșele în adori ale lui Al. Brălescu-Vomești. Fiul. Graficianul, zugravul de biserici și pictorul, care e fiul prozatorului, a pus aceeași dragoste și aceeași plină inspirație în ilustrarea frumoasei proze a lui Ionel Pop, pe care le-a jms de mult, de mult de tot și în ilustrarea nuvelei „Niculăiță-Minciună” a tatălui său.

alexandru sever



virgil duda:  
„catedrala”\*)

Uzina este, sau ar trebui să fie, potrivită unei sugestii din Malraux, o specie de catedrală și ceea ce îl atrage pe Virgil Duda în această catedrală este, evident, încrucișarea polifonică a destinului. Observația atentă și stilul inteligent dau de la început o impresie

de soliditate pe care n-o va mai zdruncina nici lipsa unei direcții, nici invazia a zeci de personaje mai mult sau mai puțin secundare. Unicul personaj de care autorul, fără să pară mai interesat, se ocupă cu mai multă consecvență este inginerul Burghele, profesionist îndeminatec și arivist superior, care fără să-și subsumeze, neapărat, toate puterile spiritului dorinței de a se înălța în ierarhia „Catedralei”, știe să stoarcă tuturor împrejurărilor, chiar celor potrivnice, prilejul care să-l propulseze. Foarte fine și exacte profilurile de femei: Nadia, iubindu-și soțul și înșelîndu-l fără complicații, mai mult din nevoia de a-și verifica îndreptățirea de a fi iubită, căci perfect adaptată, după aventuri obscure, obligației imperioase de a-și agonisi un soț; Gabi, desfrînată tandră și

\*) E. P. L., 1969.

naivă. Nu sînt lipsite de interes nici figurile de intelectuali, mai toți tehnicieni în soborul „Catedralei”, care se definesc, mai degrabă decît prin avatarurile inteligenței, prin nesfîrșitele lor complicații sentimentale: Varvara, arhitectul, efeminat și nervos) incapabil să se împace cu situația de amant abandonat; Andrei, îmbinare aproape adolescentină de naivitate și luciditate, atras în tai felul de încurcături domestice și cuasimatrimoniale; Ovidiu, grăsuț și insignifiant, atins, neverosimil, de aripa unei mari pasiuni, care pasiune se dovedește, la urma urmei, a nu fi decît aceeași eternă cursă de care specia are nevoie ca să se perpetueze.

Singurul lucru suspect sub raport estetic este faptul că romanul pare a reîncepe cu fiecăre capitol, fără să sfîrșească, de fapt, nicăieri. La prima vedere, „Catedrala” pare un roman alcătuit dintr-o suită de schițe convențional legate, un roman scris, așa dar, cu teh-

nica abia abandonată a schiței. Dar e prea multă inteligență artistică risipită pretutindeni și prea multă consecvență în abandonarea succesivă a personajelor și neglijarea oricărei direcții, pentru a accepta întru totul ipoteza unei tehnici neasimilate. Așa cum e, „Catedrala” pare mai degrabă primul volum al unui ciclu sau — ca să vorbim în spiritul metaforic al titlului — avem aci o „Catedrală neterminată” care nu exclude nici posibilitatea desăvîșirii ei, nici aceea de a rămîne ceea ce este: o experiență necesară. Un lucru e cert: vocația ! De mult n-am mai întîlnit în anii aceștia un roman atît de solid întemeiat pe observație. De la romanul pe ramură de producție, de acum un deceniu, la „Catedrala” s-au schimbat nu numai uneltele artistului: s-au deplasat, vădit, înseși punctele de interes ; și punctele de interes sînt în cîmpul pasiunilor. În fine, lucru cu totul fermecător: plăcerea deplină cu care autorul se abandonează condeiului său întrepid și inteligent.

marin bucur

**augustin  
Z. ii. pop :  
„noi  
contribuții  
documentare  
la biografia  
lui  
mihai  
eminescu<sup>ii</sup> ’**



Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu continuă cercetările întreprinse în primul volum cu același titlu pe linii multiple, dezvoltînd aria investigațiilor cu minuția amănuntelor de orice fel. Augustin Z. N. Pop este un erudit documentarist al

•-) Ed. Acad. R. S. România, 1969.

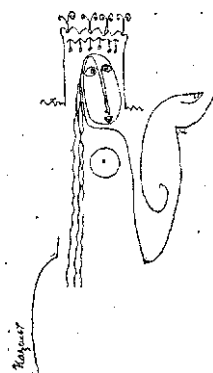
lui Eminescu, singurul astăzi în epoca speculațiilor și exegezelor „pe marginea cărților”, cînd se dezvoltă idei deja știute și se publică volume de popularizare derivate din exegezele călente ale lui D. Popovici, G. Călinescu, Tudor Vianu, D. Caracostea. Pentru A. Z. N. Pop nu există limită în arhivistică eminesciană. Trebuie spus totul, trebuie căutată pînă la limită orice dată ce ar da o relație, indiferent de gradul de importanță, despre poet și despre universul său.

