

m i m

ANUL XXVI

SUMAR

EUGENIA
TUDOR-ANTON : 3 Imaginea str/mbă se rotea după mine (frag-
ment de roman)

Poezia - dialog cu poezia

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ 41 Poiana cu sulite ; Omul cu ochii plezniți
RADU BOUREANU : 46 Despre penetrația poetică
I, NEGOITESCU : 48 Balcon ; Laudă continuă ; Nașterea cuvintelor
MIRCEA IVANESCU : 50 Despre limitele literaturii ; Reîntoarcerea ;
„Deslușește-mi, surizătoare necunoscută, sufletul distrat ridicîndu-ți privirea...”
OANA CRETULESCU : 52 Ritualul și inițierea poeziei
SHEORGHE TOMOZEI 54 Tablou de epocă ; Interogații ; Cronică ; De-
turnare de lebede ; Sub ornic ; Cînd vine în-
ghețul ; Tipar
DOINA SALAJAN 59 Răscumpărare ; Adiere
PAUL VALERY : 63 Preambul ; În poet ; Poezia
M JACOB : 65 Artă poetică
VIRRE REVERDY 66 Maxime despre poezie
JK BOUSQUET : 67 Spiritul cuvintului
*M TORTEL : 68 Despre spațiul poetic

- Memorialistică*
- RADU TUDORAN: 71 Carnet regăsit
- Scriitori și curente*
- DUMITRU MICU: 79 Gib Mihăiesou și curente literare
- Scriitori români contemporani*
- M. NIȚESCU: 94 Poezia lui Radu Stanca
Interviul „Vieții românești”
- PETRU POPESCU: 99 In loc de interviu cu Erskine Caldwell
- Cronica literară*
- EUGENIA TUDOR: 102 „Caietele Priincepului” de Eugen Barb. •
„Aproape noiembrie” de Florin Mugur
- M. PETROVEANU: 108 „Sentinela aerului” de Virgil Teodorescu •
„Deschideri de Leonid Dimov
- FLORIN MIHĂILESCU: 115 „Varia” de Al. Piru; „Poporanismul” de 7
Ornea
- Actualitatea literară*
- IOANA CRETULESCU: 124 Despre înțelegerea construcției scrise
- Scriitori străini contemporani*
- HEINRICH BOLL: 130 „Aruncătorul la coș” (nuvelă. In românește d&
Horia Stanca)
- Cronica ideilor*
- HENRI WALD: 138 Comunicarea lingvistică și geneza ideilor
- Noife de lectură*
- Margareta Feraru: Victor Ion Popa: „Ghicește-mi în cafea” - Petre Got;
Mihai Beniuc: „Turn de veghe” — Aureliu Goci: Dumitru Popescu; „Urt
om în Agora” - A. Roman: Ion Caraion: „Duelul cu crinii” — D. Mielcescu:
I. Dodu-Bălan: „Ethos și cultură” — N. Steinhairdt: Ion Gheorghe: „Megali-
tice” - Liviu Călin: M. Negulescu: „Echinoc” - Florența Albu: Ilie Con-
stantin: „Celălalt” - Anca Midia: Bujor Nedelcovici: „Fără visle” - Victor
Atanasiu: Grigore Arbore: „Auguralia” — T. Stoica: Menelaos Ludemis:
„Cîntece sugrumate” — Lucia Feneșan: Marin Rădoi: „Tehnică și umanism”
- Vlaicu Bârna: V. Firoiu: „Aviatorul Alex. Papană și destinul lui” 14?
- Debuturi lirice*
- ALEXANDRU LUNGU: 164 Cuvinte frumoase și cuvinte tari
- Miscellanea*
- Al III-lea salon național al cărții (L. Feneșan) - Bob Bulgaru (Radu Bou-
reanu) - Poezia concretă - poemul vizual (Adrian A. Popescu) - Confruntări
(Fl. Albu) - Vasile Rebreanu, autor dramatic (N. Carandino) Special pentru
(N. Munteanu) - Un progres în sistemul penitenciar (Feiția Antipf
- Doamna Neagră din sonete a apărut iar (Radu Lupan) - Pe tema răz-
boiului; Andre Breton și pictura (N. Steinhairdt) - Elia Kazan - scriitor
(M. Alexandrescu) - Este eseul un gen literar? (V. Bunea) ²
- Revista revistelor - din țară*
- „Secolul XX” nr. 10, 11, 12/1972 (I. C.)
- Revista revistelor - de peste hotare*
- „Vaiprosi literaturi” (nr. 2/1973) (I. P.) - „Naș sowemannik” nr. V * 3 (A
Ghermanschi) - „Indice” or. 320/1972 (A Ionescu) - „Kdroc. nr. 7-8/»
(Felix Milord) - „La Quinzaine liiterake” nr. 1572/1973 (N/co/ae Bârna) 18*

DE DOUA ZILE CERUL A DEVENIT MAI PUȚIN ALBASTRU, cu scipiri reci, cu o transparență încruntată. Și parcă dintr-o dată s-a-ntomnat.

E încă vară, vară cu isoore și ou pomi verzi, au (fiori multe în fața casei, ipe străzi, lîn paraud de lingă noi, și imai ades *in* grădiină. Totuși în căldura verii s-a insinuat ceva, o adiere rfiioonoasă /mai (mult decît era «@voie, o undă rece venind de undeva, din zone străine... Mă -uit pe fereastră : tot ud pare ca acum două zile : și grădina, și rondul acela de plante decorative în două aulari din stradă, pe dingă care trece cîte un drumeț rătăcit, și autobuzul semănînd și azi (ca și acum două zile) ou un 'Straniu cărăbuș roșu căruia i s-a cojit carapacea p, spinare, și Pica, traversând cu un coș sub braț strada, imi pare 'la fel] de mică și de săltăreață în ciuda faip-

ei^enta tuJor^anton

I / M A G I N E A S T R Î M B Ă

, SE R O T E A D U P A M I N E...*)

tului că este cam grăsună ; așa cum merge, jos, în stradă, cu mersul ei săltăreț, pare o jucărie mecanică căreia um copil neastâmpărat ii-a ca:m dereglat imeaanismul sau i-a învîntit forțat cheia, căci 'Pita are totuși miște ezități nh mersud ei, oare în de legide străzii, de faptud că apair de umde nu te gîndești, mașini .ușoare, de cuilori închise ; plivite (de deasupra, de la înăițmea ferestrei melle, au la iriînduil for un imens mic, aș zice meschin ; își pierd din eleganță. Și oamenii por miSci, (ridicoli în mișcările lor grăbite - de ce or M toți oamenii grăbiți ? - și mai ales îmi par neajutorați, expuși ilo tot felul! de pericole, cu toate că și -ele ca și intersecțiile străzilor par diminueate, reduse da dimensiuni de jofc. Uin jac rapid, desfășurat dopa miște .legi îmti'împdătoare, fără mici o ordine... Cine iese din iregulide diacului, pierde... De da înălțmea ferestrei J-cum văzut azi pe Tati ieșind, traversînd curtea către garaj, descuind ganaju,l și uitîndu-se înăuntru, apoi dăslnu-d așa. Peste cițeva momente pe stradă a apărut cunoscuta limuzină ou oare Gip (așa l-am 'botezat moli pe șoferul! Ghearahe), vine să-l ia de-acasă. Nu-i plăcea să-i spun Gip, nu înțelege ce-i aia, la

*) Fragment din romanul „Caruselul”

Început a crezut că-i zicem așa fiindcă e bețiv (ei c H
vorba de vreo băutură străină de care n-ă auzit f* -o ^Λ °
simțea jignit după cum ne-a relatat prietena lui pî^f si °°
pînă la urmă s-a obișnuit cu apelativul nostru și -A .,rotu^
auzit că este un nume englezesc a suportat mai bine^"? °
țija^ Alș zice chiar că s-a obișnuit cu ea destul de b*
vine acum de minune ca o haină bine croită ,pe c A.'"
o poartă ou eleganța unui țăran din garda de onoare^

După ce Tați a arătat lui Gip cu «mina ,spre g_a,t_a_j t_e,r_o
babil ca iar .-a venit o idee în legătură cu mașina aia?"
oare ține grozav, deși Ghighi o consideră „vechitură) G
s-a înclinat ceremonios ca un lord, a tușit elea-mr* -

b - r cicyu'iu cu mina
gura și a rămas respectuos cu un pas în urma tui • Taf
a traversat ou pași mici curtea, a deschis ușița mica' di
fier forjat cu un cap de leu în mijloc, prins în mreaja unui
păianjen nevăzut parcă, ușița a sciVțit ca de obicei preluna
el a aruncat ca și altădată o privire spre (ferestrele de sus"
i-am făcut semn cu mîna dar nu m-a văzut... A mai rămas
cîteva clipe pe trotuar, a aruncat în mașină servieta din piele
de șarpe cu trei încuietori ludoase, apoi, ila invitația lui Gip
(n-am auzit-o, dar o știu, - Gip zice invariabil : „Gata,
Tavarășu' Director", - asta la e'l înseamnă culmea respectului
și a ordinii), portiera mașinii s-a închis și a pornit-o lin pe
urma celorlalți gîndaci 'multicolori, spre oraș.

Rămăsesem cu ochii țintă către colțul străzii, deși mașina
dispa.ruse de imult de-aoulo, dueîndu-J pe Tați către treburile
lui zilnice, aveam în mine o stare nelămurită de nemulțumire,
oa atunci cînd eram mică și imă durea oapu'l dar nu știam
să spun ce :mă doare fiindcă nu știam că .mă doare capul.
Trebuia să vină Buni cu ibinișoru'l, să arate pe rînd cu dege-
tul ei cam scurt, și cam plin, cu pielea aspră dar răcoroasa,
bună fiindcă imiîngîia — să arate capul, nasul, ochii, tîrmpia,
ca să descopere Ce 'mă durea... Și iar îmi se părea că-l
văd pe Tati mic, fragil, cu un mers șovăitor traversînd curtea,
ieșînd în stradă, așteptîlndu-!! pe Gip sa-l poftească în
mașină.

•Mii-a fost imilă de el in dimineața asta, fiindcă de ta
înălțimea ferestrei mele părea, ca niciodată, mic... l-am văzut
totdeauna puternic, stăpîn pe el, curajos ca um căpitan de
corabie... Cineva de pe corabie se răzvrătise însă, cri avea
de gînd să se răzvrătească, nu știu... Și poate că e'l, căpi-
tanul corăbiei nu știa... nu bănuia nimic... Avea încă încre-
dere. E oare sigur că are încredere ? Nu știu, dar așa rm s-a
părut totdeauna, sau poate pînă azi nici nu ,m-am girvart
la asta.

M-am obișnuit să cred că în jurul meu toate sînt bine ^tocmite și așezate, după un tipic veșnic... Dar nimic mu e „eșni”c, inimic... Nici chiar dragostea pentru cei dragi, pentru năriinți, nici a lor pentru noi. M-am speriat ! O frunză gâl- ^jje 'mi-a căzut pe păr, fără s-o văd. E de la iedera oare ^ppej'muie zidul dinspre sud-est ai cosei. Iedera ifișlie. Nici „băgasem de seamă că a început iun vînt ușor... E chiar „ce! Mă înfioară... Rămîn cu fruntea fierbinte afară ca să răcorească vimtuil ăsta parfumat de dimineață... Vine de undeva dinspre cîmpie, căci miroase a iarbă proaspăt cosită, a fin... Și * apă. 'Exact mirosul de acum două zile... Cu încă jeva i*** "n "---- Un miros de animal încins, miros de cal...

...limi venise chef să luăm trenul și să mergem să vedem caii- Nu mai văzusem de mult caii pe hipodrom, nu mai simțisem în nări mireasma aceea iute de animal, de iarbă și (j. om asodat, de fin... Il rugasem pe Dinu să mergem ou treniul.

- Ce ți-a venit așa, de-odată ? Cînd am mașina mea... Sau mu-ți place ?

- Îmi place mașina ta dar nu vreau cu mașina ! M-am saturat de mirosul de ibenzină, de panglica șoselei, monotonă, exasperantă, pe care o vezi mereu înaintea ochilor oa pe un coșmar... Nu mai vreau să măsoz distanța cu ochii pironiți pe parbriz, mu mai vreau să merg cu mașina...

- Nu cumva ți-e frică ? a zis Dinu, privindu-mă cu atenție ca pe iun copil oare are temperatură.

- Poate că imi-e și frică... știu eu ?

- Atunci mergem undeva mai aproape, a propus el. La Snagov, vrei ? Sau la Căciulați ? !

- Nu ! Vreau să văd caii... cu trenul, înțelegi ? Vreau să stau ipe o bancă, într-un compartiment plin cu oameni, cu saci, cu tăgîrțe, cu opinci, cu copii mici mucosi, murdari, core dorm în brațele mamelor lor, cu biberonul alături, fără radio, fără țigări americane, fără mănuși, fără volan... Și vreau să nju văd înaintea ochilor deaît cîmpul, miriștea, încerc/md să fugă odată CL noi, cu cîte o fintînă cu cumpănă stupidă fi preistorică, ou cîte un copac răzleț, cu cîțiva copii lîngă Se oi 'răpănoase, într-un petec de eîmp pe care cresc iscaetii soletj !...

Dinu m-a privit mirat apoi a rîs cu poftă :

- Ce-5 cu „naturismu” ! ăsta deșănțat la tine ? Ai reai- , lde icurînd vreun scriitor sămănătorist ?

- Da, pe Odobescu ! Și dacă nu vrei să vii ou mine, * duc singură cu trenul, la clasa a doua. Ne vedem acolo, *>hipodrom.

mire la 'faptul că voi călători cu clasa-ntîia, dor era bine că totuși aveam să merg ou trenul. Îi dădusem Picai să-mi ia două bilete, ie aveam în sacul meu frumos din piele,ș ^ capră cu desene naționale, dar nu eram sigură dacă Dinu, răzgîndindu-se nu iluase și el bilete. Dar nu, el nu venise'. Am> ltoit sperat că va veni, - ce mult mi-or fi pîiăout să-!!" găsesc în gară ! -, aș fi uitat toată supărarea, dar nu ,|-,,n văzut nicăieri, încăpățînarea fiind ^calitatea 'lui esențială! Si am călătorit singură, destul de mîhmită, într-un compartiment aproape gol. Mai era o cucoană smochinită și prost fardată, care tot încerca să mă tragă de limbă, unde imerg, a oui sint, eine-i mama, ce vreau să -urmez... Mi-a stricat chefuH așa că m-am răzbunat, am chemat o femeie cu un copii mic care stătea pe culoar și avea biilet de-a doua, i-am dat biletul destinat lui Dinu, și eu am trecut într-un vagon de clasa a doua.

Pe culoar era lume multă, bagaje multe, geamantane mai mari sau mai mici, și tot felul de sacoșe burdușite cu fel de fel de lucruri. Gu mare greutate am găsit un loc într-un compartiment unde era o femeie cu un copil de vreun am, blond, cu capul mare, ou cîrlionți lungi de fetiță, cam ne- pieptănat, cam smiorcăit, lingă care ședeau două bătni.ne mirosind îngrozitor a parfum prost de garoafe și vis-à-vis un tină* cu mîini mari și priviri aburite, absente, și doi militari care tot își treceau unul altuia o sticlă mare de țuică și după fiecare înghițitură irîdeau și tot o lăudau ce bună e. «M-am așezat lîngă' tînrul ou ochi cam inexpresivi, cu .mîini mari și unghii cam negre. Era singurul loc liber, față-n față cu copilul blond, miorlăit, pe care-l chema Gigei și care mergea la mamare „să pape bine și să se îngrașe".

La început m-a amuzat atmosfera aceea amestecată, cu oameni de vîrste diferite, nerăbdători să-și facă biografia, să povestească ceva din viața lor, ceva ce trebuiau să afle neapărat și ceilalți ; dar după ce femeia ou copilul a spus tot, urmînd-o (ceva mai puțin spontane, dar la fel de darnice să se confeseze sau să împărtășească din experiența lor) cele două bătrine, dintre care una, cu cercei mari de aur și un coc caraghios, mic cit un canaf de papuc, cocoțat m VHTui capului ou semetie, (ea, da, mirosea a parfum lde garoare, un parfum îngrozitor, lipicios, amestecat cu mirosul de naftalină ai hainelor!) mi s-a părut că așteptau sa iricep eu,. Cei doi se cinsteau mereu din ^sticluța oare începuse a se goli, nîzînd din ce (în ce mai bine dispuși, dar «praștnnd în jur o duhoare grețoasă de spirt și de ha.na «zona care împreună cu parfumul de garoafe al babei ou coc, dădea un amestec leșios și greu. Cînd femeia cea tinara a scos dmtr o

sacoșă neagră de plastic, avind pe ea imprimate reclame aurii de reviste și ziare străine, cînd a scos din sacoșa aceea o oliță pe care s-a așezat, încurajat de zîmbetele celor din jur, copilul cu zulufi blonzi, am ieșit afară și n-am mai intrat înapoi pînă am ajuns la destinație.

Am rămas fa fereastră, pe culoar, și m-am uitat da cîmpul verde — abia arunci îi vedeam în liniște. Pînă în clipa aceea oamenii porniți pe destăinuirii, care acceptau cu atîta ușurință și cu oarecare îngăduință ca ceilalți să-și vadă nestîinjenii de treburile lor, mirosurile dor amestecate, de parfum, de țuică șt de lapte din sticla copilului, îmi atrăseseră atenția într-un mod brutal, mă determinase să mă ocup de proprietarii lor, tăeînd în locul meu ; dar nu mă distraseră toate aceste, așa cum îmi închipuisem") eu înainte de a porni de-acasă, cînd pledam lui Dinu despre nevoia mea imperioasă de a mă afla printre oameni... Bineînțeles, n-aveam să-i comunic nesuferitului de Dinu nemulțumirea mea (ceea ce mă-nfuriase pînă la urmă erau zîmbetele complice ale celor din jur cînd femeia tină scosese oala din plastic), nici că mă simțisem teribil de străină, de rătăcită printre ei. Oar lla asta contribuise și lipsa lui Dinu. Babele acelea parfumate nu se deosebeau prin nimic de cucoana pisăloagă de la cdașantia, care ardea de curiozitate să știe cine sînt sau de mama Liei, la oare fusesem cu două seri înainte, la o serată cam nesărată (calamburul e vechi și aparține dui Ghighi), cu lume multă, mirosind grozav a transpirație și a parfum bun, unde fiecare vroia să mai afle cîte ceva despre celălalt, (cine cu cine mai este, cine pe cine a mai părăsit, care pe care a mal întrecut, la școală, pe scenă sau în viață).