Fiondid de tezaur documentar Eminescu a figurat, destul de aproximativ, în bibliografii. Documentele sînt valoroase prin sine și ceea ce unuia nu-i spmîe nimic, altuia poate să-i dezlege o enigmă de viață. Obiecțiile acestea, cînd e vorba de colecții de documente, sînt neserioase. Nu ne întrebăm ce trebuie să publicăm, ci ce trebuie să publicăm integral pentru ca fiecare să aibă ce alege. Augustin Z. N. Pop urmărește ideea de colecție arhivistică. Un corpus documentar Eminescu nu se face cu documente „fru-

moașe" și „inedite", ci cu tot ceea ce, chiar dacă a fost consultat de cineva, nu este cunoscut integral ca document sau este știut de doi-trei buni specialiști. Pentru ca fiecare dintre noi să realizeze un Eminescu uman, înainte de a-l ști pe Eminescu m interpretări, avem nevoie de documente, cite sînt și cum sînt. Aceasta face Augustin Z. J. Pop. Adună și robotește prin toate arhivele publice sau private. Contribuții mărunte risipite în presa literară sînt reluate. Strămoșii pe linie maternă și paternă căutați pînă în pînzele albe și urmăriți pînă astăzi. Augustin Z. J. Pop nu scrie exegeze și biografii literare. El a strîns un masiv de mărturii pe care le așează biografic, ca un film documentar ori ca un muzeu viu Eminescu : satul Ipotești, viața țaranilor, regimul agrar, sociologic, economic și istoric, neamul Eminescienilor situați cărturărește în timp și în spațiu. Autorul strînge manuscrise, fotografiază ultimele mărturii evocatoare ale peregrinărilor poetului, înaintea unor necruțătoare demolări urbanistice, are o adevărată hartă națională a tuturor rezervelor și stocurilor de documente Eminescu. Să nu cităm decît revela-toarea arhivă a fiicei lui Maiorescu, Livia, retrasă la Cîmpulung, ori aceea despre Aglaie, sora poetului, ori romanul sentimental al presupusului fiu al lui Eminescu, idee plauzibilă cel puțin în măsura în care acesta are sfîrșitul tuturor din neamul poetului. Este un act de o rară pietate de a face un arbore genealogic poetului, cău-tîndu-i rădăcinile cu secole mai în-ainte, printre neamurile de țărani razeși din Moldova. Completările arhivistice aduse de Augustin Z. J. Pop pe linia maternă a lui Eminescu sînt dintre cele mai emoționante gesturi de recunoș-tință. Raluca Eminovici are o istorie a vieții ei și apare ca o „doamnă" care a dat țării sale un astru. Cît știm noi în afara citorva propozițiuni despre acest capitol ? Eminescu vine spre noi cu istoria și cu geografia țării româ-nești. Este cea mai completă cercetare a Eminescienilor pe linia Jurașcu, adu-să la zi, urmărită pe ramurile famili-ilor Kogălniceanu, Vidrașcu, Strat, Do-nici, Krupenshi, Racoviță, Leca, Buz-dugan, Șuțu, Catargi, etc. Cît privește satul Ipotești, Augustin Z. J. Pop

strînge la un loc **Mărturiile**, cite au fost, și alcătuieste o monografie a sa-tului, ocazie cu care citez paginile de sociologie rurală și de economie feu-dală (identificarea lui loader Prisă-cariu) fie la Ipotești, fie la Dumbră-veni. Documente din arhivele statului adaugă date • la epoca în care poetul era bibliotecar la Iași, sau a revizora-tului său, ori a exodului cu trupa lui Pascaly prin Ardeal și Banat. Sînt puse în lumină o serie de scrisori aflate în colecția autorului, ori în colecțiile necercetate de la Academie, ca de pildă corespondența inedită a descen-denților lui Eminescu, a lui Maiorescu, a Emiliei Humpel, ori a Veronicăi Miele, ca să nu pomenim de noul ma-terial documentar adăugat în extenso la finele volumului dintr-un scrupul total, întrucît volumul în sine este un volum de documente, îndeosebi cele ce aparțin lui Gheorghe Eminovici.

Augustin Z. N. Pop trebuie ajutat să continue această serie. Alții se vor dedica studiilor critice, stilistice, edi-toriale, poetice, bibliografice ale lui Eminescu. Acțiunea țui Augustin Z. J. Pop are nevoie de înțelegere și această pasiune constantă de cercetare trebuie să ne bucure, mvingmdu-se micile or-golii profesionale.





Redacția revistei „România Literară” a organizat o masă rotundă consacrată raporturilor dintre literatură și televiziune. Valentin Silvestru a distins două aspecte ale problemei. A întrebat: oare televiziunea poate (și cum poate) să pună în valoare operele literare existente, prezente și trecute? A doua întrebare era: oare televiziunea poate genera valori literare? Și cum?

Au participat la discuție Miron Radu Paraschivescu, D. I. Suchianu, Adrian Păunescu, Ion Horea, Paul Anghel, Silvia Kerim.

Participanții au ajuns la câteva concluzii interesante. De pildă, că teatrul și poezia suportă cu succes prezentarea pe micul ecran, dar proza literară nu. O nuvelă sau un roman povestit în cuvinte la televizor este o lungă vorbărie care ucide valoarea literară a operei. Chiar dacă în loc de lectură se practică istorisirea pe scrn a poveștii. Publicul are oroare de asemenea rezumate. Când telecinematica prezintă un film, și pune pe un critic să rezume subiectul, telespectatorul se abține de a-i da vorbitorului cu ceva în cap numai și numai pentru că făcând așa nu-i strică lui nutra, ci își strică sie-și aparatul. Dar orice rău e și o învățare de minte. Felul cum se practică la noi prezentarea filmelor la telecinematică ne indică cum ar trebui făcută această operație. Este aici o întregă nouă artă literară, pe care unul din participanții la discuție o formula așa:

vorbitorul nu trebuie să vorbească despre ceea ce spectatorul va vedea, ci despre ceea ce spectatorul, sigur, garatntat, nu va vedea. Și întâmplarea face ca aceste lucruri, care cu certitudine îi vor scăpa spectatorului, să fie tocmai părțile cele mai valoroase ale operei. îi vor scăpa tocmai fiindcă valoarea lor ține, între altele, de faptul că sînt scurte și subtile. Comentatorul de la televizor are nobila sarcină de a învăța pe cetățean să dezgroape, din noianul de întâmplări ale unei povestiri, momentele artistice fulgerătoare. Fulgerătoare în ambele

înțelesuri: scurte ca fulgerul și, tot ca el, luminătoare. Făcînd așa, comentatorul dă, în fond, o lecție de talent literar. Talentul de povestitor ține, într-o mică măsură, de găsirea unei teme interesante și din „tratarea” ei printr-un subiect (intrigă, fabulă) bine articulat (sau artisticeste dezarticulat, căci ambele metode sînt valabile). Desigur, talentul de romanțier, nuvelist, dramaturg, scenarist ține și de aceste două meșteșuguri: găsirea temei și compunerea subiectului. Dar acestea-s calități secundare, căci se pot obține ușor. Esențial și greu e să găsești acele scurte scene-cheie, prin care subiectul evocă tema și devine mesaj. Scene de zece secunde dar la care ne vom gîndi zece luni, poate și zece ani. Momentele explozive de adevăr, emoție și frumusețe, pe care nu le uităm la ieșirea de la spectacol sau după citirea cărții. Pe acestea trebuie să le comenteze comentatorul televiziunii, să le explice cu elocvență, ca inteligență și frumusețe. Aceste scene-cheie sînt în acelaș timp dovezi palpabile de talent, mărturii concrete ale talentului autorului comentat. Sînt pilule de talent, care dezvoltă în organismul ascultătorului tendințe de talent viitor. Un instructor sportiv învață pe elev să execute talentat o mișcare făcînd-o el-insuși cu talent și conținînd pe contagiune. Tot așa, punînd în valoare momentele culminante ale talentului unui autor vom produce la ascultător o molipsire mimetică, vom genera acel Einfuhlung, fenomen artistic de bază, reflectare imitativă din care se nasc talentele.

Televizorul poate aduce acest serviciu literaturii într-o mult mai mare măsură decît filmul. Căci telespectatorul e nevoit să asculte pe vorbitor, pe cînd spectatorul de cinema, chiar dacă i se vorbește în interesul lui, ca să i se atragă atenția asupra frumuseților esențiale care sigur îi vor scăpa —, chiar atunci va protesta, va fluiera, va da din picioare etc... Afară de asta, rețeaua cinematografică nu-și poate permite să cumpere filme bune în cantitatea în care televiziunea o

poate face. Rețeaua plătește uneori 15 mii de dolari un film. Televizorul cumpără orice capodoperă cu circa 100—150 de dolari. El poate înmulți acele detectări de frumusețe, acele descoperiri de frumusețe și adevăr pe care să le administreze publicului ca pe niște (cum spuneam), pilule de talent literar, ca pe niște substanțe generatoare de invenție literară. Invenție de scene pline de tilc, pline de sensuri și de emoțiune. E curios cum televiziunea poate așa de bine, cu ajutorul filmului, să ajute creația literară, ajutor pe care sala de cinema nu-l poate da... Problema pusă de Valentin Silvestru: poate televiziunea genera talente literare? primește deci un curios, neașteptat și categoric afirmativ răspuns.

În legătură cu aceste constatări, unul din participanții la discuție a propus, ca o completare, o mai directă participare a Uniunii scriitorilor, sau în tot cazul a breslei scriitoricești, la împlinirea concretă a unei educații literare în felul celei descrise mai sus. Un grup de scriitori care și-au dovedit priceperea în meseria de critic să aibă sarcina de a propune Televiziunii ce filme bune să achiziționeze. Să propună motivat, pe viu, semnalând în filmul propus acele momente-cum ar fi pe care să se desfășoare comentariile prezentatorilor. Aceste semnalări sînt, de altfel, chiar un fel de început al viitorului eventual comentariu. Colectivul literar își va lua întreaga răspundere, întreaga dublă răspundere a alegerii filmului precum și a conținutului comentariilor televizate. Firește, organele televiziunii pot face anumite obiecții. Anumite, adică justificate. Dacă obiecțiile au fost în mod justificat înlăturate, cu argumente, de responsabilii literari, conținutul propus de ei rămîne în picioare. Fiind vorba, de o parte și alta, de argumente și dovezi pe fapte, singuri logica și adevărul pot da verdictul în eventuala controversă. Controversă care, probabil, se va desfășura în atmosfera de discuție civilizată care există între intelectuali și colegi de artă.