Poate... poate de aceea mi s-a părut așa de nesuferită mama Liei atunci seara, care-mi tot zîmbea — zîmbetul acela contrafăcut de mască — prea larg, prea îndulcit ca să fi fost sincer... Poate mama Liei știa *atunci* ceea ce eu nu aveam să aflu deaît peste două zile... 'Poate că toată dumea de-aoio știa ?... Prea mă-nconjura toți cu o dragoste stridentă ! Nu sînt obișnuită cu asemenea drăgălășenii și știu din instinct, dar și din desele discuții cu Tati, că numai dacă te știe sau te are cu ceva la mîină, dumea te copleșește cu amabilitatea... E drept, mai există și celălalt aspect, cu care m-am obișnuit, care nu mi se moi pare firesc, dimpotrivă, — de a-i vedea zîmbind cu bunăvoință exagerată ipe cei din jur, cînd împrejurarea te situează deasupra dor, cînd ai un ascendent serios asupra-de.

Dar atunci nu era cazul... Tati nu-mi vorbise de nici o avansare iar, seara, la Lia, toți sau aproape toți, erau cam egali în grad cu el sau chiar pe o treaptă ceva mai sus... Așadar...

...Așadar nu încapă îndoială că celălalt era mor' care-i determinase să mă scalde în baia aceea unsuroasă suflisuinilor (forțate, sa ma asfixieze ou drăgălășeniile far 6; întrebarea aceea repetată în zece un zece minute pe "caS mi-o ipuinea mama. bel ; „Ce face mama ? Gum w. c>™* 0* KI . Si lme 2

Nu mii-a .inspirat nudiadalta prea mare simpatie mama liei d' atunci, seara, îmi era chiar antipatică. Era ./pavoazată" ii citez pe Ghighi I) și strălucea de parcă âtundi ar fi |1% dintr-o baie de tinerețe... *

Mama Liei are cincizeci de ani dar poartă mini-jupe care i dezgolesc (picioarele, cam grăise, cam pu'lpase, cordoane late peste taillia ei cam scurtă și decalteuri mari care-o iinbine-resc. Atunci seara avea o pieptănătură fistichie dintr-o coada mare, castanie, petrecută pe cap ca o coroană, și genele acelea suprapuse și fondul negru, gros, din jurul pleoapelor, si privirea aceea răutăcioasă, și rîsul ei de după zimbet, pe care albia și-1 reținea, îi dădeau iun aer tineresc. Ea știa, poate ? înaintea mea ?... Știa că eu nu șt/u. Altfel de ce m-ar fi pisat mereu cu întrebările acelea ? Mai bine că nu știam... ca nu știam nimic din ceea ce am aflat apoi, fiindcă sigur na mi-aș fi putut păstra seninătatea, liniștea, de față cu atîta lume, și mai ales față de mama Liei, dacă aș fi știut... Mi-ar fi fost tare greu, dacă nu imposibil...

Gîndul ăsta că lumea aceea pestriță, ou pretenții, dor care ascunde dincolo de lustru destule carențe și găuri (mama Liei trăiește de vreo zece ani cu ce! mai bun prieten al soțului ei și acesta se pare că încă nu știe, ori se face că nu știe), ei bine, gîndull că lumea aceea pestriță, pe care am disprețuit-io totdeauna, pe care om privit-o de sus fără să mă sinchisesc de „necesitatea" (cum îi spune Mura) de a-i zîmbi dulce pentru simplul fapt că așa cere buna-conviețuire cu ea, gîndul că lumea aista are aoum ca aperitiv, în pauzele ei, povestea stupida a mamei... rătăioirea ei, -asta simt că mă înnebunește ! Și inu știu ce mă doare mai tare : faptul că aventura Florencei a devenit publică, că e devorată de gura „lumii bune", - o l cam bănuiesc eu dilt de lacomă și de otrăvită trebuie să fie lumea asta pe oare mli-aim închipuit-o totdeauna, încă din copilărie, da pe o neagră, umedă și băloasă, cu mii de colți ascuțiți, gură de rechin... Sau faptul în sine, rușinea aceasta de a descoperi - tîrziu și neașteptat — că propria ta imamă, în (dare te-ai încrezut întotdeauna mai mult deoît în propria ta conștiință - iți poate înșela așteptările, încrederea, în felul acesta ? Cădi mă simt înșelată în imensa și necondiționata mea încredere pe caire i-am acordat-o totdeauna numai ei, batjocorită... Im fond, în mod iobieioviv privite, (lucrurile nu ipar chior atît de țragioe cum le văd eu, ba, după spusele mătușii Leonora, trimisă de

.mama special ca să-mi „explice” și să-mi cumpere tăcerea... (parcă de tăcere e vorba ?) — după versiunea imătușii Leonora, ou e nimic grav, (fiind chiar explicabil. Auzi calo ! O vezi pe .propria ta .mamă în 'brațele umui ins oarecare, um străin, a fișin-du-se într-un Hac public cu eil (aii fi (preferat să se 'fi .petrecut totul între patru pereți ? să nu-i vadă lumea ?!) — și ea zice : „nu-i nimic grav In asta ! Se întîrmpilă în 85% dintre cazuri”. Tanti Leonora, deși medic, vorbește numai în procente : 85% dintre femeile onorabile au, pot .avea asemenea crize erotice tardive, trecătoare, urmate de o rapidă revenire 'la normali. Biologicul este de vină... Și cu asta, basita ! Dacă Rlorence a ales-o ca avocat, așa ouim 'bănuiesc, prost avocat și-a .mai tocmi ! N-a știut să-i (pledeze cauza față de mine ! Dar oare ea însăși ar fi în stare să-îmi explice ? Ce se întîmplă (cu ea, poate ! Ar putea exista vreo explicație. (Poate mai multe. Ce se întîmplă cu mine, mu, — iar ce se va întîmplă cu noi, nici atît !...

...(Nu știam atunci, în dimineața aceea aînd am ooborît din tren, ce mă aștepta. .Gum totul avea să se răstoarne și să mă afecteze în așa măsură încît aveam să-mi pierd capul... Dar atunci, în gară, a'm văzut parcată o mașină care semăna cu a bi Dinu ; pe e'l mu f-am văzut decilt imai tîrziu, pe scara unui vagon de clasa a doua. L-am strigat bucuroasă, el m-a văzut și m-a privit ironic :

- Ei, cum a lfoist la clasa a doua ?

- Proasta de Pica mi-a luat bilet de-a-ntîîa ! N-a fost gro-zav... Dar acum...

Era ,să spun „acum fiindcă ai venit tu”, dar m-am oprit la vreme.

- Cu ce-ai venit ?

- Cu mașina, nu se vede ? și mii-a arătat gîndacuil acela all lui de culoare verde-închis, staționat lîngă alte mașini.

M-am întristat din nou. Vasăzică nu venise cu trenul, fu-sese în tren numai ca să mă loaute pe mime... Știam că ne vom întoarce cu mașina, — iar ou mașina ! și asta mă cam indis-punea. Era regele meîniaoronat a! încăpățînaților, mu-mi plă- . cea de loc, mai ales că de la o vreme începuse să mă cam dă-dăcească. Avea uneori iun aer plicticos de dădacă bătrînă, care crește copiii după carte.

Și nu înțelegea ! Asta era cel mai rău ! Oore cum de nu pricepuse de ce vroiam să merg cu .trenul, ca toartă lumea, în miros de sudoare și de praf, privind ipe geam — un geam cam nespălat ca toate cele de la tremuri, cu dîre de apă us-cată pe transparența obosită de cărbune, de aburul loco-motivei... care-ți dă o senzație de filtrare nedorifă dar uneori plăcută, a peisajului, monoton al cîmpiei, care-ți creează con-comitent senzația de participare și de spectator la panorama

- rareori dinamică - a unui univers care parcă aşteaptă
sub încremenirea soarelui de vară... Eşti 'Spectator, lumea
populată 'de copiii răzleţi care flutură din mâini ca nişte
nete, uneori apare câte o vită priponită pe marginea
rate, 'lumea aceea e departe de tine - 'uruitul ritmic
Sui ti-o aminteşte mereu, chiar în clipa când esti
funzi cu zarea, cu -cimpul verde, - dar eşti totuşi în
acela ca şi în cel mai restrâns, al compartimentului
unde un copil plînge, un moşneag tuşeşte, cavernos, ori o
baba mestecă agale între gingiile ştirbe iun rest de
covrig'. Eşti 'mereu acolo cu posibilitatea de a te detaşa
de ei, de mirosul for de oameni vii care trâncănesc
verzi şi uscate, de a plonja oricînd în plasma verde
a cimpului, în mijlocul ciorilor f.lămînde şi gălăgioase,
sau mai departe, dincolo de zimţii plopilor core moroi-
mese o şosea, depărtată, abia ghicită, tremurînd în
lumina zărilor.

De ce mu înţelegea că vreau altceva deoît ceea ce îmi
oferea zilnic lumea noastră, că vroiam să încerc din mou
senzaţia unei eliberări de ţăruşul „confortului” cu miros
de benzină, că vreau miros de cărbune ?

În maşină am totdeauna senzaţia că sînt 'singură,
rătăcită şi captivă pe spinarea unui balaur care zvrile
pe nări, nu pucioasă ci aburi de benzină, in tren, încă
de cînd eram mică şi făceam, în tovărăşia lui Buni,
drumul către oraşul ei şi apoi la întoarcere,
deveneam o persoană interesantă, îmi făceam
prietenii printre copiii din compartiment .sou
printre oamenii mari, dar, deşi asaltată de
mirosuri sau de zgomote, aveam neştirbită
senzaţia unei libertăţi depline de vorbă şi de
gînd, eram degajată şi vorbăreaţă eu, care de
obicei tăceam, tăceam ca o tufă de liliac.

Şi totuşi, de data asta fusese un adevărat
fiasco : totul mi se părise greu de 'Suportat ;
şi risul timp al celor doi militari beţi, şi
prezenţa pitorească, dar pe undeva jalnică,
decrepită a celor două bătrîne, şi miorlăiala
copilului cu bucle lungi, blonde, şi
sporovăială maică-si despre el, toate erau
anoste pînă la punctul de a deveni enervante
ca şi mirosurile amestecate din compartiment...
Şi eu eram acolo de prisos, cu toate că
îmi dorisem asta, cu toate că acasă, de
departe totul mi se părea teribil de
pitoresc şi de amuzant... Pitoresc nu
puteam să spun că nu fusese, dar amuzant,
deloc. Şi nu mă pă-răsea^nici-cum
senzaţia neplăcută că nu găsisem nimic
acolo care să mă lacă să mă apropii de
oamenii aceia... cum mu mă puteam
apropia nici de cei din cercul nostru de
tineri deştepti, ibine-tdrescuţi, etcetera...
Nu obţinusem ceea ce vroisem dar Dinu
putea 'măcar să-şi imagineze ce vroiam !
Nu era o modă, dorinţa mea de evaziune
în altă lume, aşa cum o practicau Ghighi
şi prietenii lui

trăiriști", ei era vorba de o 'necesitate reala de a fi în mijlocul unor 'oameni necunoscuți, alții decît cei pe care îi poți întîlni în fiecare zi sau la (reuniunile mondene unde știi dinainte cine cu cine va veni, cine cu cine va flirta, cine va rîde cu gura pînă la urechi și cine va zîmbi superior... M-am plictisit de fardul gros al Martei, caire-i schimbă privirea și o face parcă moi bătrînă, de fustele în carouri ou catarama enorme de metal ale Dorei, de nădragii toaiți sau de bluzele cu dantelă ale lui Ram, de răcnele vait-viguroase ale -lui Puck, văru-meu, în timp ce dansează sau cîntă manhatann și bea votcă amestecată cu pepsi.

Și de ținuta cam distantă și cam scorțoasă a lui Dinu m-am săturat, care asistă impasibil și plicticos la toate aceste reuniuni care n-au-mi mai plac, deși în primul an cînd am participat la așa ceva, aveam impresia că sînt Cineva... Sînt sigură că Dinu ține la mine, altfel de ce s-ar afla mereu acolo unde mă duc și eu ? Și totuși pare de la o vreme foarte rece, foarte politic, și mai ales nu mai simt emonînd de la el acea tandrețe expansivă, din primele zile cînd ne-am cunoscut și nici acel fluid tulburător ca-n seara ceea cu Bruegel și cu paravanul... Drumul pînă la hipodrom a fost greu, n-a avut nimic din frumusețea pe oare i-o doream. Multe mașini, autobuze, șoseaua îngustă, și începuse și o căldură nebună... Soarele ne devora parcă din înălțimea lui, pe șoseaua și drumul acela presărat cu vehicule. Era o harabură și un miros teribil de benzină care înneca peisajul, altminteri frumos. Stăteam tolănită pe perna mașinii și mă uitam la Olinu care rămînea încruntat și incoruptibil la volan, trăgînd din cînd în cînd cu coada ochiului la mine.

- Stai bine ? m-a întrebat de vreo două ori.

- Da, mulțumesc.

N-bveaim chef de vorbă, nici n-aș fi putut atunci, fiindcă nu-mi trecuse dezamăgirea și aș fi spus multe prostii. Mi se întîmplă faamte des să vorbesc sub impresia momentului, să spun tot ce-irrti trece prin minte și să lezez, știu eu ce susceptibilități la cei din jur sau să devin pur și simplu antipatică pentru că pot trece drept flecară. „Nu mai spune chiar tot ce gîndești” mi-a făcut o dată observație mama. (Ah, mama...) Ne aflam la mare, era o vară fierbinte au orizontul transparent Cu cerul înalt, uriaș... Mă simțeam bine și fără să vreau am început să-mi spun impresiile mele despre spectacolul din seara precedentă la oare partiaipaisem împreună cu familia M. Copiii lor erau ceva măi mari ca noi, eu mă împăoam mai bine ou Raluca, fata lor care era în ultimul an Ja Teatru, o fată voinică, cu picioare groase și ou șolduri morii, cu mîini teribil de mici Și de mătăsoase. Îmi plăcea să-i simt mina pe obraz, ou toate

că niciodată nu mi-a plăcut să mă rîngîie cineva pe obraz. •
urlam totdeauna sau imă uitam urît la cei care se simtea r)j^
tori să fie tandri cu mine ca să placă lui Tati sau mame? D
cu mîngîierea Robeai era altceva, îmi plăcea să-i simt m' ^
mătăsoasă pe obraz. Ne legase, în cruda diferenței' de vfer
(era mai mare ca imine cu șase ani!) o prietenie strînisă ridea.°
pe plajă de cuplurile noi oare se formau în două-trei zg. _\T
tre cei veniți de curând la mare, ou pielea albă, albă de parcă"
ar fi fost opăriți, și discutam mult împreună. «Prietenia" noastră
s-a destrămat brusc într-o seară dnd eu am .sapius Răiliucăi
privind una din soulipturiie ibi irimescu, că trupul e' seamănă
grozav cu acela al fetei sculptate... „imoi ales șoldurile și {pi-
cioarele" aim adăugat eu, uitând că ea suferea că le avea așa
avea complexe cînd se uita (la picioarele ei groase de femeie
puternică, ea, care se pregătea intens pentru rolul de undină...
Uitasem, și am spus tot ce mi-a venit fără să mă gîndesc că
Raluca are să ia asta drept jignire... Dar ce viață mai este asta
să spui numai ce e bine, numai ce nu jignește nici o suscep-
tibilitate, să-ți drămuiești vorbele, și rîsul, și simpatia, și antipa-
tia?! înseamnă să trăiești închis într-un țarc înăbușitor care-ți
anchilozază cu bună-știință mișcările, ale trupului și ale gîndului,
unde înveți să faci totul după un tipic ucigător de meschin. Cum
să mă împac cu gîndul că nu trebuie să spun niciodată decît
pe jumătate sau un sfert din ceea ce gîndesc, să nu fac nici-
odată decît o treime din ceea ce aș vrea să fac? Atunci aș
ajunge, fără îndoială, la anchilozarea cea mai rapidă, la auto-
desființare... „Nici așa n-ai să ajungi departe", mi-a zis Cora
care oficiază de mică pe altarul „eficienței". A făcut șapte clase
la școala de coregrafie dar în ultimii trei ani n-a învățat aproape
nimic la celelalte materii. S-a ocupat numai de dans, numai de
poantele ei, în rest a încasat numai note mici, ba și proaste. Dar
a rămas foarte liniștită, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și
cum n-ar fi fost notele ei. La toate muștrările mamei a răspuns cu
o seninătate de înțelept, de om care-și cunoaște interesul : „Nu-i
nimic, mama (așa-i zice ea, „mama") au să mă treacă, dacă o să
fiu foarte bună la coregrafie. Și acolo știi că sînt!" Mai tirziu abia
am aflat că domnișoara era tutelată de Mamare, că astea nu erau
chiar părerile ei, di ale Mamairei, că și le însușise de minune,
„în felul ăsta (adică stăpînind perfect țopăiala grațioasă) fac
numai ce-mi place, și-mi ajung și scopul". Și care este scopul
tău? „Cum, care? Acela de a ajunge o balerină mare! De a
deveni cineva!" Cînd o aud pe Cora că vrea să fie „cineva",
- și aud cam des lucrul! ăsta, a devenit (decamdată) agasant
de'îngâmfată, are miște aere de vedetă - am o poftă_ nebuna
s-o pleznesc! - spune asta ou un aer de o siguranță decon-
certantă. Mai stii?! Poate că, vorba lui Dinu (Dinu zimbește

oind o vede, eu prea multă îngăduință, ba chiar cu simpatie uneori) poate că asta este primul pas spre atingerea unui scop „acela urmărit de Cora? Tot auzindu-te spunînd același lucru, oamenii ajung să te și creadă! Și zău, nu-i rea socoteala pe care și-o face soră-mea! „De ce să-mi pierd tirpull, zice, să imă obosesc citind nu știu ce carte de literatură ori tocind de pomană la cine știe ce materie (de ipildă la chimie pe care nu pot s-o sufăr!) cînd pot să fac ce-mi place, să „ă «perfecționez la studiul ca«re-mi convine?» Și are dreptate. Cred că știe ce vrea. „Tu nu știi ce vrei, asta e cusurul tău esențial” zice Mamare cu 'năduf, mai ales cînd e supărată pe mine. „Ba știu - și nu mă «mai dădăci te rog!» „Ba nu știi! Dacă ai ști, nu ți-ai pierde vremea cînd cu un băiat, cînd' cu altul, nici cu prea multă învățătură, că te-ai și îmbolnăvit, te-ai surmenat!” Pentru Mamare culmea surmenajului vine numai dela învățătură. Asta e Mamare, pentru ea învățătura e o pacoste, boală curată. „Învață și itu mai puțin și ascultă pe Mamare care-ți vrea binele. Alege iun bărbat bun și te mărită”. Cînd mi-a zis pentru prima dată așa, i-am rîs în nas. O dată însă m-am supărat așa de tare că am și îplînis, dar mama m-a liniștit, spunîndu-mi să n-o iau în serios că așa-s bunicele toate, ele nu știu altceva decît să-și dorească nepoatele măritate „bine”. Cuvîntu! asta „bine”, spune tot despre toate. „Curn^ se simte Paul (vărul nostru de la Bacău) Mamare?” „Bine”. „Cum «merge cu școala?» „Bine”. „Dar mama Persida, ce face?” „Și ea e bine”. „Cum adică „bine”? „Păi așa cum ai auzit. S-a făcut sănătoasă, a venit acasă, s-a mai îngrășat, e bine”. Și te-ai lămurit cu Mamare. „Bine” asta ține ioc și de sănătos și de gras, și de înstărit, și de liniște într-un cămin : (nu e folosit numai pe lingă persoane ci definește și lucruri și obiecte și stări de fapt și altele psihice... E foarte încăpător!) Acum ne-am obișnuit cu vocabularul ei. Și n-o mai iau în serios cînd o aud sfătuindu-mă să mă mărit „bine”. Iar de ascultat n-o mai ascult de mult. Singurul am pe cuvîntu! căruia încă puneam mare preț, era mama... „Era? Cum am început să vorbesc despre ea... ca și cum ar fi moartă... Fac ce fac și din nou mă-ntorc în urmă cu două zile, și din nou revăd scena aceea scoasă parcă dintr-un film prost, în care actrița era mama mea și actorul un domn cam tînăr ou față brună, ou perciuni mani, cu figura colțuroasă, cu fața minoată de vărsat... Un domn oare totuși se uita la ea ca la o minune a lumii, care o sorbea din ochi... oare parcă nu mai vedea nimic alt în juru! lui, care habar m-avea de ploaia «aceea torențială... Căci în mijlocul cursei a treia, de trap, cînd alerga Mimoza, o iapă roaibă pe care pariasem amîndoi, s-a pornit o Ploaie torențială oare ne-a izgonit sub adăposturi improvizate.

Nimerisem la subsoara lui Dinu, lipită de pieptul lui, lângă o baracă de lemn cu streășină... îmi părea rău că se-nterupsese spectacolul, — căci Mimoza era un spectacol când alerga, — dar mă consolam la ideea că aveam un adăpost destul de bun, și e mai ales neașteptat de tandru... Căci Dinu cel Rece, Dinu cel Distant devenise tandru și ocrotitor, uitându-și masca de pînă atunci, asprimea aceea cam făcută...

Zîmbeam privind (ploaia furioasă și bolborosindă, caldă și din cînd în cînd scoteam limba ca să prind pe ea cît° o picătură mare. Tot intinzîndu-mi gîtui după picăturile de ploaie — aveau un gust leșios - îmi udasem părul și Dinu cel Tandru devenise din nou Dinu cel Aspru, (cu vocea) încenaînd să-mi îndrepte cu o -mină meîndernînatieă părul către tîrnple. Îmi plăcea jocul acela, căci era un joc, el ținîndu-mă strînis, lipită de pieptul Hui, eu ismucindu-mă către vijelia ploii cu capul în sus către avalanșa de apă furioasă, tăioasă, de ale cărei Siilițe nu mă speriam deloc... și din nou mă trăgea spre el, îmfără-țișîndu-mă.

Pe jos terenul se umpluse de opă, amestecată ou paie, picioarele îmi erau ude pînă la genunchi, sandalele mele italienești, cu două barete și o floare mare, roză pe degete, erau compromise, picioarele îmi-erău stropite de parcă aș fi fost o paparudă și totuși îmi era așa de bine că-uni venea să ies în ploaie, să alerg pe sub ploaia sălbatică, să țip și să rîd, și să joc... Dar rămîneam cuminte lângă Dinu și mă complăceam într-un fel de resemnare veselă. Nu ne ispuneam nimic unu'l altuia sau poate nimicuri, mu mai țin minte, și deodată, din senin, am simțit cabrarea prietenului meu, ca un călăreț care simte ezitarea calului înaintea unui obstacol.

— Ce ai ?

— Nimic...

Dar stăruia să nu imă uit undeva, în stingă noastră, îmi tot arăta nu știu ce cal rămas fără jocheu în ploaie, în partea opusă a hipodromului, dincolo de garduri, eu nu-1 vedeam de loc, pînă ce am simțit că ăsta era doar un pretext, jaii ^nu știu cărei ciudate încăpățînați a lui Dinu de a nu mă lăsa să privesc undeva, în stingă. Am vrut să mă zmucesc din brațele lui, aveam impresia, ba mu, certitudinea, că acolo în locul acela era cineva, - probabil una dintre fițele acelea cam tomnatice și blonde «ou care l-am văzut pe Dinu pe strada în mai multe rînduri și care venise acolo, la curse, @a să*î întâlnească. Cu care, poate, își dăduse întîlnire ?..._ Devenisem dintr-odată furioasă, am dat să-1 împing cu mîna în piept, sa scap, dar m-a ținut strîns, apoi cabrat și palid, mi-a poruncit aproape :

- Nu te «uita acolo !
- De ce ?..
- Te rog, nu te uita. Hai, o «să ne adăpostim în a>ltă porte.
- Ia, te rog să mă lași în «pace !

Și m-am smuls din brațele lui sigură că *ocoio* am s-o văd pe individua aia blondă ou care era săptămîna trecută pe stradă. M-am uitat în partea aceea cu ochi furioși, m-am uitat ca să văd... doamne, ca s-o văd pe mama ilîngă bărbatul acela mult mai timar ca ea, oare-i ținea într-o m'înă umbrela și în cealaltă talia... Avea doar două mîini, omul, și pesemne că se iubeau !

N-om avut puterea să-mi ridic privirea (spre Dinu. Mi s-a părut că ploaia aceea deasă pune între mine și llume, gratii, că mă orbește, că mu mai văd ipe unde sînt... Ce bine că ei nu mă văzuseră...

M-am mai uitat încă o dată... era o scenă aproape înduioșătoare, -ceva tolstoian ! Numai că această nouă Karenină. doamna aceea frumoasă, cu o pălărie mare, albă, cu boruri dantelate, ca un nimb de puritate în jurul capului ei frumos și parcă mal frumos ca niciodată, era chiar mama...

Ce bine că glîndurile noastre, că privirile noastre mu se pot materializa imediat și că din săgeata privirilor «noastre nu pornesc lasere ucigătoare ! Căci dacă ar fi fost așa, Rorence or fi dispărut într-o clipă, carbonizată de privirile mele, de tot aceil tremur indignat care-mi cuprinsese făptura, din creștetul ud pînă la degetele murdare, pe care zăcea pleoștită, deformată de ploaie floricea aceea roză de pe sandalele mele...

XI

Am încercat să lucrez, să descifrez o partitură (eu, care detest această cutie mare, de lemn muzical din care n-am izbutit să fac să iasă altceva decît sunete, simple sunete fără semnificație !) totuși am stat acolo pe scaunul acela care se-nvrîrtește, fiindcă m-aveam ce face și fiindcă mu puteam face altceva... și fiindcă tot speram că e în camera ei și că o să iasă din cameră și o să se ducă undeva - doar nu era să rămînă acolo toată ziua, cu revista aia pe genunchi. Dar era ora prînzului și ea încă nu ieșea nicăieri, sau poate a plecat pe furiș, în clipa cînd eu m-am dus ca să (beau ceva, că-mi era tare sete, de-atîta pîndă și de-atîta așteptare ; și de emoție, bineînțeleș, fiindcă mu-«mi era deloc ușor să-mi stopînesc indignarea care creștea în mine ca o febră, ca o

durere din ce în ce mai mare, noroc că nu ținea mult potoleam repede și îngropam în mine cuvintele urite 'c^o veneau pe buze... Mi s-a părut tot timpul prea cald și ou că e liniște ,© liniște .întunecoasă din cauza draperiilor aroT-^ prin care se ghicește abia invazia de soare din grădină - 's'' bine trebuie să fie la ora asta sub 'umbreluțele adorabile ou^c parate cu otita înfrigurare de mine și de Buni ca să-i facem o surpriză Ei, și tot nu mă părăsește sentimentul neplăcut că am descoperit ceva urât, de oare mai bine nu știam rtimV De ce m-a ales pe mine întâmplarea ca isă.ml pună în față aceste probleme, la urma urmelor prea grele de rezolvat pentru mine ? De ce ? îmi vine să cred că sînt prea mică, prea nepregătită pentru așa ceva... Aș vrea să uit totul, să «mă trezesc purificată de suferința asta noroioasă care mă murdărește, mă face să urlu... Da, acum mi-ar plăcea să nu fiu mare, isă nu înțeleg nimic, să mă fac că nu pricep, sau Să nu văd... Altădată - care „altădată" ? extraordinar cum poate sub impresia unei probleme insolubile, un răstimp atît de scurt' de apropiat să devină „altădată" ! Iotuși, pînă acum două săptămîni nu realizam deloc înțelesul acestui ovîmit : „altădată". Parcă aș .fi dat la o parte o perdea lucioasă dincolo de care colcăie murdăria ! Nu trebuia să descopăr murdăria asta, mai bine nu știam nimic și lucrurile ar fi decurs mai departe normal. Adică așa ca și pînă acum... Dar cine îmi poate garanta că pînă acum n-a fost tot ca acum două săptămîni dar cu deosebirea că n-am știut, n-am bănuț că ar putea fi altfel decît ceea ce vedeam ? Ceea ce vedem cu încredere, cu sinceritate este altceva decît ceea ce ne arată la un moment dat oglinzile convexe ale bănuțelilor. Atunci chipurile apar urîțite, hîde, nu mai poți deosebi rîsul de plîns, frumosul de urît...

Cînd eram mică și mă lăsa mama la nenea Mihi, în curtea ceea mărginașă cu casa pitulată în fund, cu grădiniță de flori în față, distracția cea mai mare pentru *mne* era să rămîn printre trandafirii de diverse culori, sprijiniți pe niște bețe cam noduroase, ovînd în vîrf globuri colorate în albastru, în galben, în roșu închis. Mă atrăgeau de fiecare dată și alergam să le pipăi, dar nu-mi plăcea deloc krtagînea aceea convexă, deformată care mă făcea să semăn cu Căpcăunul din poveste ; aveam o gură mare, lăbărțată și două -rinduri de dinți inegali și urîți ca boabele de fasole uscată... Ochii deveneau puchinoși, ca două tăieturi orizontale, iar urechile mele mici. de care Buni era așa de mindră, se lățeau atît încît se pierdeau dincolo de marginea vizibilă a sferei albastre, galbene sau vișinii, și mă duceam să le caut în partea cealaltă, dar imaginea de Căpcăun se rotea după

[tine cu insistența sferitoare a «unui eiine rătăcit oare-și caută „stăpîn și, fiindcă i-ai adresat o întrebare binevoitoare, se tine scai după tine și vrea să-i fii tu stăpîn... La început am jdfns de ciudă și eram gata să nu .mai cred în adevărul oglinzii din caisă ; moi pe urmă om înțeles, om început să înțeleg că oglinzille acelea colorate din grădină se jucau cu 'mine... Așa zicea și verișoara mea, Rina, care se speriasse mai de mult de sferile mincinoase din grădina lor, de ceea ce descoperia inele...

- Unchiule, îl întrebam iseara .pe nenea Mih-u, de ce se strîm'bă globurile alea la noi ?

- Care globuri ?

Unchiul era obosit, cam negru la față din cauza fumului de la locomotivă și prima lui grijă, cînd sosea acasă era să se spele bine pînă lia brîu, într-un 'lighean așezat in fața bucătăriei, unde tronau doi trandafiri urcători cu tulpini groase ca de copac. Erau bătrâni trandafirii urcători, tanti Katea îi numea „pensionari”. N-am înțeles niciodată mania asta a ei de a vorbi cu lucrurile din jur, plante, flori sau chiar lucruri neînsuflețite, de pildă, cu un dulap sau cu 'un scaun dar ea pretindea că toate o înțeleg și o ascultă.

Unchiul Mihu se spăla pufăind și stropind opa în jur, inclusiv peste „pensionari” care făceau buchete mici roșii pină toamna tîrziu, își punea apoi o cămașă curată, cu guler <răsfrifot, fumîndu-și liniștit țigara pe scăumeifl 'mic, din fața casei, zîmbind trandafirilor în diverse nuanțe de roz și globurilor colorate care, fiindcă era departe de el îi răsfrîngeu o 'image ceva mai puțin slută decît nouă, cînd ne apropiam.

- Cum, „care globuri” ? Alea din fața ta, la care zîmbești.

- Alea sînt globuri fermecate, spunea el rîzînd, ca să mă necăjească. Dacă se strîmbă tio voi, înseamnă că n-ați fost cumînți. Altfel mu s-ar strîmba.

Explicația nu mă mulțumea deloc, deși aș fi putut jura că fuseserăm cumînți în ziua aceea. Știam că asta se spune așa pentru copii ca să scapi de ei și să nu te imai plictisească tot întrebîndu-te ba una, ba alta. Dar imaginile slute din glo- "burle colorate de atunci mi-au rămas în minte ca o amintire deloc plăcută... Dacă s-ar fi putut să am înfățișarea aia caricaturală, exagerată ?...

...Deruta, nesiguranța, în legătură ou „aventura” Ei, mă sicîie, mă obosește. Mai ales că trebuie să ne ascundem amîn- două de cei din jur... Fiindcă numai noi două știm. Numai eu ?i Ea. Dar, dacă eu fac teribile eforturi ca să nu se vadă făceaJa sau dușmănia dintre noi, - o, de ce să nu recunosc»

uneori totul dispăre dintre noi, și spațiul care ne desD
ca un jghiab pe care curge dușmănia'ca „...pâ tulbure t *
zuie! Ei, bine, Ea' se mișcă ila fel de sigură ca .mai in'
la fel de zâmbitoare (Dumnezeule, asta mă .înfurie la T
mai poate și să fie zîmbitoare!), ba aș spune chior abs ^i^'
prinsă de nu știu ce vrajă blestemată care o-nvăiuie cîte
dată, arareori, la masă, și trebuie atunci să fiu eu cea m '
trează, ca să-i strig ceva, de la locul meu, „să o treze/'
Odată chiar Tați a fost neplăcut surprins de asprimea vo^î
mele, imi-a >și .spus, -mirat: „Ce-i tonul ăsta ,la time ?" "I
trebuit să-mi oer scuze își să invoc nu știu ce, dor de 'atunci
Ea n-a mai avut deaît o dată aerul ăla absent de **intn**
familia!

În rest, joacă bine rolul de femeie cumsecade, de mama
de familie, ocupată pînă peste cap, deși nu se mai duce b
școală de o isăiptămină încheiată. Și-a luat concediu, Doamna
concediu fără plată (nu știu cum de îi l-ou dat, că doar altă-
dată, cînd aveam eu gripă și trebuia să stea cu imine, nu
i-au dat!) Și a trebuit să aflu asta de ia directoarea adjuncta
căci m-am dus după ea ila școala aceea unde este profe-
soară de ani de zile și unde știu că-i place să muncească. S-a
luptat atîta oa să obțină postul ăla, ne .povestea ipină -mai
săiptorninile trecute despre elevii ei, unde era dirigintă, -știe
să [povestească așa de frumos și de succint că te trec lacri-
mile, tot felul de întîmplării nema'ipomenite din oarbienu acela
de oameni nevoiași, care se ipare că au rămas ou jumătate de
secol în urmă, deși ou lumină electrică și .radia, și televizoare,
și mobilă nouă și frigidere, dar care au rămas ila un sentiment
justițiar preistoric, la acte impulsive, care te cutremură... Ne-a
sipus odată că s-a interesat de ce .unul dintre capii nu mai
venea pe ila școală. În alasă toți ceilalți tăceau și se uitau
pe fereastră, cînd îi întreba de el, de ce nu .mai vine la
școală. Unui singur a îndrăznit, într-o zi: „Și cine să stea
cu soră-sa aia mică?" „Cine a stat și .pînă acum". Și cică
ăla mic s-a scărpinat în cap ca un țaran copleșit de nevoi
și i-a zis: „Păi cine a stat pînă acum nu mai poate, că a
nwriit". Așa a aflat ea că în casa copilului ăluia se^ .petre-
cuse o dramă cumplită: tatăl, care de mai .mulți ani o tot
amenința ipe mama băiatului că o „taie", într-o zi a venit
beat și'a luat cuțitul de bucătărie și a omorît-o cu siguranțe
cu care ar fi tăiat a găină, sau <un porc... Ce .onoare 1 Sa
omori un om cu .un cuțit, așa, ifiindeă ai tu chef! Simt ca
după ce mă lasă greața', orideaîte ori îmi reamintesc episodul
acesta povestit de ea mai săptămîniile treoute, mă cuprinde
din nou furia aceea neputincioasă, căptușită cu întrebări de
tot felul...

Oare unde se duce Ea, în fiecare zi, oînd pleacă de acasă (mă'mir că azi mu s-a dus încă, îi aud pașii.'moi, de pisică, „cl cum oftează .din cînd în cînd, și cum își drege glasul de parcă ar urma să albă o discuție hdtăritoare cu cineva) 'unde .. duce ? Sigur, să se întâlnească cu insul ou care am văzut-o |. hipodrom... O fi vreo dragoste între ei, vreo pasiune ? Cînd ajung aici, la întrebarea asta, pe care degeaba încerc s-o rostesc în minte calm, simt cum urcă furia în mine din nou, mereu, ca o opă clocită, puturoasă, care mă sufocă...

Si dacă ar fi așa ? Nu știu, nu pot și nu vreau să mi-o imaginez pe Ea (deși aproape am văzut-o l) în brațele unui amant l

îmi amintesc cu oîtă nepăsare, care credeam că-i înțelegere, vorbeam uneori despre legătura doamnei Sasu, mama [jei, de care știe toată lumea ! Uneori, cu cinism anunțam că madam Sasu era pe o bancă la șosea ou drăguțul ei, cam tomnatec, cu bărbuță sură și favorite tot așa. Și ea ne arunca cîte o privire aspră dar elocventă, ne muștra cu ochii Ei frumoși, maronii pe care i-a moștenit Ghighi, - numai el a beneficiat de ochii aceia cu priviri catifelate și adumbrite de gene mari, fiindcă e băiat și fiindcă n-avea nevoie de genele alea lungi... Mă-ntreb de ce n-am încercat pînă azi să am o explicație cu Ea, între patru ochi ? Dar ce s-o întreb ? „Cine era mamă, tipul care te strîngea de talie sub umbreluță ? Un nou Vronski ? îți place rolul de Korenlnă ? Dar aceea era mult imoi tînără și nici măcar nu se căsătorise „din dragoste" eu un bărbat destul de atrăgător, așa ca Tati ?" Asta s-o întreb ?