În această operă de sprijin reciproc între arte: literatură — televiziune — film, propunerile izvorîte dela consfătuirea de dăunazi mai au și un alt aspect, de imediată actualitate. În curînd însăși rețeaua, adică direcția difuzării, va fi nevoită să recurgă copios la tezaurul de filme din epoca de aur 1930—1950. Căci compararea filmelor care se fac acum e pur și simplu moralemente imposibilă. Cineva care a fost la tîrgul de filme dela Brno, unde se oferă la vînzare toate trufandalele, spunea că din circa 80 de filme vizionate de el, cel mult 2 erau decente. Celelalte erau (expresie la modă azi) sanghino-pornografice. Cruzimi și obscenități la scenă deschisă pe lungime de două ceasuri. Și bine înțeles, o monotonie, o plictiseală, în armonie cu vidul de conținut. Așa încît, în țările socialiste care în mod constant au rămas fidele principiilor de decență morală și conținut consistent, va trebui să ne întoarcem la capodoperele anilor '30—'50. Se vor înmulți deci filmele capabile să fie comentate în felul cum explicam mai sus. Se vor înmulți filmele din care televizorul va putea face obiect de lecție, lecție de literatură și de talent literar.

Dar mai spuneam, la începutul acestei cronici, că la acea masă rotundă se vorbea de puțină televizorului de a pune în valoare frumusețile poeziei, într-adevăr, poezia seamănă foarte mult cu filmul. Ca și filmul, un poem e plin de înțelesuri ascunse, mai greu de ghicit decît în roman sau piesă de teatru. În poezie nu numai frazele, dar și fiecare cuvînt contează. Îndărătul lui stau ascunse zeci de sensuri și asociații de idei. La cursurile sale dela Sorbona, Gaget comenta, timp de un ceas, tot acest hinterland de idei, sentimente, acțiuni, pitite îndărătul fiecărui cuvînt al unui singui poem. El făcea exact ceea ce trebuie să facă comentatorul televizual pe care îl descriam adineauri. El va aduce artei poetice același fel de serviciu, aceleași „pilule de talent literar viitor”, pe care camaradul său îl poate aduce artelor povestirii și darului de povestitor.

D. I. SUGHIANU

## cronica<sup>4</sup>\* nr. 45/1969

Revista „Cronica” din Iași marchează în numărul său din 18 octombrie o sută de ani de la nașterea lui Andre Gide, printr-o foarte reușită pagină alcătuită de criticul Al. Călinescu. Într-un amplu articol, de fapt un studiu concentrat, Al. Călinescu discută relația dintre „Gide și romanul modern”. Punctul de vedere al criticului este îndrăzneț și original: refuzând versiunea populară potrivit căreia Gide a fost un prozator ratat, Al. Călinescu stabilește înruderile și influențele experimentului prozastic gidian, citind nume cu Unamuno, Musil, Huxley, Joyce, Lawrence Durrell, Jules Romains, Robbe-Grillet, Butor, iar la noi Vineanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Anton Holban, G. Călinescu chiar, și mai recent Mircea Ciobanu. Analizând ideea de structură polifonică, tipică romanului gidian, Al. Călinescu descoperă chiar o asemănare cu anumite orientări ale

cinematografului modern (Fellini, Wajda), și trage concluzia că nu numai în domeniul strict al prozei, dar chiar și în teatru și film, influența lui Gide, tardivă și latentă, e nu mai puțin puternică. Relevând virtutea stilistică a textului gidian, Al. Călinescu reconferă adevărata ei valoare tehnicii pure a scrisului, în raport cu care Gide se înscrie printre prozatorii cei mai înzestrați ai secolului. Articolul e însoțit de o mai puțin cunoscută schiță a lui Gide („Bunul plac”, tipărită prima oară în 1947, tradusă aici și prezentată tot de Al. Călinescu), delicioasă parodie a stilului narativ tradițional, prin care Gide își demonstrează tipica facilitate de a adopta orice manieră, dar și remarcabila capacitate de a o adânci și a-i adăuga un înțeles nou. În rezumat, o pagină deosebită.