Cine-mi dă mie dreptul ăsta ? Simt că se-nvîrte pămîntul cu mine și mintea mă doare, ca o bubă care a copt... Iar gfflduirille au, de ia o vreme, duritatea ascuțită a unui diamant...

Nu știu ce e acum mai dureros: faptul că am privit scena aceea 'dintre 'Ea și insul obscur, pe care nu l-om mai văzut în viața mea, scandalul care o să lasă de aici — căci 8 presimt, îl văd, e așa de aproape încît mă cutremur! — sau ceea ce s-a dărîmat atunci în mine ? Căci mă urmărește ideea că s-a dărîmat in mine ceva, și încă se mai dărîmă... Aud uneori, și tresar, zgomotul pe care l-am auzit acum doi ani, zi de zi, în spatele casei noastre dîmd se dădeau jos zidurile vilei loneștilor. Ce lucru trist e dărîmarea unei case, chiar dacă pe locul ei se va construi una nouă l l-am spus asta iui Tati atunci, și a ajuns la concluzia că sînt obosită și că trebiue să rnerg la doctor... Așa e e'l, uneori nu pricepe Dimie, și totul i se pare .rezolvabil prin doctorii, și doctori. De fapt, m-am lăsat cuprinsă de furie și de ciudă, și de umilință

peste măsura, încît n-am mai știut oe (fac... cu toate că eram
conștientă ie m a , limpezise cerul, dar eu tot ffoii

n^nm'desi îmi dădeam seama că am sa-1 plictisesc pînă ta
Să oe Dinu, că are să mă dea jos din mașina ș> ore sa mă
jase în drum... Mi-a și, «pus mi se pare. ceva asemănător ou
jase în ui . A J tceva mai du n de t, acut

necfl!t'să«pRng iar, pînă am simțit palma lui bună pe obraz și
hSele și om simțit că durerea aceea mare, incomensurabila
incioe să se risipească, ca și ploaw din semn, de pe h.po-
incepe su K vroio n , sa , ma agăț de el cu toate
o Se ?o să pot" uita de umilința și de durerea mea ? Sigur
puteriie oa sa P mașina undeva, in oimp, și nu
° ° „ f ? rrISat ou dtiba insistență. Durerea aceea, mai exact
umilința, trebuia s o a i) acolo nimic care

sa ma J'p^...^A^; . j de ea tîropită, care ma paraliza, ca
d o r, se strecurase m mine de ^ H. pier, d tot.. Cum de-mi
am sa-1 pierd și pe ^ ^ J. " , a t u i r k j d t u p a s c e am văzut-o

r & ^ T ^ S o " T a i g S a t dureros, Sentimentul de teamă
pe Ea, acolo, y ai sag^ , fara nimic, fara nimic...

care parca ^ ^ ^ P ^ ^ , f x . ° a T i t și străin, fără adăpost și mai
Eram ca un animal ronrt, ugajrt ș . j .
oles fără tandrețe . 5, ^ - a ^ t e n ^ ^ ^

rămin singura... Ma »rrtreDam m i q . ^

Dinu văzuse ceea ce văzuse ^um ma j r e t n
cît de repede se va descotoosi de mi e t n

£ capătul puterilor, mu ma, ^ J ^ * * * Jngeriu de
lacrimi și priveam osten ta spre ^ ^

:la marginea cmpU^ui. M.-am z_s m -
ț, ara aceea - singur;, oomar. bu^ ai . um). i dezas-
j

i m . Nu eram tatus; srrvgura, 1 avea ^ e r a

«risipea în jur, o ^reasma tare, "ș ^ ^ t e s de o n a f e s
ca o jertfă mistenoasa care cobora ^ ^ a c r t .

iar din căpița de if, m cosrt. - - d a o t H ^ ^ de depărtat ț.
sor _ priveam lumea, amurgul roz P A A M W T ,

toate mă făceau să ^ , ^ . ? S unul de dWl și ne era
o femeie și un bărbat ndrigo* de f . t. nu știu de

frică să nu ne pierdem unu! pe cea i u d a c e și el

ce îl atribuiam și M gm***» mele n ^ a s a ,
gindea ca mine (mai degraba nu) dar P ^ d

narea mie atunci and im. Ș°P^E(\ d i n potopul acela de
mi-ești tare dragă". Da. nu mai țn minte a H ^ d n t e c o b i s

cuvffie decît propoziția - ^ ^ ^ ^ o o ^ o o . parcă tristă. mă-
nuit, elementar, care msoțea . ^ _ e r a t e m i a > necunoscuta pina
ales întristată... Pluteam ca într o a

atunci, și mă uitam mirată la amurgul de pe câmp, care făcea să
estompeze pe încetul contururile, adâncindu-îe, lăsându-mi în
suflet întristarea necunoscută... Aveam sentimentul unei vastități,
care nu mi l-a dat nici marea, și pe care nu-l pricepeam de
unde venea. De la liniștea ca o pînză mătăsoasă, arar zgîriată de
monotonia țîrîitului cosașilor, de la culoarea indecisă și «-
mai -stinsă a cerului, ori de ta senzația depărtărilor pe
care mi-o lăsa oîmpul goi, presărat ou moviile mici de bucate
cosite ? Sau poate faptul că mă depărtasem totuși de durerea
mea, înfocuiind-o acum cu acel nedefinit și surd simțămînt de
întristare ?

Mă uitam din eimd în and la Dinu și mi se părea că
ochii lui negri se schimbaseră. Mă privea fix și avea niște
pupile mari, mari, ca niște globuri lucioase, în care dacă mă
uitam mai bine mă vedeam mică, și ușor deformată ca-n
globurile colorate din grădina unchiului Minu... Păreau de-o
fixitate inexpressivă ochii lui, dar atît de *altfel* de cum îi știam!
Și minte că m-a privit în ochi ou o strălucire oare (m-a
făcut să tresar, aproape am plecat privirile mele, atît erou de
ascuțite ale -lui, mi-a strins *m'ma* pînă la durere și m-a obligat
să mă uit la el ; „îți pare rău ?” Sub duritatea de diamant
a acelei priviri nu puteam minți. „Nu știu...” Și asta era ade-
vărul. Nu știam. Nu știam dacă începea un timp nou sau
numai se sfîrșea ceva. Știam doar că-mi fusese frică, o oiipă,
să nu-l pierd și pe el, așa cum o pierdusem pe mama, fiindcă
nu rnă amăgeam, sub lumina aceea crepusculară, de o indici-
bilă frumusețe, simțeam bine că ceva murise un mine, defi-
nitiv...

Dar privirea lui, a cărei fixitate mă uimise, nu-mi plăcea.
Avea în ea ceva care rnă obliga să nu mă ascund, să mă dez-
vălui pînă în străfunduri. Și asta nu vroiam. Simțeam așa, ca
un fel de jenă necunoscută care nu știu de unde venea. Nu
mi-a plăcut niciodată să mint, dar nimeni nu m-a somat nici-
când în felul ăsta, cu un fel de brutalitate, să spun ce simt...
Dinu intrase astfel în intimitatea firii mele, și parcă mă rănise
privirea lui neîncrezătoare, ascuțită... Intuiam poate că din
clipa aceea, chiar fără să-și dea seama, schimbase planurile
de pe oare comunicam noi doi. Acum el se situase pe un plan
ușor înclinat, se despărțea de nivelul pe oare stătusem îm-
preună pînă atunci... De aceea nu i-am răspuns la repetatele
lui telefoane ; alnd aud telefonui sunînd pentru mine, mă
duc, ii aud vocea iușor alterată de emoție în receptor, și răs-
pund cu vocea mea îngroșată : „Nu e aoasă. A plecat”. Și
închid. E mai bine așa. Mai bine, pînă mă voi lămuri ce se
înimplă de fapt, dar acum n-om vreme de mine. Tot ce se
înimplă acum cu mine gravitează în jurul Ei. fnt<<~«e, de la o

vreme, întârzie. Nu sînt absurdă, a întârziat și altădată H atunci ere *cealaltă*, femeia care se lăsa dusă de 'treburile T Sa școală, de la ședințe, de acasă... Acum e altceva r 1 Nu știu încă. Dar simt că nu e bine deloc, că surpare" aceea de pereți se continuă în mine. Mi-e frică. *Hu* de ° s-ar putea să mi se întâmpie mie, ci de ce i s-ar putea ° de ce i se întâmplă Ei. O aud uneori noaptea, plîngînd flirta" încet, scîncește mai mult, ca un cățel părăsit. Alte o.ri\,ide singură. Avem camere alăturate și aud tot. De un an Ea are camera lingă a mea, iar Tați este peste două uși. Ca tsă se deranjeze unul pe altul din somn, fiindcă .uneori E| ,ri Ea, veneau tîrziu. Azi noapte plîngea în hohote. M-am trezit speriată. Visasem ceva bizar, aveam aripi și zburam pe deasupra hipodromului, urmărind un cal roib, care se vâita că are piciorul rănit. Pe spatele calului un călăreț, oare era chiar Dinu. Cu șapcă de jockey pe cap. Calul acela vorbea către mine : „il vezi ? li spun ică mă doare piciorul și el rnă lovește cu biciul. Spune-i să nu mai dea". Am zburat spre jockey dar cînd <m-am apropiat și a întors capul spre mine, nu tnăi era Dinu, era mama, im'brăcată bărbătește >u șapcă de jockey, și m-a croit rîzînd, cu 'biciușca peste aripi... Mă dureau aripile și simțeam că n-am să imai pot zbura... M-am trezit speriată de piîsul pe oare-l auzeam de alături... Dimineața însă era din nou zîmbitoore, puisă la punct, - a stat aproape un ceas în baie, — și grăbită să plece. Grăbită ca să nu rămînem singure... Știu. Așa (face de două săptămîn'i. E mereu grăbită. Și misterioasă. Și se teme de o explicație. Dar va Kabul să o prind odată, să n-o mai las să plece, să-mi scape. Trebuie să af/u și dacă se poate, s-o trezesc la realitate. Dacă se mai poate....

XII

Explicația n-a avut loc, bineînțeles, atunci. Ci mult mai tîrziu, dar eram din nou, năucită de întrebări, fiindcă intervenise un factor neprevăzut, iun element nou, care în loc să *mă* lămurească asupra a ceea ce se petrecea, imai rău mă zăpăcea...

Hotărîsem, de comun acord cu Mura (fiindcă nu putusem să spun altcuiva, numai cu ea puteam să discut povestea aista penibilă, existentă poate doar în închipuirea mea și ma *mir* și azi, cu cît sînge rece, fără nici o ciintire pe obrazul ei neted a primit noutatea !) că era bine s-o urmăresc de departe, discret ca să nu bage de seamă, fiindcă altfel „ăștia au un

mod ingenios de a se ascunde". N-om întrebato care "ăştia" ,ă doar era vorba de Ea, de mama, și im-am simțit atunci ,ă fața de soră-mea, într-o pornire neînțeleasă de a o apăra pe „ea” de restul lumii, fiindcă simțeam că numai eu în sinea mea o urisem destul pentru toți ceilalți... nu-mi explic nicicum pornirea aceea, dar cât de ciudată mi s-a părut când am descoperit-o în mine, cu mirarea cu care am descoperit, odată la bunici, în G., în fundul curții culcușul căței, o chema Lola și era mare și roșcată ca o vulpe, și în culcușul acela improvizat, trei orătănii mici de căței, fără ochi, cu boturile pătrate, roz și negre, cu niște cozi caraghios de scurte și de subțiri... Erau niște caricaturi de căței, prea mici, și mă înduioșa și mă scârbea totodată înfățișarea lor gelatinoasă, cu o carne prea onudă pe sub pielea lor atât de subțire, dincolo de care se lăsa ghicit scheletul, în ifoșgăitul ăla de vierme care abia învâta mișcările necesare vieții.

O acuzam pe Mura de nesimțire, de răceală, dar de ce oare nu-i găseam nici o vină Corei, care rămânea în mod voit - știu asta - străină de tot ce se întâmpla ? fiindcă în casă era, începuse să fie o atmosferă cam ciudată, cam bizară, cu priviri prelungite de la Tati la mama, de la ea la lucrurile prea elegante pe care le lua la purtare cu o grabă de neînțeles... Și mai era ceva care nu putea să scape nimănui, nici măcar Corei : mama, care m-a pus niciodată prea mare sau prea consecvent preț pe apa de colonie, de la o vreme a-nceput a se parfuma intens și îndelung în fața oglinzii... Se parfumează mult, strident, se pudrează la fel, și .mereu fredonează o melodie necunoscută, după care zîmbește jenată către cei din jur. Aș vrea tare mult ca să nu afile Ghighi. Bl o iubește tare mult și nu știu ce s-ar face dacă ar afla... Și n-are săracul, decît cincisprezece ani. îi zic „săracul” și el e ditai găliganul, lung ca un par, ou niște picioare înalte cu laba mare, ou mâinile tot așa, numai capul a rămas mic pe gîtul cam lung... Ghighi nu știu ce ar face dacă și-ar da seama că Ea flirtează... Dacă ar fi numai atât... clar nu știu ce mă iface să cred că e oevq imai mult !

Am urmărit-o ieri, fără să mă vadă. De departe, bineînțeles. Era s-o pierd de vreo două ori din ochi, fiindcă a schimbat două tramvaie. Ce i-o fi venit ? Oore se teme ca nu cumva s-o urmărim ? Deci, ceea ce ascunde ea nu e ceva nevinovat. La un moment dat a luat-o pe jos. Era o zi splendidă de toamnă, cu imult auriu prin copaci — «frunzele galbene sau cele de pe jos împrăștiu un miros de veșted care imă mnebu-nea. Îmi aducea aminte de amurgul acela de pe cîmp... Întristarea mă cuprindea din nou și am pierdut-o din vedere. Am intrat într-o doară în parc. Călcam pe alei îngîndurată și

mă gîndeam la pînda asta stupidă pe care o organizasem împotriva Ei, și pentru prima dată de atunci mi s-a făcut rău de ea. Aș fi vrut să-o apăr de răceala soră-mi mai mică, dar mi-aș fi promis vestea cu atîta sînge rece, ca și de birfa lui Mamot* oare aruncă priviri complice Corei și discută cu bucătăreasa' „Nu știu de ce se parfumează conia așa de mult” O P avînd și ea motive” și subliniază cu un zîmbet ce apune C **nu** cumva să existe vreo îndoială că „motivele” acestea există în adevăr.

Mergeam pe aleile parcului, aproape goale la ora aceea a după omiezii. Însuflețită de o pornire generoasă de apă. Dacă era cazul, puteam să tac și să îngrop în mine ceea ce văzusem atunci. Se putea oricui întîmpla, la urma urmelor, așa că trebuia să uit tot și să am cu ea o discuție în care, nu să-i reproșez, ci doar să-li explic că eram de partea Ei, că imă desolidarizasem de suspiciunile jignitoare ale celorlalți și că aveam să fim mai prietene decît pînă acum. Poate că și tanti Leonora avea dreptate cu 'procentele ei'? Dar, de ipe o bancă retrasă la adăpostul unui copac pletos în odăjdii aurii, mă întîmpina o idilă neașteptată. Era Ea dare flirta, vai, nu cu cel de la hipodrom, ci cu un ins cu tîmplele argintii, cu o pălărie de fetru bleumarin, și care în tot avea o eleganță a gesturilor și îmbrăcăminții care impunea și atrăgea totodată.

M-am ascuns la vreme și, o dată cu pumnalul dureros al descoperirii neașteptate, s-a cuibărit în mine un fel de răutate, de curiozitate rea, dornică să audă și să vadă. Unde dispăruse pornirea generoasă care mă avîntase spre Ea, care mă făcuse să-o găsesc? Nu știam. Dar acum curiozitatea răutăcioasă mă stăpînea în întregime. N-auzeam prea bine ce-și spun, dar el era galant din cale-afară, iar ea rîdea cu chef, cu o poftă cum de mult n-am mai auzit-o. Și-i promitea ceva, nu știu ce. Apoi el a scos un carnețel mic, legat în piele și a notat ceva. A rupt foaia și i-a dat-o ei, care a băgat-o în poșetă zîmbînd. Apoi el a ajutat-o galant să se ridice, a strîns-o ușurel de cot și ea și-a lăsat capul cu alinare spre el, zîmbind într-una. Au plecat împreună și m-au lăsat acolo, cu sentimentul dezolării mele, făcînd descoperirea că Ea nu vroia să ne cruțe, nu vroia să mă cruțe de neîncrederea aceea scormonitoare, că dimpotrivă, nu-i mai păsa de mine, de noi, ne excludea din viața ei. Se prăbușise în mine-ceva. Mu pricepeam încă bine cît de complicat și de grav era lucrul acela, dor simțeam că mi se tăia răsufarea și, în jacul surprizei năucitoare de prima dată, care mai lăsa încă loc unei bicisnice nădejdi, acum ceva mă secerase și bicisnica! nădejde fugise ca un dîne jigărit cu coada între picioare

„În locul ei nu *mai* rămânea niune, deoît un gal core dura. Nădejdea pe care o nutrisem atîtea zile, în ciuda dușmăniei... mă anima uneori împotriva Ei, se dusese la naiba ! Și nu mai rămânea nimic ! Asta era îngrozitor ! Și copacii aveau odăjdii somptuoase, aurii, ca niște popi care duceau la groapă... în mort...

...Am văzut odată, în holul unui hotel mare dintr-un oraș de munte, un oraș frumos cu o bisericuță zidită de Ștefan Qel Mare în apropierea hotelului, unde ne ollam cu toții, am văzut un Uucpu 'teribil de trist care m-a tulburat și m-a urmărit miiită vreme după aceea. Am văzut acolo cum a murit o plantă. O plantă mare decorativă, din familia palmierului, pe care le vezi de-obicei prin farmacii sau prin holurile minilstej-elor sau ale marilor hoteluri. O plantă cu trunchiul gros, trainic — ai fi zis că va trăi o imfie de ani sau măcar cît un „m... Un rododendron, mi se pare...

Eram cu Ghighi și Căra în holul hotelului, ne lăfăiam pe foillile noi, tapisate cu piele neagră și așteptam împreună să vină Tati de la Recepție ca să putem să stabilim împreună un program. Călătorisem aproape toată ziua cu mașina, eram somnoroși și plictisiți de ploaia miloasă care nu mai avea de gînd să contenească, ne urmărise tot drumul de la București și GIp avusese „probleme” din cauza șoselei ude, ne urmărise cu dușmănie, prăvălind parcă asupra-ne niște nori compacți de un aspect noroios ca și eîmpul, ca și străzile satelor și 'orașelor, zgribulite sub apăraia miloasă... Speram ca totul să se îndrepte, odată ajunși în orașul de munte. Ni se reținuseră camere din vreme cu toate că puteam sta și la un prieten de-al tatei. Prietenul lui Tati avea o vilă undeva în centru, dar mama a zis că e mai bine să nu uzăm acuma de serviciile lui, mai ales că Tati putea să mai aibă nevoie el în altă împrejurare mai serioasă. „Și nu poți să ceri unui am — oricît ți-or fi el de obligat, — două lucruri importante deodată și .ell să ți le și dea, să fii sigur că-ți tfaoe serviciul promis de două ori.” Nu prea înțelegeam eu raționamentul ăsta, nu pricepeam de ce adică să nu poți cere unui prieten (căci era un bun prieten de-ail lui Tati), de două ori la rînd, ba poate și de trei să te servească (vai, am adoptat limbajul M Marnare ?) — dar nu mi 's-a dat o explicație satisfăcătoare. Fiindcă ceea ce mi-a zis maima atunloi : „Nu poți cere de două ori, dacă vrei să fii sigur că ți se dă ; în cel imai bun caz un prieten i(oît de bun) preferă să-ți facă un serviciu mic, care nu-J costă cine știe ce influență, decît să-ți facă un serviciu moi mare, în care e nevoit să investească cine știe ce energie care să pună în circulație niște relații moi serioase”, nu m-a mulțumit Mărturisesc că nici azi nu pricep exact esența acestui

raționament pe oare tot stupid îl socot, ca și atunci când
 hiat cunoștință de el prima oară... Totuși, mama mi-a dat
 exemplul care m-a pus pe gânduri. „Ții minte, mi-a zis că
 căzui acelei fetițe pentru care eu am fost rugată să inten/
 ca să intre la Facultatea de Teatru?”. „Da, dar fata i
 intrat, deși tu erai prietenă cu doamna V.”, „paj it, °
 de-asta ți-am dat exemplul ăsta, ca să-ți dovedesc că mi
 namentul «cretin», cum îți place ție să-i zici, funcționează dTf
 plin”. „Nu-nțeleg !” „Dar amintește-ți, că numai ou două săp-
 tămîini înainte, doamna V., prietena mea, îmi rezolvase ches-
 tiunea aceea cu blănarul inaccesibil, pe care o tot lungise ți
 minte că trebuia să ajung la un blamar care să-mi facă haina
 din astrahan ?” „Da, ei și ? Ce legătură avea chestia cu blă-
 narul și aceea cu fata care trebuia să intre la Teatru ?” „Avea
 fiindcă doamnei V., care îmi făcuse legătura cu «blamarul» acela”
 grozav (între noi fie vorba, nici acum nu-mi place oum «mi-a
 cusut haina l), i s-a părut după aceea că poate să-mi «refuze
 cu inima ușoară intervenția pentru candidata de la Teatru, fiind-
 că mă servise mai înainte cu altceva...” Stupidă, și mai ales mes-
 chină logică ! Cum de sînt oamenii capabili de-atîta meschi-
 nărie ?

...Așadar n-am stat la prietenul tatei din orașul acela de
 munte, fiindcă „relația” aia trebuia păstrată la o nevoie mai
 mare... Idioată poveste, ca și vocabularul acesta care denu-
 mește o - nu mai puțin stupidă - practică curentă în relațiile
 dintre oameni... Cuvîntul ăsta antipatic : „relație”, despre care
 eu om aflat ia Economia Politică a fi cam altceva, oricum
 avînd alt conținut, acum mă înfurie ca o „radicală” trîntită de
 Mamare în timpul mesei, cînd sînt invitați... Deci nu stăteam
 la prietenul lui Tati, ci la hotel, și nu ne părea de loc rău, ba
 dimpotrivă, eram scutiți de zîmbetele prea largi, prea dilatate
 ale prietenului și ale doamnei sale, care nu mai știau cum să
 ne laude cînd ne vedeau, dar și de mutra posacă, cu fălcile
 încleștate, ale băiatului lor de cinci ani. Nu știu de ce nu ne
 putea suferi (lasă că nici noi pe el!) Și apoi era un senti-
 ment mai civilizată acela pe care-l încercam (mai atles eu și ou
 frate-meu) de a te simți locatarul unei «asemenea «clădiri unde
 poposeau și străini, însoțiți, ce-i drept, uneori de dini teribili
 de mari, din rase din «cele mai stranii, «cu tot felul de bafine
 pe «el, (împopoțonați «ca la cine știe ce serată... Cu toate
 acestea, cînd «ne uitam pe «geam «afară, eram cam îngrijorați...
 Ploaia n-avea de «gînd să se oprească, continua să cadă, in
 picături mici dar reci și stăruitoare, ca să ne sîcîie pe toți. Ce
 fel -de distracție avea să fie, dacă mu contenea ploaia aia
 mocănească ? Localnicii ziceau că ținea de vreo patru zile»
 cum oare puteam umbla pe la mînăstiri, ba și prin alte locuri

unde aveam de gînd, eu și cu Ghighi, să simțim sub picioare pămîntul lui Ștetan ? Deocamdată făcusem cunoștință, de departe ce-i drept, ou -noroiul, cu cerul posac și apăsător și dușmănos... Mama nu venise cu noi, ea rămăsese la București cu Mura care avea nu știu ce trusou de terminat (abia se logodise cu Hanganu) așa că ne uitam plictisiți pe geam la cenușii norilor, al ploii, al trotuarelor — chiar peluzele cu gazon mare băteau într-un verde cenușiu și căutam să -ne distrăm cum puteam. Deschisesem radio-ul, fapt care ne-a atras niște priviri aspre din partea unei englezoaice zaharosite, cu un șail mare pe umeri dar ne-am făcut că mu pricepem și l-am ascultat cu plăcere pe Tom Jones ; ascultam, căutînd să ne alungăm 'Urîtul care pune treptat stăpînire pe noi, vocea, strigătul cîntărețului cîntînd „larba verde de acasă”. Și ne gîmdeam că bătrîna englezoaică nu prea avea motive să fie mînioasă. Sau nu-ii plăceau suspinele compatriotului ei ? ! Poate ! în holul hotelului admirasem mai ales, contaminați de entuziasmul ingineresc al lui Ghighi, liftul cu celulă fotoelectrică, imergînd oa pe roate, eleganța lui rece ide aluminiu, curățenia și gustul imobilierului din camere ; dar mie, nu știu de ce, îmi plăcea mai ales holul acela mare, luminos, cu pereți transparenți prin care vedeam bisericuța lui Ștefan cel Mare și, pe lingă mozaicul ifruimas de pe peretele interior, îmi plăcea aranjamentul plantelor exotice, flauși și pailmate, cu trunchiuri groase, solzoase, ieșind din vasele lor mari, așezate cu gust de-a lungul pereților, eleganța scrumierelor pe picioarele înalte din fier forjat, de parcă ar fi fost niște berze bolnave și meditative, înaintea unui zbor lung și decisiv.

Și ploua mereu, și mă gîmdeam că n-o să putem folosi mare lucru din excursia noastră (era un fel de recompensă pe care ne-o acordaseră părinții, mie și Corei, fiindcă terminasem cu bine trimestrul și anul ; Ghighi fusese luat numai de -baturul meu, eu intervenisem pentru el pe lingă Tati, care nu prea mă refuză cînd îi cer cîte ceva, zicînd că merit, că sint cea mai serioasă dintre oopii). Excursia asta fusese amplu și ou bucurie proiectată la București, bietul Ghighi făcuse rost de «nu știu dîte ghiduri - inutile, bineînțeles, — dar bucuria îi dăduse ghes, nu-1 lăsase liniștit, se tot învîrtea pe lingă mine ca un cățel căruia îi arăți prietenie, și se-mpungea tot timpul cu „artista” noastră care se arătase lla început ofensată să împartă recompensa acestei plecării cu fraite-meu, cu „golanul”. Nu ored eu că balerina noastră e chiar așa de rea, așa de ciumă cum vrea să pară ! E numai orgolioasă din cale-afară, și nu poate să-i ierte lui Ghighi nepăsarea, uneori bătădăria, ou care el ignorează arta ei, succesele ei... Căci are succese ! Așa cel puțin se pretinde.

știam eu și ce știa Mura, și poate ce știau și alții... Si de era să iau curajul) ăla? Cum era să-i spun? 'Si" ce 2

Era galben ca un mort, sta întins pe canapeaua din bir.' și mi-a cerut niște apă.

M-om cam speriat.

— Te doare ceva ?

— Da, (ficatul).

— De cînd ?

Nu mi-a «răspuns imediat. Părea că ore dureri mari, căci se strîmba, obrazul Hui era schimonosit de durere.

— Ce naiba ai mîncat pe la bufetul vostru ?

Fără să-mi dau seama vorbisem, nu numai cu cuvintele Ei dar îi împrumutasem, cred, și tonul. Asta probabil l-a făcut să mă întrebe de Ea :

— Unde e mama ?

Era să spun „nu știu”, dor m.-am oprit ila vreme ca să trag o minciună :

— la madam Croicu.

Madam Croiau era croitoreasa, nevasta unui funcționar de-al lui, din minister. Nu lucra dedît unor prietene sau cunoștințe, și numai cînd vroia ea, nu atît din nevoia de a cîștiga bani ci fiindcă n-avea ce face, și-i plăcea meseria asta. Acasă, la madam Croiau am văzut cele mai 'frumoase oglinzi venețiene, avea un apartament mare în centru, cu cinci odăi și cu balcoane, o casă plină de oglinzi în apele cărora se reflectau palid — totdeauna palid - și soarele de vară și cenușiu! zilelor de iarnă. Probele Ha madam Croicu erau un fel de ceaiuri între cucoanele din llumea „bună” (așa zicea ea), în care se discutau ultimele «uimiri și avansări din diverse sectoare de activitate de prin ministere, ultimile vești în legătură cu cine mai își trecea urîtul cutare cucoană, sau cu cine flirta actrița cutare, ori actorul cutare, și tot chestiuni de genul ăsta. Se discutau cu destulă competență chiar și unele probleme din lumea artiștilor, a scriitorilor. La madam Croicu aveam uneori impresia că lucrurile sînt chiar mai puse la punct decît în salonul soră-mi Mura, care era frecventat de un cerc destul de numeros și statornic de plasticieni și de actori. La madam Croicu om aflat, de pildă, cum a făcut uz de șiretenia ei o fată care, înceroînd să devie artistă de^cinematograf și neizbutind (n-avea talent), a vrut să se căsătorească ou un pictor cunoscut, aproape celebru, ținîndu-i calea pe o zi ploioasă și înduioșiîndu-l s-o ia cu mașina lui. La madam Croicu se puteau afla cele mai proaspete noutăți, și nu la soră-mea.

— Telefonează-i să vie acasă imediat.

Vocea lui Tati m-a smuls din gânduri, cu brutalitate.

- Cine să vie ? am întrebat, prosteste.

S-a uitat la mine ca la un gândac urât și s-a răstit :

- Cum, cine ?! Mama.

Am început să mă gândesc cu teamă : Dacă nu e la madam Croicu ? Ce mă fac ?

Noroc de Mamare, care a intrat în biroul lui Tati cu un ceai aburind. Am zis .mersi că pot s-o șterg și l-am asigurat că mă duc să telefonez. M-am îmbrăcat în grabă și am ieșit val-vîrtej din casă. Nu vroiam să mai dau ochi ou altcineva, dar mi-a atras atenția un zgomot ciudat care se auzea din garaj. O luasem prin față, nu mai ocolisem pe la bucătărie ca să nu mă întâlnesc cu Pica sau cu Ilie, sau cu cine știe care cimotoie de-a Coanei-Mari, oploșită pe acolo.

Din garaj răzbăteau niște sunete ciudate, ceva ca un fel de schelălăit de câine. Cine dracii' era acolo ?! Și ce făcea ? O chinuia cineva pe Bell ?

Am strigat-o încet ca să nu fiu auzită din casă :

- Beeei ! Bell !

Schelălăiturile s-au îndesit. Dar Bell nu ieșea, deși ușa garajului era întredeschisă. Am pășit tiptil și am deschis ușa. în puțina lumină care se strecura de-afară, l-am văzut pe Ghighi care ținea dinele de o zgardă și-l tot trăgea cînd încoace, cînd încolo, într-un joc ciudat pe care nu l-am priceput.

- Ce ai cu dinele ? De ce nu-! lași în pace ?

Ghichi parcă nici nu mă auzise, ba, a luat de jos o nuia subțire dintr-un lemn elastic și a început s-o croiască pe Bell peste safe și peste bot.

Abia după ce i-om smuls nuiaua din mîină s-a uitat la mine. Avea o privire de om rău pe oare nu i-o văzusem niciodată și m-a îmbrîncit de nu m-am văzut.

- Ce-i cu tine, ești prost ?

- Sînt ! Și ce-ți pasă ție ?

- Nu-mi pasă de tine, dacă nu vrei, îmi pasă de dine. Las-o în pace !

- N-o las, e o scîrnăvie ! S-a înhăitat cu un vagabond de pe stradă. O să ne facă niște bastarzi, nenorocita !

Vocea lui Ghighi mi se părea ușor tremurătoare, parcă ar fi vrut să ipFîngă.

- O să ne facă de răs !

Repetă mereu asta cu o voce sugrumată, cu o poftă ne-bună de gîloeavă, așa cum făcea cînd venea de pe la vreun chef. Mi se ipă.ruse mie, sau vocea lui era atinsă de ceva grav ? Repeta aceeași frază ca un om aflat în fața unui dezastru

imant, ca un ins strivit de ireparabil. Și mirosea gro,
coniac. Trazinea ! Am plecat împleticindu-mă în hățişul pr*^ °
*lor mele gânduri, care imă-ngbimpau ca niște -mărăcinii a L S "
Poate că Ghighi era numai beat și bătea cățeaua **Hkvka**
într-adevăr o prinsese făcînd amor cu un oîne vagabond
un cline de ipe stradă. Dar dacă ? Dacă... ar alia că ? 1,*
buia să mă duc la madam Croicu, s-o aduc de acolo. Tata er"
bolnav... Ghighi se îmbătase și parcă nu era în apele lui 0°
vînt pustiitor se abătuse asupra casei noastre ? • e

XIII

...Nu izbutesc să înțeleg oricît m-aș strădui ! Parcă roțițele
minții își încurcă zimții undeva, într-un morman de bumbac
colorat din acela moale și seămos cu care se șterge Ghighi
pe mîini după ce meșterește la mașină... Merg, merg, se-nvîr-
tesc plîină la un punct, derulează - pentru a cîta oră ? - fil-
mul acelor zile și al zilelor care au urmat după și, deodată,
cînd .mi se pare că ajung să-înțeleg, ifill-mul se oprește într-o
fixitate care mă sperie, căci presimt, dincolo de imaginea ce
încremenește ca o poză stupidă, instantanee, sunprinznd pe
hîrtie chiar momentul acela penibil, monstruos al gurii căs-
cate rotund, a cuiva care vorbea în momentul cînd blitzul a
scăpărat, momentul gurii deschise rotund și întunecos, lăsînd
să se vadă, în iioc de gură și dinți, un tunel întunecos ipe fața
unui om, schimonosită de vorbire, presimt acea amenințare
rea a întimpilării. Frațiunea de secundă din procesul firesc
al vorbirii, în rigiditatea ei, apare odioasă, demoralizantă... Și
cînd te gîndești că facem - de alte ori, de cîte mii de ort" pe
zi ? — o asemenea mișcare dizgrațioasă, aproape hidoasă
uneori, cînd vorbim ? Noroc că vorbirea e o înlănțuire de miș-
cări oare acoperă pe cele unîte ale tunelului întunecos al pro-
priului nostru organ de comunicare cu semenii... Am și eu o
asemenea poză caraghioasă făcută de frățiorul meu, de Ghighi,
în prlimiul an cînd a primit în dar de la Tati aparatul fotografic,
fiîndcă trecuse clasa fără mici un șaipte - tîrg cinstit, încheiat
odată la masa de seară, cînd Tati a zis mai mult într-o dooră ;
„cînd o să ajungi și tu, Ghighi, să nu mai ai nici un șapte,
atunci o să-ți cumpăr un Kodak nou-nouț, dar cum asta n-o
să se-ntîmp!e niciodată..." La care Ghighi, calm, atît cît putea
fi unul ca el, care se-nfurie de fiecă atingere a orgdliului sau
masculin, a răspuns : „De unde știi ? Riști să-mi dai un Kodak,
dacă nu mai iau nici un șaipte?" „Risc", a făcut Tati zîrftbwrđ,
și în clipa aceea sînt sigură că nu s-a-ndoit nici o clipa ca o
să i-l cumpere. Ghighi e tare ambițios, el este ambițios pentru

noi toți la un loc, numai că ambiția iui iese cam rar din hruba în care doarme, trebuie s-o scormonești ca pe un jar cu cleștele ca să iasă la suprafață, dar când iese... Când am luat mașina din garaj a vrut să mă-nsoțească. Asta mai lipsea, să-i iau cu «mine la madam Croicu ! Am pretextat că om drum înspre Parcul Domenii, și pînă la urmă cu greu am scăpat de .]. Sînt sigură «că d știa că vreau să-i «ascund «ceva, ceva ce nici eu nu știam, dar vroiam să-i cruț orgoliul... Dacă el află ceea ce n-aș fi vrut să aflu «eu însămi niciodată, mu va fi capabil să-și stăpînească pornirile... Sau poate greșesc, poate dramatizez. În orice caz, m-a obosit ia culme «nesiguranța și mai ales pînda asta, în care de fiecare dată Florence moare în inima «mea cîte puțin. € o moarte dureroasă, ca o boală la care nu — vai, «nu m-aș fi gîndit niciodată !

Tîmpitul ăla s-a speriat și n-a mai știut în ce parte s-o ia, mi s-a oprit în drum și dacă nu frl nam brusc, l-aș fi făcut piftie ! Era un ins cenușiu, îmbrăcat ca vai de lume, cu o frunte înaltă care nu era probabil bună de nimic, un ins slăbănog, asos, rebegit, cu un tremei subțirel și ieftin, «care m-a fost măcar în stare să-mi tragă o înjurătură. Și semăna teribil cu cineva... Cu cine naiba semăna ? Același obraz, prelung, gălbejit, același gît, cu mărul lui Adam foarte proeminent, aceleași sprincene ca miște accente circumflexe, negre. A ! Acum știu, semăna teribil cu «un fost «coleg de-ail lui Tati, care era lla un moment dat amoretat de Florence, și Tati devenise — cum putea oare ? — gelos pe individul ăla, care ne vizita rar, dar core stătea «mult pe la moi, și vorbea puțin și fredona nu știu ce melodii demodate din tinerețea lor, iar mama plictisită să tot facă pe gazda binecrescută, se retrăgea strategic la culcare, după ce ne ducea pe fiecare în patul nostru... Poate că omul aceia trist și speriat, «peste care n-a lipsit mult să trec «cu mașina adineauri, o fi fost chiar «nenea Horia, da, așa-l chema, Horia...