P. P.

## „znaiBiia” nr. 11/1969

Numărul celor ce l-au cunoscut personal pe Lenin — mai ales înainte de revoluție — se reduce, prin forța lucrurilor, din an în an. Literatura memorialistică despre întemeietorul primului stat socialist este imensă, astfel încât ineditul devine din ce în ce mai rar. Medicul A. N. Rubakin l-a cunoscut pe Lenin în Elveția, în perioada emigrației, în locuința tatălui său din Geneva. Bibliograf renumit în Rusia țaristă, Rubakin-tatăl avea o bibliotecă bogată și, îndată după stabilirea sa la Geneva, Lenin devenise un asiduu frecventator al acesfela. Cititor neobosit, Lenin devora literalmente aproape toate genurile de literatură. Era perioada luptelor grele interne în partid și lecturile sale principale erau subordonate țelurilor acesteia lupte. El dispunea însă de o recep-

tivitate neegalată de nimeni, nici măcar de eruditul Plehanov, și se ocupa cu aviditate în variata literatură social-politică, economică, ca și în aceea a științelor exacte din epocă, — ceea ce e vizibil, de altfel, în lucrările sale de atunci. Victor Șulghin e istoric, și amintirile pe care le semnează sînt relatări ale unor convorbiri cu Krijanovski, a cărui prietenie cu Lenin datează din ultimul deceniu al secolului trecut. Lenin avea o încredere nețărîmărită în progresul tehnic și științific, în care vedea factorul principal al mersului ascendent spre comunism, o garanție sigură pentru creșterea nivelului de trai și de cultură al maselor populare și stăruia asupra necesității de a atrage păturile cele mai largi la promovarea progresului tehnic. Semnificativă pentru spi-

ritul de largă înțelegere umană este, nota despre Dzerjinski, care cuprinde și o succintă relatare a unei întâlniri cu Lenin. Gazetarul Leonid Riabinin semnează amintiri din perioada revoluției nngare din 1918 în legătură cu venirea lui Tibor Samuely în Rusia Sovietică, cu un avion care s-a strecurat deasupra Poloniei și a aterizat în regiunea Kievului. El a fost apoi chemat urgent de Lenin, care îl aprecia foarte mult și a transmis printr-însul celebra scrisoare „Către muncitorii maghiari”.

Șantierul naval „Baltiski” din Lenin-grad este depozitarul unor vechi și bogate tradiții revoluționare. Reportajul lui L. Moghilevski reprezintă o anchetă sociologică, punctată de succinte retrospectivite istorice. Subliniind realizările obținute în ultimii ani în domeniul modernizării” tehnologiei de construcție și montaj a vaselor de mare tonaj, implicațiile asupra structurii profesionale a personalului, autorul desprinde în rîndul tineretului trăsături psihologice noi, derivate din acest proces. E remarcabilă tendința de stabilitate a cadrelor, determinată în primul rînd de interesul pentru profesie și specializare modernă. Mulți tineri au preferat să vină în uzină îndată după terminarea școlii medii. Tendința spre continuarea învățaturii apare după obținerea calificării și este determinată de cerințele progresului tehnic neînterupt, de grija de a nu rămîne în urmă. Diploma se dovedește a fi mai puțin o premisă a sta-

tutului social-profesional, cît un rezultat impus de dorința de a-l consolida în urma achizițiilor anterioare. Aceste calități derivă din atmosfera moral-politică plămădită în uzină de generațiile trecute, cărora li se datoresc și bogatele sale tradiții revoluționare.

A. Vasiliev schițează o suită de portrete din lumea literaturii și artei vietnameze. Ceea ce caracterizează credo-ul artistic al diferitelor personalități ce se perindă de-a lungul compactului reportaj, e patosul patriotic, aspru și cald, dăruirea nețărmurită pentru cauza libertății, pe de o parte, și permanenta preocupare pentru perfecționarea formelor creației ca și pentru o largă și originală asimilare a modalităților literaturii și artei universale, pe de alta. Cultivarea formelor tradiționale naționale ale artei este însoțită de stimularea contactelor cu marea artă universală, de căutarea căilor pentru a o face înțeleasă de masele populare. Acest lucru este vizibil în muzică, de pildă, unde piese din marele repertoriu al operei au început să-și facă drum în ultimii ani și în Vietnam, cu adaptări puse în acord cu receptivitatea specifică a publicului. În această ordine de idei e interesant de subliniat că oamenii de artă și cultură vietnamezi întreținuși cultivă relații sistematice cu multe țări din lume, se străduiesc să fie informați asupra vieții literar-artiștice de peste hotare.

I. P.

## „epoca”, nr. 996/1969

în cunoscutul săptămînal italian de mare tiraj, ziaristul și criticul literar Domenico Porzio publică un jurnal de călătorie în Statele Unite, din care reținem capitolul intitulat „Adevărata istorie a lui Moby Dick”. Poposind în insula Nantucket, D. Porzio a vizitat modestul muzeu care evocă nau-

fragiul vasului-balcnier Essex, devenit celebru prin romanul lui Herman Melville, Moby Dick.

Apărută în 1851, critica a recunoscut de îndată forța și originalitatea operei, dar și-a exprimat îndoiala în ceea ce privește posibilitatea ca o balenă, încolțită de vinători, oricît de mare

ar fi fost ea, să scufunde o navă de proporțiile lui Essex. Comentatorul publicației Examiner își arăta pe atunci astfel nedumerirea: „Este trist că un virtuoz al scrisului, un romanțier atît de înzestrat, să-și folosească imaginația în asemenea exagerări”. Această îndoială a persistat pînă cînd s-a aflat că Melville cunoscuse pe căpitanul vasului bălieneră Essex, a cărui istorisire i-a oferit punctul de plecare al fantasticei aventuri din romanul ce a încîntat cîteva generații de cititori. Cartea a fost tradusă și în românește. Acum cîțiva ani am văzut și un film cu scenariul extras din fermecătoarea povestire a lui Melville, care exaltă curajul lui Achab, aventura riscantă a expediției plină de o emoționantă poezie: „Lupta cu balena devine o luptă cu îngerul sau cu demonul, o bătălie fără de milă, pînă la exterminare”.