Cînd să «parchez mașina, de la madam Croicu a ieșit un tip bine. Era «oare «același din parc, sau era altul ?

M-am ascuns după un copac gros, un platan cu trunchiul solid, cu pete albicioase pe coajă... Domnul acela *bine*, cu pălărie frumoasă de fetru bleumarin, a trecut fluierînd ipe lingă platan și-mi era teamă să nu mă descopere. Nu, nu era acela din «parc, mu era nici bărbatul de la hipodrom, era un altul, pe care mu-l «mai văzusem niciodată...

Și atunci am simțit «că mă clatin pentru o dlipă. M-am pomenit sprijinită de braț. Domnul cu pălărie elegantă de fetru, mă sprijinea ou imîna lui înmănușată, «răspindind în jur *un* parfum discret.

- Vi s-a făcut «râu, domnișoară ?

M-am uitat la ei și mă gîndeam : „dac-aș avea...w
ce te-aș mai plezni, domnule elegant și bine crescut' n
nu aveam, nu-mi recăpătasem încă graiul.

- Să chem un taxi ? Stați departe ?

Începuse să se sperie ipochimenul ? sau îl amuza
mea amețită, amețeală pe care o puneă cine știe p. ^ ^ ^
cărui -fapt ? Cert e că mă strîngea de braț ou insistență
parcă începuse să mă privească mai atent. Mi s-a făcut ^
ță de parfumul lui care mi se părușe adineauri fin, și
smucit, făcînd o sfortare teribilă ca să mă țin ip. ' picioac"

- Să chem un taxi ?

De data asta porunceă, lua hotărîri pentru mine. Noroc
că-mi revenisem.

- Nu, domnule, vă mulțumesc, mi-a trecut...

- Sigur ? Păreți palidă... Se întîmplă... Nu trebuie să vă
fie rușine...

- Nu, mulțumesc, nu vă deranjați, mi-a treout, și zîm-
beam larg, cu toți dinții, ca să-1 conving că nu mai aveam ne-
voie de ajutorul lui. M-am depărtat, trecînd de casa doamnei
Croiau, nu vroiam ca tipul să mă urmărească, fiindcă presiim-
țeam că era în stare s-o facă. Am mers mult, pînă am ajuns
într-o piață, m-am pomenit în fața tarabelor cu fructe și ou
legume de tot felul și mă-ntrebam, oare cum, prin ce întâm-
plare, ajunseseam tocmai acolo ? Eram surprinsă, într-un fes! plă-
cut dar și melancolic totodată, de bogăția aceea, de risipa de
culori și de miresme care, toate, aduceau vag a pămînt, și
m-am gîndit cum, anul trecut, pe vremea asta Florence, ca și
în alți ani, mă lua cu ea cu mașina la piață ca să mă bucur
de frumusețea, de bogăția anotimpului. Ne lua la început pe
toți, cînd eram mai mici, dar după ce Mura s-a măritat și Cora
s-a transformat într-o „artistă", socotind pesemne că nu mai
era de rangul ei să mai străbată suprafața atît de... prozaică
a unei biete piețe, cu țărani mirosind a lină încinsă, a oaie
și a mușegai, am rămas doar eu scutierul numărul unu al
mamei, în straniile ei plimbări prin risipa 'florală și legumicolă
și fructiferă a piețelor... Era încîntată cînd privea grămezile de
fructe, aspirînd parfumul fructelor, al merelor și mai ales, se
pricepea la mere, se plimba ca o regină falnică printre vîn-
zătorii care o cunoșteau, o salutau și o-îmbiau respectos să
cumpere de la ei, sub soarele încă puternic dar un știu cum,
egal și blînd care învăluia totul, turnîndu-mi în sînge o liniște,
o pace puțintei mîhnită... Dar mă trezea din visare vocea Flo-
rencei care admira ba una, ba alta, se tocmea, așa de formă,
cu un țăran bun de gură sau gusta cu plăcere o felie de măr
bismark pe care i-o întindea zîmbitoare o țărancă cu obrazii
roșii și rotunzi ca merele de pe tarabă. Tarabele cu mere n-

valiza" cu cele aurii ale gutuilor, galbene ca și soarele acelor zile de toamnă, parfumate ca niște flori... Pluteam parcă, a'la-furi de mama, privind expuse opulent, în grămezi leneșe me-
u ..]. — roșii-aurii, galbene, verzi, pictate cu fibre roșii sau pe-
..]e frumoase și armonioase ca formă, căci gustul lor mu-mi
i, * pfoce, sau strugurii cu boaba mare, neagră ori tranaparent-
aurie. Ajungeam opoi la roșii, erau mici, dar atât de frumos colorate și atât de decorative în acea abundență de fructe și de legume, încât păreau niște domnișoare de modă veche, co-chete, desuete, dar totuși ciudat de proaspete, zicea Florence, și eu îi dădeam dreptate și mă amuzam de spusele ei, admiri-
rind-o pentru poezia pe care era în stare s-o infuzeze chiar unor lucruri atât de prozaice... Mă atîrnam mai tare de brațul ei cald și eram fericită că Mura s-a măritat, că soră-mea Cora devenise o „balerină", că Ghighi mergea mai rar cu noi, că în fine numai eu rămăsesem singură cu ea, alături de ea, să ne bucurăm de frumusețea toamnelor frumoase și bogate, fără să bănuie nici o clipă... Să bănuie, ce ? Că Ea o să pună capăt - de ce ? — acestei mărunte fericiri și într-o bună zi o s-o ia
* razna... Îmi venea să dau cu piciorul în grămezile de morcovi, roșcate, cu miezul ghicindu-se fraged sub matitatea cojii, în porcoaiile de țefine, care semănau teribil cu niște bătrîne îm-brabodite, în munții de varză verde și mov care mi-apăreau
i în cale ca niște obstacole rurdle rînjind răutăcios... Nici cono-pidele, buchețelele acelea spre care mă simțeam atrasă cu o lăcomie indescriptibilă și inexplicabilă de cînd eram mică — „cu-conițelle" cum le numea mama, „aristocratele", cum le mai zicea ea, nu mă îndemneau acum decît să dau cu piciorul în ele, să le împrăștii, să se ducă dracului ! Boabele aurii transparente
i aște strugurilor albi păreau miște ochi perfizi de motan care rîde... Anotimpul cel mai bogat și oel mai artist prin dozajul
• culorilor mi se părea o îngrămădire fără gust și fără rost de legume și fructe și de gunoaie... Căci apăruseră și gunoaiele,
• j undeva alături, eta!îndu-și duhoarea și descompunerea. În lo-cui soarelui se lăsase o ceață ușor vineție, îmbibată de un miros
• amărui, amestecată desigur și cu fumul de frunze arse de ou seară, fiindcă deși era o toamnă caldă frunzele totuși căzuseră și mai cădeau încă, acoperiseră străzile, grădinile, cu corpurile
; lor uscate, foșnitoare, decorative și după moarte. Mă-ntrebam
i DE OE materia vegetală în procesul ei de putrefacție n-are nimic urît, nimic respingător, iar regnul animai devine dezgus-tător în același proces, devine scîrbos ? Am văzut de multe ori pisici sau cîini aruncați pe maidane sau în mijlocul stră-zilor sau în parcuri, dezagregindu-se urit și lent, împrăștiind miazme usturătoare, fetide. Ochii animalului spărți sau scurși undeva înăuntru, părul lui altădată frumos, viu, devenind o

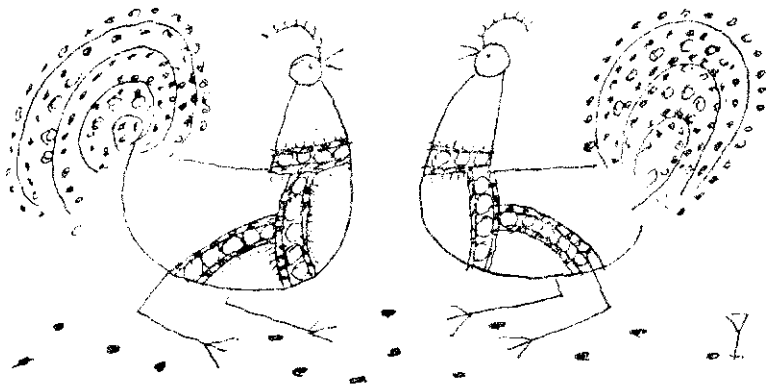
scamă .murdara în bătaia ploilor și a vântului, o otreapă f
lositoare, și în genere procesul resorbției în țărână a animației"
(ca și a omului, desigur) e respingător ! „Veri o femeie „ u '
didă ou o față ca pielița unui fruct proaspăt cules sau i
bărbat voinic, sau un adolescent, căruia abia-i mijesc tuleiefi
și te glndești ou tristețe că va urma același proces urf, reso
gător, cu miasme fetide, al reintegrării în țărână și ți'se fac*
greață glandind că vei avea aceeași soartă...” Așa spunea anul
trecut Ea, care părea, în ciuda obrazului încă frumos, dar cu
mari cearcăne sub ochi care o făceau nițel străină, depărtată
spunea un fel de prohod... Și azi ? Și acum ? Așa înțelegea ea
să scape de neant, de amenințarea țarinii, de moarte ? Crepus-
culara toamnă i-a sugerat oare mamei acest cochet refugiu
tairdiv și ridicul în amoriuri întâmplătoare ? Dar aceasta nu e o
soluție, aceasta nu e Soluția, aceasta e... o boală nenorocită
care itirfie în noroi tot, tot...

- Doriți ceva, duduie ? - Vă e rău ?

Iar î De data asta era un tânăr, un băiat ceva mai mare ca
Ghigbi, care s-a speriat de lacrimile mele stupide...

S-a mai ținut o vreme după mine dar am continuat să merg
tăcută, să nu-i răspund și, ca un ultimatum mi-am scos batista
din tașcă și mi-om suflat zgomotos nasul... O luasem razna,
trebuia să mă întorc lla madam Oroicu s-o iau în mașină și
să o duc acasă... Dar cine era cea care gîndea așa, ila rece,
care-și sufla nasul zgomotos, care trecea nepăsătoare pe lîngă
ofrandele toamnei, care mergea mecanic, mișcînd ritmic și egal
picioarele, într-un mers aproape străin, ca o plutire ? Mu, nu
mai eram eu, Eu zburasem undeva departe, abia mă mai ză-
ream, undeva sus, naiba știe unde, dar Eu cea de sus, de-aob
de departe lăsasem în loc mulajul trupului și al gîndirii unele,
care îndeplinea metodic și mecanic tot ritualul acela greu și
anevoios al unei minciuni cîrpite la repezeală, semănînd a ade-
văr, a întâmplare care s-o determine să vină atunci acasă, să
se urce în mașină, să se simtă chiar bine că i se cere ajuto-
rul într-o chestiune atît de gravă ca aceea a intenției mele de
a mă căsători, — de unde naiba le .mai inventam !, fiindcă nu
mă ceruse încă nimeni și nici n-aveam de gînd să mă imărit
cu nimeni — și din nou am reintrat în mine gîndindu-mă că
mințeam ca să o duc acasă, unde toți, fără să ne fi vorbit,
fără să fi schimbat o vorbă unii cu ceilalți, eram de acord cu
claustrarea, cu exilarea ei mincinoasă ca să ne salvăm sublima
noastră vanitate... Eram cu toții niște ticăloși cumsecade, iar ea
o biată bolnavă care poate că nu trebuia să ne indigneze
într-o măsură atît de mare, fiindcă nu toți, poate, răscumpă-
ram prin Indignarea noastră o iubire ce i-o datoram, pe care
nu i-o dădusem totdeauna întregă...

POETICA



POEZIA / DIALOG CU POEZIA

ilustrațiile acestui caiet sint realizate de C. Piliuță

jeftan aug. doinaș

poiana cu sulite

*Din bolți tîmosite, cînd verde scăzînd
se lăfăie preajma de-odată, — ce loje
de ochi mă somează ?*

*Eram doar o umbră
asemenea fiarei în umbra pădurii,
un zvon dintr-o veche, scămoasă prăsilă
Purtam o cagulă de rouă. Jignirea
molaticei ierbi îndreptînd, cu sfială
pentru mine doar, soiul și rangul
atitor esențe — să nu se stîrmească
un fel de bau-bau, conjurația frunzei.
Străin, dar cucernic. La jugul răcorii,
cu sufletu-n alte tărîmuri, trăgeam.*

II.

*Nimic nu vestea un județ de lumină.
Confuz criogenă, tăcerea din codru
- acel impalpabil ciclon ce-ntărită
auzul secund cu trompete lunare —
părea fără margini : o boare, o plasmă
ce nu mâ-nsoțeo, nepăsare lăliie.
Atinsă cu fruntea, infuzia densă
de verde-amărui licărea doar o clipă.
Nici gîze, nici silfi hîrjon'mdu-se-n tumbe.
Abia cutezam să-mi împrăștii mirarea
pe crengi, ca un prunc așteptînd să orbească.*

III.

Și iată-mă f

Nici stymfalida ivindu-și
penaju-ntr-o agora, victimă sacră
geloaselor triburi de-ahei ce-și devoră
odraslele minții piezișe, mîniei
ce trage un cerc și-l străpunge cu spada
nici prințul cornutelor, nici unicornul
intrînd, ca un fante-al cetii, în sala
mașinilor, grav, cînd în larg trepidează
vaporu-n carcasa-i de var și-aluminiu ;
nici alte făpturi ale somnului n-au fost
expuse, la fel, unui văz fără milă,
lipite mai crud pe-o retină vorace.

IV.

Ce vreți, Eminențe solare ? Ce crimă
scorniți în amiaz, scormonind-o cu sulii ?

Eu sunt — și nimica mai mult ! Obrăzarul,
identic osîndei purtate, ascunde
o biată prezență, un martor căruia
favoarea de-a spune îi spînzură spusa.

Ce cap de acuză, ce put/ni de ură
ați vrea să răstorn peste ceea ce însumi
răscumpăr ?

Petrelul cu tîrîță albă
depune, la bară, aceeași cîntare :
un vag ciripit al Ființei, un licăr
pe val, cînd preiinsu-s-a-n tancuri...

V.

Amarnică zurui în juru-mi, Lumina J

Nicicînd un desfrîu al cunoașterii, spangă
întoarsă în inimă, n-a fost mai rece !
Ce scumpe-mi erau nepăsările frunzei,
infuzia verde în care copacii
bărbași dizolvau ponegrile mele...

*Ci tu, Ne-ndurate, nu-ngădui tăcerea.
Cînd ostile crucii, cu darde în virful
cărora un miel singera, năboit-au
cetatea Florilor, limbile lumii
— și ele, ca mine — au fost descleștate :
în silă grăind, culegeau mișșorii
de salcie, recile suliți menindu-i...*

VI.

întreabă, deci, Soare !

*Decoct ce permite
voioaselor sale principii să zboare,
eu știu că rostesc adevărul...*

*Dar cine,
cînd cerbi rumegînd ciumăfaie, și castori
în gură cu viu pistruiate mycete
surîd, bucuroși de otrăvuri, o ! cine
- din curia tristă și-atît de fragilă
căreia-n poiană-i desfășur stindardul —
va sta, ca un înger, în boxa acestui
azur, unde razele-nvinuie ?...*

VII.

*Fie-mi
suișul aici — întîmplare ! Ca nimeni
din cei ispășind o jignire a ierbii,
din cei petrecuți prin infuzia densă
de verde apatic, din cei care-și plimbă
candoarea ca prințul cornutelor, spiță
căreia ostndă-i vederea de sine —
oți ! nimeni să nu mai răsară vre-odată,
la ceasul amiezii, aici, în poiana
cu sulițe...*

omul cu ochi plesniți

lui V. Nemoianu

*În loji de nămol, dedesubt, convorbit-am cu Mumele,
jos, într-o aiște unde văpaia cu bulbii
holbați strangulează genunea. Acolo
om stat, fără milă, — și iată-mă orb.*



*În veștedă gură își mestecă zeul odraslele.
Cine m-a smuls dintre fălcile lui ? Clănțănind s-
închis, după mine, puternicii colți, și
- salvat - unei morți nefirești m-au menit.*

*Cu ochii deschiși coboram, cu mirare, prin surele
straturi, pe limbă purtând mistuite cuvinte,
cum alții, la Styx, într-o cută de suflet
mai duc o mireasmă de gnu secerat.*

*Dar nu mă-ndreptam cu luntrașul spre valea cu umbre,
viu, însă nu pe măsura Tăcutelor, trib ce-n adâncuri
pîndea cum m-apropii, treceam scufundate
priveliști, aram oseminte și vămi.*

*Pe prag de nămol și văpăi m-așteptau. Numai lacrima
pasului meu, dacă-ar crește, ca inul, în urmă,
ar spune cu florile-albastre de unde
soarele culmi m-au lăsat, au pierit.*

*În loji de văpăi, dedesubt, cum răsuflă cimpoaiile
crude, trăind doar în pîntec ca vinul în butii,
cu văzul în sine întors mă priveau, mă
primeau Fioroasele-n patria lor.*

*Ca inimi roind : nimănui, tuturor, în afară de
trup, nevîndu-l asemeni ; ca scoafe fițoase
sufflînd ; de suava lor soră, de Preajma
flămîndă pîndite ; cu patimă-n schimb*

*iubite de Locuri cu chip schimbător ; pregătindu-le
pururea forma și vadul. Doar haitele-ncinse
mai au gîfîitul atît de fierbinte,
dar nu și văpaia prelînsă pe bot.*

*Cu limbile lor m-au iubit ; sfirecatu-mi-au umerii ;
inima mea s-a oprit, înghețată de groază,
de greața de-a fi privitor neființei
și nașterii mele, și spițelor - mii.*

*Dar și turgescentului uter din care luceferii
ies, ca din praștie, păsări cu pene cleioase,
și mărilor — glande sărate, și munții
ca gilme-mpietrindu-și usucul treptat.*

*Măzutele ah ! răcoresc. Dar în tinda văzutelelor
focul dinții e o fiară : el mușcă puțința
făpturii de-a fi mărturie a lumii.
De ochi, ca de-un crin înflorit m-a mușcat.*

*Crăiesc, și-un miros de purcele pîrlite se-mprăștie.
Tot ce-i turnat în tipare aici, am văzut cum
dospește acolo, și nu mai am vreme
decît să surîd încruntatelor, blînd.*

*Așa, și nu altfel, mă simt fulgerat. Întunericul
nu-i ocrotește decît pe flămînzii de ziuă.
Dar cel izbăvit din tărîmul cu vilve
cutreieră lumea cu ochii plezniți.*

despre penetrația poetică

Ar fi interesant de constatat, făcînd o sondare, atît în trecut, cît și în prezentul fenomenului traducerilor poetice, cîți dintre cei care au transpus în limba noastră, din poezia universală, ou rămas „locuți” de poezii traduși, pecetluiți de spiritul poetic, de expresie, de modul imagistic specific originalului tălmăcit.