Astăzi, în insula Nantucket, locul de plecare al balenierelor din secolul al XIX-lea, turiștii pot vizita o căsuță de lemn cu un singur etaj, vopsită în roșu și cu streșinile albe, care are jos o prăvălioară unde se vînd mărunțișuri și „amintiri”, luminări de spermanțet și press-papiere în formă de balenă. O placă de bronz, însă, fixată pe peretele de la stradă, arată legătura atît de simplă între adevăr și imaginația creatoare a artistului; „Casă construită de căpitanul William Brock, în 1760. Mai tîrziu, proprietate a căpitanului balenierei Essex, George Pollard. Herman Melville l-a vizitat pe căpitanul Pollard, iar istoria acestuia i-a oferit subiectul pentru Moby Dick”.

G. N. NEGOIȚĂ

## „nuova antologia” nr. 2049/1969 — romanul polițist și posibilitățile lui actuale

Vechea revistă italiană, pășind în al doilea secol de existență, își păstrează atitudinea academică, seriozitatea și prudența în judecarea valorilor literare sau științifice. Din materialul variat — literatură politică, sociologie și critică — remarcăm articolul de interes general Apoteoza și decadența romanului polițist de acțiune, semnat de Luina de Vechi Kocca.

Mai trebuie oare să amintim că părintele acestei specii literare este Edgar Poe, care la jumătatea secolului trecut publica povestirile „extraordinare”, adevărate modele pentru cei care l-au urmat pe acest tărîm? Crima din Rue Morgue, Misterul Măriei Roget, Scrisoarea furată, au fost traduse de nenumărate ori, pretutindeni, dar și răstălmăcite cu mai mult sau mai puțin talent. Povestirile lui

Poe au creat însă și o schemă, o factură devenită clasică, mai ales la scriitorii anglo-saxoni, de la Arthur Conan Doyle și pînă la Gilbert K. Chesterton, care a popularizat un simpatice erou, reverendul Brown, detectiv de ocazie, înzestrat cu inteligență și pătrundere, totodată cu un real simț al umorului adevărat, de tip britanic.

Schema clasică este cam aceasta: asasinul, în aparență, nu se cunoaște. Sînt acuzate de crimă persoane nevinovate, după anumite „probe neîntemeiate”. Ceea ce nu rezolvă polițiștii oficiali, uneori de-a dreptul obtui în judecarea faptelor, se dovedește de o claritate surprinzătoare, prin intervenția detectivului „amator”, ale cărui calități personale izbutesc să dezvăluie misterul și să descopere pe ucigași.

Luina de Vecchi Rocca încearcă să demonstreze că romanul de tip polițist s-a transformat între cele două războaie mondiale, datorită evenimentelor istorice. Fascismul și nazismul au răspândit pe glob teroarea. S-au petrecut adevărate revoluții în domeniul științei și al industriei. Lupta socială are alte forme decât altădată, în Statele Unite ale Americii, prohibiționismul și gangsterismul care i-au urmat au dat loc la violențe de tot felul. S-au răsturnat, în sfârșit, unele valori în care vreme de secole omul crezuse. Toate acestea au influențat firește și asupra structurii romanului polițist.

Autoarea articolului citat încearcă o paralelă între doi autori de romane polițiste. R. Chandler și G. D. Hammett. Construcția cărților lui Hammett s-ar întemeia pe acțiune. Iar atât acțiunea, cât și tehnica romancierului.

stilul și limba povestirilor, reflectă o viziune a realității. „Sînt eliminate faptele inutile, părțile descriptive. Se reduc la maximum personajele, abia schițate uneori, iar limba este cît mai apropiată de cea vorbită. Hammett nu este un calofil și nici nu dorește așa ceva". Al doilea autor, Chandler, s-ar părea! că urmărește și efectele artistice : „...observator cu un ascuțit simț al umorului și cu o perspectivă critică, reușește cu asemenea calități să creeze o atmosferă, o ambianță potrivită psihologiei personajelor sale... Dacă proza lui Hammett este aspră, virilă, dinamică, aceea a lui Chandler e lucrată și studiată în cele mai mici amănunte : în finețea imaginilor, în folosirea unui limbaj corespunzător personajelor, în conștiința artistului, care devine un sculptor al cuvîntului".

C. N. N.

## frankfurter hefte" nr. 10/1969

Revelatoare nu numai pentru viața culturală, ci și pentru întreaga stare de spirit din Spania de azi este relatarea reprodusă de H. C. F. Mansilla în articolul pe care-l semnează în acest număr al revistei. Anul trecut, după ce făcuse o raită prin librăriile din centrul Madridului, un ministru de stat a declarat că situația pe care a constatat-o (în domeniul cărții) „e aproape tot așa de rea ca pe vremea războiului civil, pe teritoriul republican : pretutindeni se găsește literatură marxistă și revoluționară și, pe deasupra, Ia prețuri ieftine!". Ministrul nu a exagerat. Mai multe edituri spaniole au publicat lucrări ale lui Marx, care, alături de cărțile lui Marcuse, s-au clasat ca „best-sellers" ai anului. În ianuarie 1969, în ciuda interesului statornic al publicului, literatura de stînga a început să dispară discret din vitrine, înlocuită cu lucrări de beletristică, cu albume și monografii de artă.

Intensificarea valului de stînga în rîndul studențimii și al tineretului, as-

cuțirea luptelor sociale, în genere, a favorizat întemeierea unor edituri noi, care s-au dedicat exclusiv literaturii progresiste. Cele mai importante par să fie „Ciencia Nueva" și „Alianza Editorial". Aceasta din urmă a publicat lucrări ale clasicilor iluminismului, cîteva traduceri din Freud (pentru prima oară în spaniolă), iar „Ciencia Nueva" — autori francezi de la Voltaire pînă la... Althusser. O altă editură, mai veche, „Seix Barral" a publicat lucrări de Marcuse și multă beletristică : Pavese, Pasolini, Robbe-Grillet, Miller, Updike, Seghers, Frisch, Boll, Aachmann etc., interzisă pînă atunci de rigurile dictaturii falangiste.

Literatura latino-americană se bucură de o mare popularitate în Spania, poate și datorită faptului că reprezintă o ruptură cu manierismul baroc care a dominat multă vreme literatura din peninsula iberică. Și, poate, pentru că a contribuit la împlinirea unui vacuum cultural, după

opinia multor critici. Intre timp însă, s-a constituit o generație literară nouă în Spania (romancierii Alfonso Grosso, Rafael Sanchez-Ferlosio sau Juan Garcia Hortelano) care trădează în parte influențe ale realismului latino-american.

Frații Luis și Juan Goytisolo sînt considerați, pe drept cuvînt, cei mai talentați prozatori contemporani ai Spaniei. Juan Goytisolo s-a remarcat și ca eseist și teoretician, iar volumul său „Problemas de la novela” este considerat ca un manifest al literaturii angajate.

În poezie se detașează două tendințe opuse. Una, reprezentată prin Felix Grande, Vicente Aleixandre, E. de Nova, Bias de Otero, Gabriel Celaya, este străbătută de un puternic suflu de critică socială. Pentru reprezentanții acestui curent poezia este „un instrument de transformare a lumii”, iar limbajul poeziei trebuie să fie un mijloc de comunicare și, în acest sens, ei sînt în căutarea permanentă a unor simboluri cît mai expresive, reinodînd legătura cu „sensualismul lingvistic” al „generației de la 1925” (Lorca, Alberti ș.a.). Cealaltă tendință este de esență tradiționalistă, și reprezentanții ei, ca Luis Rosales sau L. F. Vivanco, sînt cu desăvîrșire străini de problematica actuală, mulțumindu-se să critice viața urbană contemporană și să glorifice virtuțile epocii pre-industriale.

Prima tendință se bucură de o largă audiență și versurile lui Felix Grande, Claudio Rodriguez, Carlos Aarral, Jose Angel Valențe sau Angel Gonzales au cunoscut un considerabil succes.

Desigur, raportată la creația „celor trei mari catalani” — Picasso, Miro și Dali — arta plastică din Spania contemporană nu prezintă contribuții originale de o valoare deosebită. În cursul deceniului trecut s-a constituit la Madrid gruparea „El Paso”, ai cărei reprezentanți principali — Lauro, Milares, Canogar, Tapies — s-au afirmat ca abstractioniști, care în anii următori au trecut prin toate aventurile picturii moderne (Pop-art, Op-art, etc.).

În ultimul timp se manifestă și un grup de pictori angajați din punct de

vedere politic. Unii dintre ei, ca de exemplu, Julia Augusta Zachrisson, au expus și în țările socialiste.

În domeniul cinematografiei, Luis Burtuel — care trăiește și lucrează în Mexic — rămîne maestrul recunoscut al filmului spaniol. Unele filme ale sale s-au bucurat de un mare succes în Spania, „Viridiana” a fost însă interzis. Se vorbește de două școli în producția cinematografică actuală din Spania — școala de la Madrid și cea de la Barcelona.

Cea dintîi este reprezentată de regizori progresiști, a căror producție e însă necunoscută în străinătate, cu excepția lui Carlos Laura, un discipol al lui Bunuel, ale cărui două filme au fost premiate la festivaluri ale filmului de la Berlin. Deși critica le-a fost favorabilă, ele nu au avut succes la Madrid. A avut succes însă filmul lui Basilio Martin Patini „Nouă scriori către Bertha”, cu puternice accente de critică socială, îndreptată împotriva mediilor catolice mic-burgheze și a ideologiei universitare retrograde. Filmele școlii de la Barcelona sînt făcute pe gustul straturilor sociale mijlocii, înstărite; lipsite de critică socială, ele se disting printr-un stil estetizant. Cel mai bun film al acestei școli a fost lansat la începutul anului 1961. — „încă o dată Spania” în regia lui Jaime Camino. Debutînd cu o confruntare interesantă a unui american, fost combatant în războiul civil, în rîndurile republicanilor, cu vechi prieteni, filmul deviază repede spre un reportaj ușor, copleșit de pitorescul iberic, abandonînd problematica socială a Spaniei contemporane.