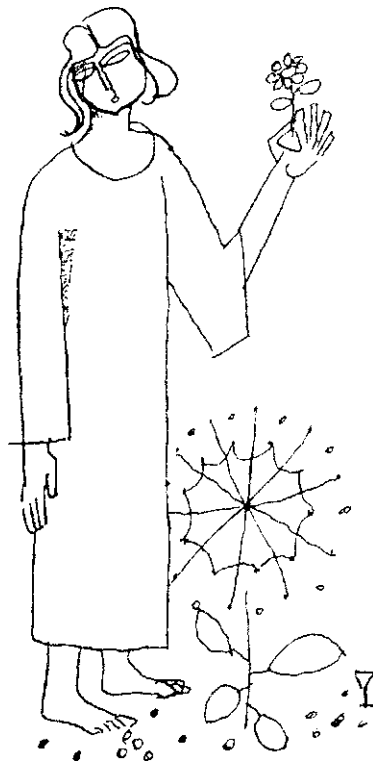
Traducerea poetică poate fi generată de fenomenul mediumnic. Aceasta se poate întîmpla cu atît mai acuzat, mai transparent — nu cînd poetul care traduce se identifică cu poetul tradus (fiindcă pentru o ideială imutație a valorii expresiei și substanței această contopire este necesar impusă) ci dincolo de corespondențe, de similitudini întîmplătoare, de acea „locuire” care anulează personalitatea, originalitatea propriei naturi poetice.

Am putea cita, analizînd unele cazuri din poezia noastră pe această linie aservirea totală prin acest proces mediumnic. Este vorba de întinderea acestui proces pe linia scrisului poetic sau de limitarea la nuanțe detectabile în unele poeme sau versuri.

Aceasta amintește de antichitate, cînd spiritele sau zeii se exprimau, se făceau auziți prin intermediari, prin vocile anonime al căror timbru era furat de forțele ce le foloseau ca mediumii. Ored că acest lucru mu poate fi urmărit pe linia metafizică sau parapsihologică, fiind vorba de o influență dictată de forța de spirit și culoare a modelului față de slaba rezistență a celui ce îl vehiculează spre expresia limbii în care îl traduce.

Pînă a intra mai amplu - în alte numere ale caietului - în exemplificări și scurte analize spre a

sublinia cele spuse mai sus, putem aminti de spiritul in oare au fost traduși - să zicem Serghei Esenin sau Apollinaire. Primul, în traducerea a doi poeți români contemporani care ou vădit corespondențe, influențe, sau au trecut pe lângă fenomen cu acea surditate care produce un hibrid, o trădare a expresiei, a timbrului original al celui tradus ; sau cazul lui Apollinaire, care în tălmăcire suna pitoresc de neverosimil in regionalisme ardelenesti.



i. negoîescu

t a l . con

*fe strîng pe cristalinul siluitor in pleoape
mister poate și sumbru ce deasă limpezime
de-ntreb ecoul unde se descompune-n clime
corp fără de zăbavă prea sus și mult aproape*

*mai neumbrit ca vremea ce galeș ne desparte
culorile te schimbă dinspre perdeaua trasă
vreau străzii să-l închipui ci totdeauna lasă
tăcerea cum tresaltă prin golurile sparte*

l a u d ă ̄ c o n t i n u ă

*această ceață pură care mîndria-mi scade
ferice sunt poeții desfigurați în slavă-i
contur pe vid ce-l unge ca să-i repugne starea
de propria lor goană la riduri mîntuite*

*o palid imn ce noaptea pe umeri le strecoară
suavi și goi la vîrsta crengii vuind în pulberi
lactee dintre coaja ei verde și mereu sub
Endymion cu rîndul aidoma genunii*

nașterea

*suind confuz în boiul posomorit al faimei
pe ceața vișinie lire veghează numai
ce țipete sub zarea consoanei nupțiale
păuni de sticlă moale care-nterupe somnul
tezaur în adîncul vocalelor neplîse
la naosul cu fructe de-apururi cum opri-vom
nevoia de-a fi singur sîmbur sintagmă sînge*

mircea ivănescu

despre limitele literaturii

Să încercăm așa dar (într-o carte ar ii fost
mai simplu — acolo, ajungea să te ridici de pe scaun
într-o amiază, și fără să crezi că ar începe
sau se sfârșește ceva, să părăsești încăperea
cu mobile bine știute, să cobori ,să mergi un timp
prin amiaza posomorită, pe străzile umede,
pînă ajungi, undeva, la marginea orașului,
asta într-o carte —) să încercăm însă cu adevărat
să mergem pînă la capăt — și lăsînd deoparte
cărțile, toate, așezarea luminii de pildă
din locul acesta atît de știut, unde ai stat
pînă acum — să o lași, de la o clipă la alta,
fără putere - și să spui că treci prin pînze de aer
cu apele schimbătoare — mergi, adică, înspre o margine,
unde are să fie totul deschis, asemenea unui ochi
așteptîndu-te, să te primească, acolo. (Vorbe, nu ?
și totul ca într-o carte — coborîrea pe străzi, la amiază,
către locul unde e cerul imens — ca o povestire cu omul
care deodată s-a ridicat de pe scaun — și a plecat
altundeva — spre o altfel de lumină.
O parabolă despre moartea în lumina uriașă
a unui ochi cu străvezimi înșelătoare, mai încetinite,
și se termină. - Și pe urmă închizi cartea.)
Și e o aceeași lumină posomorită, scăzută, îngustă,
jur împrejurul tău - și tu stai moi departe
și îți închipui, doar, vorbe.

reîntoarcerea

I
,
1
l
!
i
l
l
,
"
'
i
[
ț

Reîntoarcerea - in aerul pe care-l străbate vîntul
oce/eași deprinderi, inerte, de a gîndi, de a simți
...ea ce-ți este ție ființa, ființa aceasta a gîndurilor —
și te oprești, iarăși, în fața unei tăblii
și reîncepi, cilindrul de timp cu ape sclipind după soare,
și aerul tare, căci e undeva pe țarm
— și Nausicaa, ascunsă prin ierburi - și rîzînd rău,
cu pumnii la gură, de tine. Pe urmă - dar ai grijă, desigur,
ă-ți lași urmele pașilor prin nisip - mergi mai înainte,
si după o vreme, uiți — ți se încilcesc - în aerul acesta bătut
de vînt — gîndurile. Și te oprești, sub cine mai știe ce pom
straniu, cu nume care nu mai înseamnă nimic —
și stai — și ți se pare că timpul nici nu mai trece
- și poate că s-a oprit chiar — și stai așa,
și te-ai întors în țara cu aerul deprinderilor, aceleași
și plecarea e o amintire -

« cleslușește^rru,
surîzătoare necunoscută,
sufletul distrat/
ridicînolu^ți privirea...»

j>
l
ț
l
,
i.

Ochii fără oprire, zvicnind de la o față la alta,
întorcîndu-se, ocolind — ocolind poate ceva înăuntru,
(o cameră cu luminile stinse, unde n-ai vrea
să mai intri) - și atunci, iarăși, rotindu-se în afară
- și eu, nemișcat, alături, cu frică
urmărindu-i drumul acesta mereu reînceput,
- și afară o amiază fără lumină, și oameni grăbiți
ocolindu-se, privindu-se scurt, trecînd
unul pe lîngă altul — și aici, alături, cu ochii
împinși mereu, dintr-un loc într-ah loc, de o nerăbdare
fără cu/oare, pe care poate nici nu și-o simțea. Doar ochii
alunecîndu-i mereu — (și în camera aceea, dinlăuntru,
închisă, cu luminile stinse — fiindu-i frică
so între -)

ioana crețulescu

ritualul și inițierea poeziei

Poezia este fără doar și poate un ritual. Un ritual de suiet ce se adresează altui suiet. Ritualul însoțește sentimente și stări care devin esențe de spirit, de aici explicația abundenței de poezie în lume. Dar alcătuirea cuvintelor în simbol devine un ritual afectiv. Marea poezie este întotdeauna o mare dragoste. Simbolurile ei sînt pilde. Dacă cineva ar vrea să explice densitatea sentimentelor și stărilor omenești ar trebui să recurgă la poezie, ca la niște mari exemple. Ar găsi acolo nuanțele pe care viața concretă le ascunde, în iond, poezia este întotdeauna deținătoarea unui secret, un secret destăinuit încredințat imaginilor poetice, și totuși un secret. Traducerea lui în proză ar însemna anularea sau ascunderea lui. E greu să stabilim care vor fi fost tainele poeziei de-a lungul timpului. Dar e sigur că ceea ce dezvăluia poezia trebuia numaidecît să rămînă, trebuia ținut minte. Tainele se desfac pentru cei ce citesc sau ascultă. Dar pentru asta este nevoie de o vibrație comună. Vibrația o trezește de obicei însuși versul conștient de povara destăinuirii care îl apasă, versul deținător al unui ritual de suflet ce trebuie transmis semenilor. Dacă poezia nu ar fi avut și nu ar avea o funcție magică, ea nu ar exista. De ce oare, ne putem întreba, balada lui „Toma Alimoș” este alcătuită în versuri și nu a circulat sub forma unei povești ca atîtea altele despre haiduci ? Pentru că ea dezvăluie simboluri care n-ar fi putut încapa în proză. Taina singurătății izbucnește simplu din începutul baladei : „închinar-a-ș și n-am cui, / închinor-aș vîntului”... apoi taina unei morți nedrepte și răzbnate, taina unei integrări în natura ocrotitoare de

vii și de morți, constituie ritualul acestui poem. Un ritual împărtășit dar care ar fi rămas ascuns dacă versul nu l-ar fi construit și dacă oamenii n-ar fi știut cum să-l citească. Prin cuvânt el va deveni moștenire a urmașilor, a celor care se vor iniția din lumina și umbra poemului, a celor pentru care Toma Alimoș va fi o pildă, pildă de sacrificiu cuprins în vorba poeziei.

Ar fi greu să ne imaginăm că numai ideea de memorare a generat apariția versului. Va fi fost probabil mult mai mult decât atât. Pentru că poezia nu se naște decât din sentimente veșnice, pentru că esența lor trebuia transmisă, pentru că această comunicare isca emoția celui care o primea, versul devenea un ritual.

Această dulce povară a ritualului rămas din străbuni trebuie să se așeze azi în conștiința oricărui cititor de poezie. Mereu noua înfățișare a limbajului poetic îi dăruie o infinită libertate de alcătuire a imaginilor, dar el nu va putea uita că moștenește un ritual pe care e dator să-l continue. Alt fel vor fi tainele lui, alta inițierea transmisă, dar simbolul trebuie să-i ocrotească poezia. Dimpotrivă, el se va ridica la înălțimile neobișnuite ale visului și va coborî în cele mai profunde zone ale sentimentelor, pentru că poezia este construcție estetică și nu joc al unor cuvinte întâmplător alăturate. Nu numai noi, dar mai ales timpul va refuza poezia sonoră și goală. Dacă imaginile poeziei nu sînt pași în inițierea universului cuvintelor sensibile, vom trece nepăsători pe Ungă ele. Dacă nu vom descoperi tainele sentimentelor fundamentale îndărătul semnelor poetice ar însemna că nu există ritual și nici poezie. Vocile poeziei trebuie să se audă dincolo de timpul lor și aceasta nu se poate întâmpla decât dacă imagini exemplare vor conține idei desăvîrșite, sentimente autentice și profunde.

gheorghe tomceci

tatlou de epocă

*El ascultă, ascuns în bufetul de nuc
lecții de demonologie
la gramofonul cu pîlnie,
el, școlarul cu buzunarele pline
cu mahorcă bunicului,
cu gura șampilată
de butelia de Cointreau,
el,
răul,*

*£ subiectul predilect
al consiliilor familiare, ne -
recunoscătorul, uzurpator virtual
al mobilelor cu burți,
al pendulei cu dangăt fioros
și al mașinărilor cinei .*

*întoarse de la fotograf
personagiile mor, rînd pe rînd
plescăind cu împăcare
și răul familiei se deghizează brusc
într-un bărbat murind
cheltuind ultimii metri de havană,
muștrindu-și odrasla
și ațipind în somptuosul jeț
cu catifea înverzită.*

*Numai că pînă să bage de seamă
el moare
de-adevărat
și e singurul
ce înțelege...*

interogații

*N-ai văzut-o pe steaua
lunecînd pe roase șine
pînă în odăi la mine ?*

*Partea celui ce învinge
crin de stea e, ce se stinge,
partea lui tiparul mut
al gurii fără sărut,
drumul în întunecime
cu muierea a lui nime.*

*N-oi văzut-o pe steaua
lunecînd în cartea goală
de iubire și cerneală ?*

Partea-nvinsului e neaua...

cronica

*O cronică s-au scris aci-n chilie,
de care, cititorule, ți-apropii
mîini pofticioase. Pagina tîrzie
a scris-o trupul și-o renegă ochii..*

deturnare de leted«

*Cu vinovăție nedovedită vă spun
„Bună dimineața !”
ți mi se răspunde
cu vorbe
acuzatoare.*

V/novat, v/novat
stirind furia juraților,
vinovată e fruntea
care nu cunoaște gustul țării
ci numai cerul îl bea ?

Și seara și noaptea și-n somn
rostesc
cuvintele în stare să corupă
la gingășie,
cuvinte ce pot deturna

implacabile stoluri de lebede
de pe tocitele rute :
„Bună dimineața !”
„Bună dimineața, prieteni \”

Vă căutați, somnoroși
gîștele și rațele
melancolice voastre gospodării
și eu vă trimit lebede
sub stîlpii casei
și-i fac de fildes...

sub ornic

Nu sta sub ceasul care bate
sub grinzile afumate ;
să nu te spargă
limba catargă
trecînd peste cadranul vopsit
cu asfințit,
să nu te taie
secunda irosită-n odaie
piron
ce-ți cade în somn,
scoabă
ce-ți umple carnea cu tablă,
aramă stătută
în vis încăpută...

Așează-te sub sărutul
ce-p poleiește minutul
sub ceasul din tindă
din care au curs flori de oglindă,
ceas de corabie
din care cad ouă de vrabie,
ceasul ce-ți umple
trupul cu pietre scumpe.

Rămii sub ceasul, din casa
in care se despoaie mireasa
albită de ora
amindurora,
albită de frigul
colților tăi de tigru...

Vine adesea Înghețul
și in memorie
se crapă cristale adorate,
carafe cu carne diafană,
flacoane subtile
și rămîn mai singur
sub vîntul care le surpă.

Cu fiecare ger
mestec sticlă pisată
și gingiile-mi sîngeră
ca ale boxerului
cu dinți ce se sfarmă
cu sunet de clopot.

Moi știrb de un sunet,
de o femeie,
tirăsc prin lume
"n dulap inform

în care vase cu gît de egretă
se dogesc în frigul
care le umple
cu nisip
inutil
și-și abandonează cioburile
ca pe cojile jupuite
de pe genunchii
portocalei...

tipar

Ninge peste pădurea părăsită
ce-mi ține-n brațe trupul înghețat,
ninge cu lacrimi și din ceață ning
ochii sălbăticiunilor hrănind
cu palid sînge firul străveziu,
încă nerăsărit, al ierbii mute.

E nerostire aerul. Se-ncheagă
zăpadă cursă ca un var de ou
în care mai palpită crisalide.
Conturile se șterg și peste albul
depus pe amintire și pe-un nume
pe care nu-l mai port. In lume ninge
și-n miezul despicat al clipei ninge
cînd, brusc, eu rup cu pașii albul pur
și cu flămînde unghii-/ sfișii carnea.

i
:
i
v Iotna s,Ăfă/an
:
ii
{

11

răscumpărare

h 5a ma rascumpăr dind ce se cuvine
l Azl. mii ne și-n toate zilele vieții mele,
\\ C° aa P°* trăi din ce îmi rămîne
| Din pîine, din lacrimi, din miere,
i

ț C*J^{or} departe, celorlalți de-alături
» (Citi sunt, cîți ca apa s-or duce)
i Cu voie și fără voie plătit-am
} Birul cel dulce.

I'

I Rob mă numesc și stăpîni îmi sunt toate
\\ Ef soarta mi-o știam dinainte
J CnrJ^{or} r o s c u m ? a r v o t o om doar un pom
Y Căre rodește cuvîntē.

| Din fructele lui dau în dreapta și-n stînga •
l Ma, crude, mai dulci ori mai fade ;
Dupa cum am de dat la toți și la toate
f Din iertfele-roade.

\\ î v p v s ? j ^{ia},^cut. devofaf mă slujește,
j I \\ n P ^{''''''} l'ngă-al meu - priveghere.
i I. ^{este} singurul care nimica
l Niciodată nu-mi cere.

Sun slujitorii numesc și ades îi zic frate.
Dor supusul îi sunt eu pe vecii.

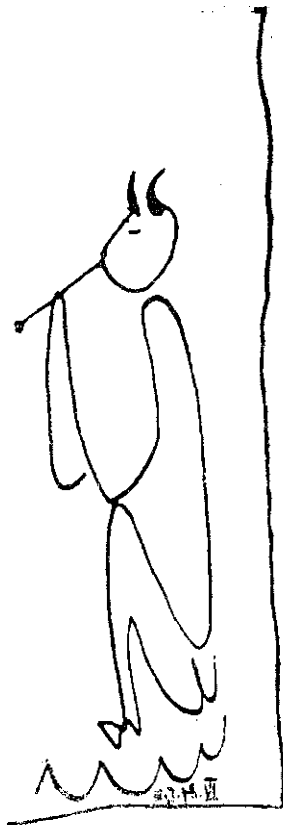
*Inima mea îngropată robește
Să-i țină rădăcinile vii.*

*Să dau tuturor ce se cuvine —
Dator sunt vîndut pîn-la moarte.
Abia de mai simt cuțitul ce taie
Și mereu mă împarte.*

*Nimic îngrozitor în jurul meu —
Iama e moale dînd spre primăvară,
Zorii-s mai albi și noapțile mai scurte,
Netulburată prelungire-a vieții
Promite ziua care se-mblînzește.
Un cuget limpezit încerc să-nalț,
Cuvine-se să-ntîmpin firul ierbii
Mai blînd decît oricînd și mai curat.*

*Mi-aleg culoarea pentru-această vară —
Un azuriu străluminat de alb :
Suavă bunătate și candoare
Să mă aducă lumii-ngenunchiat,
Cînd ramul plin și floarea cu mireasmă
Vor fi-n lumina rodniciei iar.*

*Nimic îngrozitor în jurul meu —
Se pregătește și-nlăuntru-mi pacea.
Somnul pîcios care stîrnea în mine
Geros/ fiori, nedeslușite spaime,
Odihnă-mi dă în calmă adîncime.
Presimt puteri sporite ; adevărul
E că mă-ntorc... Ca pe-o batistă albă
Mă flutură-o sfielnică speranță.*



paul v&Ury

prcam^I

Existența poeziei este esențialmente viabilă ; din care ar putea rezulta proxime tentații de orgoliu. Din acest punct ea se aseamănă lui Dumnezeu în-suși.