Teatrul, deși activ, nu se ridică — după părerea autorului — deasupra mediocrității.

S-au făcut unele încercări de a pune publicul în contact cu dramaturgia universală contemporană, dar cenzura a reacționat cu promptitudine. Nici televiziunea nu stă mai bine și, cu excepția unui program bogat de filme străine, ea nu se remarcă, după aprecierea autorului, printr-o contribuție substanțială în viața culturală a Spaniei.

P. I.

## „filet es irodalom” nr. 34 "1969

Din cele douăsprezece pagini ale revistei literare budapestane „filet es Irodalom” („Viața și literatură”), nr. 34, aproape trei pagini sînt dedicate României.

Astfel una dintre cele mai frumoase poeme argheziene este oferită cititorilor din Ungaria în tălmăcirea fidelă și valoroasă a poetului Gábor Garai.

Prozatorul Gyorgy Nemeș este prezent în aceste pagini cu un memorial de călătorie, călăuzindu-l pe cititor prin Bacău, unde se află cea mai modernă maternitate din sud-estul Europei; prin Piatra Neamț, „unde clădirile vechi și noi se întregesc atît de armonios, cum nu am mai văzut nicăieri”, oprindu-se și la hotelul „Ceahlăul”, zece etaje, situat în plin centrul orașului și notînd — cu sincer regret — că orașele din Ungaria, chiar și acele de trei ori mai mari decît Piatra Neamț, nu se pot mîndri cu asemenea hoteluri somptuoase; descrie apoi pitorescul mănăstirilor din Arbore, Putna, Suceava, Voroneț, ale căror superbe fresce interioare și exterioare rezistă vremii de patru-cinci secole.

Approape o pagină întreagă este închinată casei memoriale „Elek Benedek” din Bățanii Mici, județul Sfîntul Gheorghe. Autorul articolului este István Benedek, nepotul marelui poet-vestitor Elek Benedek, socotit un Ion Creangă al secuimii, de la nașterea căruia s-au împlinit 110 ani. Nepotul, scriitorul István Benedek din Ungaria, constată cu vie satisfacție că cele cinci volume de culegeri din scrierile lui Elek Benedek, apărute la Editura pentru literatură din București, sînt mai bogate și mai îngrijite decît cele care au văzut lumina tiparului în Ungaria.

Scriitorul Arpád Fáy din Ungaria recenzează nou! volum de publicistică al lui Jozsef Meliusz, evidențînd articolele sale despre scriitorii români Tudor Arghezi, Mihai Beniuc și maghiarii Rudiun Markovits, Károly Endre și Gábor Gáal.

Paginile revistei „filet es Irodalom” sînt împodobite cu frumoase ilustrații, înfățișînd creațiile lui Val Munteanu și Vintilă Făcăuanu, prezentate publicului maghiar în cadrul Expoziției de Grafică Românească din Budapesta.

L. DUNAJEGZ





Coperta: EL BRONȚKI — Basm — xilogravură  
Foto: LYDIA BACAL, VICTOR^CHIRCEV, ANGELA GHIȚULESCU,  
JOZSEF MARX

**-DEMOSTENE BOTEZ** , \ **RADU BOUREANU**  
'ldirector , „ ' %\* , « redactor șef

Colegiul redacțional **ALEXANDRU BALACI** (membru corespondent al Academiei R. S. România); acad. **MIHAI BENIUC**, acad. **GEO BOGZA**, **ȘERBAN CIOCULEȘCU** (membru corespondent al Academiei R. S. România), **LUCIA DEMETRIUS**, oead. **IORGU ÎIORDAN**; acad. **ATHANASE JOJA**, , acad. «**ALEXANDRU PHILIPPIDE**, • acad. **ZAHARIA . STANCU**, **D. L. SUCHIANU**; *ti.* **TERTULIAN**

Colectivul reUacțional "ȘPAUL , **GEORGESCU\*** (redactor "șef adjunct), **VLADIMIR "COLIN** (secretar "general de redacție), **FLORENȚA ALBU**, **EUGENIA ANTON**, **VLAICU BĂRNA**, **JEAN GROSU**, **REMUS LUCA**, **DAMIAN. NECULA**, **I. NEGOIȚESCU**, **PETRU POPESCU** (redactori), **LISETTE DANIEL \***  
» (secretar de redacție) ,

**REDACȚIA:** BdfAnaJpâtescu nr. 15, Sectorul I, București  
Telefon: 11.88.85, 11.94.91 și 12.20.40

**ADMINISTRAȚIA:** Șoseaua Kiselef nr. 10, Sectorul I, București  
Telefon: U. 79.46

**MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ**

Costul unui abonament la *Viata românească* este de lei:  
120 pe 12 luni, «t>0, pe 6 luni, 30 jp^3, luni  
Abonamentele se primesc prin institufii, fiactorii poștali și  
oficiile poștale, difuzării de preșă din întreprinderi