Poți fi surd în ce o privește, orb în ce-L privește — consecințele sînt imperceptibile.

Dar ceea ce toată lumea poate nega și noi vrem să fie — devine centru și simbol puternic al rațiunii de a fi noi înșine.

IN POET :

*Urechea vorbește ,
Cura ascultă ;
Inteligența, trezirea, naște și visează ;
Somnul vede limpede :
Imagini și fantasme privesc,
Deficitul și lacuna creează.*

Cei mai mulți oameni au despre poezie o idee atât de vagă, încît acest vag al ideii lor este pentru ei definiția poeziei.

POEZIA

Este încercarea de a reprezenta, sau a restitui, prin mijloacele limbajului articulat, acele lucruri sau acest lucru, care încearcă obscur să exprime strigăte, la-

crimi, mîngîiri, sărutări, suspine etc. și care parcă vrea să exprime obiectele, în ceea ce au ca aparență de viață sau obiectiv bănuir.

Acest lucru nu poate fi altfel definit. Este natura acestei energii care se cheltuie să răspundă la ceea ce este...

•

Gîndul trebuie să fie ascuns în versuri ca virtutea nutritivă în fruct. Un fruct este o hrană, dar nu pare decît deliciu.

Nu întrezărești decît plăcere, dar nu primești decît o substanță. Încîntarea voalează această hrana în-sensibilă pe care o conduce.

în românește de R.B.

max jacob

artă poet

*Autorii care se vor obscuri pentru a siirni stima
obțin ceea ce vor, dar nimic altceva.*

*
* *

*In materie de estetică nu ești niciodată cu adevă-
rat nou. Legile frumosului sînt eterne ; cei mai vio-
lenți novatori se supun lor fără să-și dea seama ; se
supune însă fiecare în felul său, aici este lucrul in-
teressant.*

*Rimele prea bogate și absența rimei, călătoriile,
numele de străzi, amintirile de lecturi, argoul, ceea
ce se întîmпиă dincolo de ecuator, izbucnirile neaș-
teptate, aerul de vis, concluziile neprevăzute, aso-
ciațiile de cuvinte și idei, toate acestea înseamnă spi-
rit nou. ..Incoerență" spun dușmanii noștri. Dar de
ce oare cei mai buni poeți moderni sînt absolut ini-
mitabili ? Pentru că ei alcătuiesc o unitate de sen-
timent și gust. Poezia modernă este o dovadă că
în materie de poezie- numai poezia în sine are im-
portanță.*

*
* *

*Inspirația este trecerea dintr-o lume în alta, tre-
cerea de la pămînt la cer sau de la cer la alt cer.*

Unde nu există miracol, nu există ..genii".

*
* *

Lumea într-un om, asta înseamnă poet modern.

maxime despre poezie

- *Natura este natură și nu poezie. Reacția naturii asupra complexității oamenilor este cea care produce poezia.*
- *Poetul este un cuptor în care se arde realitatea.*
- *Nu e vorba de a fabrica o imagine, ea trebuie să zboare cu aripi proprii.*
- *Imaginea este o creație a spiritului. Ea nu se naște dintr-o comparație ci din apropierea a două realități, mai mult sau mai puțin îndepărtate.*
- *Decorativul este contrar realului.*
- *Visul este un tunel care trece pe sub realitate.*
- *Poezia mi se pare că se elaborează într-o altă planetă din care am coborât astăzi sau din care am căzut.*
- *Poezia înseamnă pentru viață tot atît cît focul pentru pădure.*
- *Arta nu este o problemă de senzație ci una de expresie.*
- *Poetul este un fel de zidar, ajustează pietrele : prozatorul un cimentar, el toarnă betonul.*
- *Arta începe acolo unde se încheie întâmplarea. Și totuși ceea ce îi aduce întâmplarea o îmbogățește.*
- *Pentru poet spațiu/ înconjoară pasiunea sa unică, trăiește din pulsul vieții lui interioare.*
- *Arta pentru artă și viața pentru viață, două puncte moarte. Fiecare din ele are nevoie de iluzia rațiunilor și țelurilor.*
- *Arta prin și pentru viață, viață pentru și prin artă.*

Joe bousquet

spiritu cu vi

Marile clarități se dezvăluie celui ce ș!-a păstrat ochii de dinainte de cunoaștere, el este cel ce desface evenimentele cu vidul privirii sale în adâncimea cărora se așează noaptea fără de început. Această imensitate renăscând mereu l-ar împiedica poate să se recunoască pe sine.

Ochii fiecăruia să se deschidă și „înăuntrul” privirii sale va deveni secret profund al sufletului și dar din cea mai întunecoasă retragere a culorii și a liniștii, a griului și a apei din duioasa efervescentă a zilei.

Realitatea trebuie oare umanizată ? Poetul cucește viața. o seduce. Lumea întreagă renaște mai tânără și mai puternică dintr-un eveniment în care omul s-a instalat fără să privească înapoi.

Ceea ce a crezut că vede a devenit țara spiritului lui : aici ș!-a deschis ochii, cei de dinainte de cunoaștere, dinainte de rațiune, privire venită din copilărie și care îl împiedică să fie un simplu om. A închis cu o astfel de viziune privirea marginilor impuse de suflet, în această iluzie a conceput draptea pentru ceilalți oameni și a găsit în suflet izflurul gindurilor care luminează viața ; a dorințelor We o vor însufleți.

1943

dec. 1943
In românește de I. C.

jean tortei

i
|
I
i

oîespre spațiul poetic

fragment din „20 de ani de poezie”

Dacă orice durată de viață se afirmă prinfr-o suită și o luptă, atunci : influențe, căutări, descoperiri, contradicții, sînt legitime.

A încerca să dai acestei vieți amestecate un sens, ar fi să prevezi cum o anunfă pe cea care urmează, care încă nu exprimă nimic !

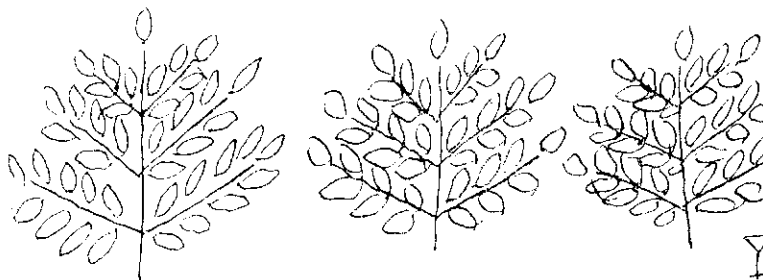
Dar toată exprimînd mișcare, opriri, nerăbdare, refuz, o durată calificată astfel nu însemnează nimic construit.

E necesar, trebuie să iubești, o anume risipă a cuvîntului. Am putea să constatăm, simplu, un curent greu de măsurat, sau mai bine : diverse curente care deși contrarii curg împreună, dacă, să zicem, douăzeci de mii de poezii n-ar fi tot o succesiune imobilizată de prezențe. Lucruri care ființează, vizibile, autonome (mai mult sau mai puțin), durabile (mai mult sau mai puțin). Intr-un cuvînt, „operele” care ar afirma, fiecare, că este specifică, și că fiecare există, pentru faptul că nu este asimilabilă nici unei alte opere, contrazic unicitatea mișcării.

Pentru a păstra o oarecare coerență, e necesar să te întorci întii către operele (prezențele) care continuă să-și ocupe spațiile proprii poetice, pe care le-au cîștigat. De douăzeci de ani, nici Saint-John Perse, nici Aragon, nici Jouve, nici Michaux nu aduc elemente care să compromită această cucerire, aceste cuceriri de spații poetice, sau care să îngăduie să fie reconsiderată influența. In spațiul de timp în care ne situăm, se poate spune că ei sînt, sau mai curînd continuă să existe.

3f Cert este că „AMERS” (1957) sau „LE ROMAN
V INACHEVE” (1956) sînt poate apogeurile, culmile a
j” două curbe transcendente. Dar dacă în anii cincizeci
ț grandoarea lui Saint-John Perse devine o glorie
| și dacă anii războiului și ai rezistenței i-au acordat
f lui Aragon dreptul să devină un poet unanim,
/ doar poziția lor față de public s-a modificat. Timpul
fj care duce de la „ANABASIS” la „EXIL”, sau de la
|| „PAYSAN DE PARIS” la „CREVE COEUR”, este acela
|| în spațiul căruia limbajii lor își găsiseră, impuse-
| seră semnificațiile respective și, ceea ce strălucește
exploziv totdeauna la ei este magnificența unei tradiții
lirice susținute și nu unele spărturi, unele deschideri
fortuite spre fenomenul viitor al cuvîntului. Pentru noi,
Pierre Jean Jouve este și el un poet al anilor treizeci,
al lui „NOCES” și „SUEUR DE SANG”. Drumul său spre
interiorul expresiei actuale este mereu simțit, mereu
vizibil, influența lui este în același timp mai secretă
și mai tenace. Către Jouve urcă ecurile uneia din
interogările poetice dintre cele mai grave ale acestor
ultimi ani, acelea ale lui Yves Bonnefoy. Cit despre
Michaux, solitudinea unei voci neracordabile, violența
sa încordată, un fel de exasperare a unui Da care respinge
orice iertare, orice odihnă, n-au permis ca acțiunea lui,
actul lui poetic să fie măsurate. Se călătorește încă în
jurul lui Michaux, al cărui „spațiu interior”, dimensiune
care duce spre acel dincolo, pare-se, diferită de aceea
pe care a creat-o artificial printr-o halucinare dirijată,
este aceea a unui cuvînt a cărui certitudine este absolută,
dar încă puțin prea adine săpată pentru a nu fi una
din cele de mîine, mai curînd decît una din cele de ieri
și chiar de astăzi.

in românește de R. B.





MEMORIALISTICĂ

raau tuaoran

CARNET REGĂSIT

NU AM UN CARNET DE ÎNSEMNĂRI, ORGANIZAT, CU ATÎT imai puțin un „carnet de scriitor”. Se găsesc în casa mea [. . .] hîrtii pe oare am notat cîte odată ceva, nu știu cînd, nu prea știu ce, fiindcă mi-e aproape impasibil să le descriez. Presupun că în ele zace o intenție, dar o socotesc irealizabilă, deoarece se află la un timp depășit.

Nu am nici măcar agenda indispensabilă omului modern și citadin ; dacă am încercat odată să mă folosesc de ea, administrîndu-mi timpul și urmărind să-mi economisesc memoria, am uitat s-o consult la momentul necesar ; grija de a cerceta zilnic agenda, sau de mai multe ari pe zi, nu mi se pare mai mică decît aceea de a ține minte ce ai de făcut.

Oricît ar fi de indispensabil tabloul de bord la un automobil, sînt clipe cînd e imprudent și imposibil să-l consulți ; secunda ar fi poate timpul iminim pentru un ochi foarte viu și foarte exersat să arunce o privire pe un singur cadran ; spațiul parcurs în acest timp e acoperit de un întuneric absolut, sub care pot să aștepte surprize catastrofale. De la o viteză în sus, organismul omului se leagă tot mai strîns cu organismul mașinii, pînă la a face un corp comun, cu două vieți, cu mii de morți. La un moment dat colaborarea aceasta ajunge, prin exacerbarea lucidității, la o stare de transă, care este de fapt o depășire a eului, a eului om și eului motor, cînd amîndoi, omul și motorul trec peste puterea lor maximă. Atunci tabloul de bord devine inutil ; nici un instrument nu va percepe mersul mașinii mai bine decît 11 percep simțurile omului, înmulțite între ele și concentrate.

Sînt în viață, în forme mai modeste, mol discrete și mai neșpectaculoase multe asemenea momente de viteză maximă, pe oare le înregistrăm în transă. Ce-ar fi să amintesc înîntîmplarea evocată de Stere, de pe vremea cînd era unul din condu-

cătorii „Vieții Românești” de la Iași și împreună cu plenul redacției au mers, rîndovenește, să facă o vizită colaboratorului necunoscut de la Fălticeni ? împreună cu acesta, după alte drumuri au ajuns pe înălțimea Ceahlăului. Iar acolo, în clipa cînd citădinii contemplau cu emoție apusul de soare, pe deasur Transilvaniei, timarul povestitor mesteca placid mămăliga cu spatele la privesite. Indignarea și dezamăgirea martorului au fost fără seamăn, pînă în ziua cînd, primind ia revistă noi pagini ale tînărului colaborator de la Fălticeni, a descoperit în ele descrierea măiastră a acelu apus de soare.

Pus în fața acestei întimplări (nu lipsită de variante), pe oare mi-o rememorez cu plăcere și-o repovestesc de cîte ori este ocazia, cineva mi-a replicat, foarte realist de altfel — că putea fi vorba de un apus văzut altădată. S-ar putea să fie și așa, dar a nu admite altfel, înseamnă 'să nu mai crezi în miracolul artei. Unui om, întors cu spatele, ultimele raze ale soarelui pe cale să apună îi trimit în ceafă senzații calorice de o anumită intensitate, de o anumită nuanță. Și dacă omul acela are în el puterea, sau deprinderea, să transforme această stinsă mîngîiere în senzații vizuale ? Și dacă are puterea să vadă peisajul din spate, răsfrînt în partea din față a cerului ? Și dacă are însușirea să substituie ochiului, urechea, să audă sunete neuzite de alții și să le transforme în lumină și în culoare ?

Am întreprins acest ocol, care putea să meargă și mai departe, numai spre a încerca să arăt că acumularea de impresii se face în afara unei discipline și a unor reguli statornicite sau, în orice caz, nu după reguli valabile oricînd și în toate cazurile. Cred că fiecare om are aparatul său de înregistrare, mai simplu sau mai complex, după cum are și un aparat de restituire ; a le asemui cu ordinatoarele electronice nu-i o greșeală de sens, dar cu siguranță e una de volum.

Să punem în mișcare mașinăria aceasta, pentru o demonstrație sumară. Aleg la nimereală o noțiune, de fapt se impune singură, fiind cea mai cunoscută, mai bine definită și mai cuprinzătoare, reprezentată prin miliarde de subiecte trăind pe pămînt și numită om.

Pornind de la acest cuvînt fără limite, oricine, chiar cineva cu o instrucție și o experiență minime ar putea furniza date importante și inedite pentru o istorie a lumii. Limitez noțiunea, legînd-o de alta, - nu știu cum aleasă : „Omul și clinele”. Dintr-o dată drumul se îngustează, devine micrometric față de imensitatea primului, dar își păstrează lungimea, încît poți călători pe el, din sugestie în sugestie, pînă la un sfrșit de neatins niciodată. E adevărat, niciodată n-o să putem restitui tot ce

înregistrează aparatele noastre de recepție ; n-o să fie timp, și — vai ! — n-o să fie nevoie.

Încerc o selecție, stăpînindu-mi energic imaginația, care îndată ce-a luat cunoștință de tema aleasă, s-a grăbit să-mi aducă în față materiale de toate felurile.

Ca exemplu de început mă opresc o clipă la Azor, dînele soldatului ; un om și un crine — o istorie dintr-o mie ! Oricine o cunoaște și evocînd-o își va aminti alta, altele... Orice om a iubit un cîine !

Nu ! Ceva în conștiința mea oscilează contradictoriu... Mă plimbam odată pe un drum de coastă, sub un munte magnific și în fața mea mergea un om pe care nu vroiam să-l ajung, să-mi spună bună-ziua, fiindcă niciodată nu-mi răspundea cu simpatie. N-am moțat nicăieri întîmplarea, și douăzeci de ani nu mi-am amintit-o decît foarte vag și foarte în treacăt, pînă adineauri, cînd la apelul mașinăriei din creier, pusă în mișcare, mi-a apărut în față cu toată vigoarea, ca și cînd aș fi trăit-o astăzi. Știu și cum șerpuia drumul, și de unde bătea vîntul și ce culoare avea cerul, și locul exact unde se afla cîinele. Era un duiău negru, poate fără stăpîn și oricum fără nume. Văd ochii lui galbeni și privirea blîndă, și mai ales sfîșietoarea încredere și supunere cu care s-a apropiat, tîrîndu-se pe pămînt, cînd omul l-a chemat cu mîna întinsă, să-l mîngie. Iar cînd clinele a fost aproape, dînd din coadă umil și recunoscător, omul i-a tras un picior în burtă cu atîta brutalitate că s-au clătinat și brazii și munții de piatră.

Îl mai întîlnesc pe omul acela din cînd în cînd, sănătos și teafăr, dar tot mai cred că într-o zi, la o cotitură de drum, viața o să întindă spre el o imină blîndă, ca apoi să-i altoiască un picior între coaste.

Cît despre inocenta lui victimă, cîinele negru cu ochii galbeni, a rămas atunci la locul agresiunii, nedumerit dar nu ostil, respingînd obligatoria teorie a reflexelor condiționate. Îndată, o ființă mai bună, poate numai cu clinii, s-a apropiat de el cu mină întinsă. Iar cîinele, cu toate că era tot mină omenească, s-a încrezut în ea încă o dată. Acum însă a avut parte de mîngîieri adevărate care m-au consolât chiar și pe mine... Poate oă de atunci bietul dobitoc o fi primit multe alte picioare în burtă, sperînd că după ele să vină iarăși si-o vorbă bună.

Ca fire, oamenii sînt de multe feluri — dinii numai de un fel ; în reprezentarea definitivă pe care mi-am făcut-o despre ei, dincolo de rasă și de temperament, îi definește credința lor în om. În mine !

Măria, personajul ultimei mele cărți e în căutarea unui cîine ; el trebuie s-o apere de prăbușiri groaznice. Partenerul

ei o întrebă : „Ce fel de dine ?” Iar ea răspunde : „Un rîin»
credmoios !”

Descopăir eroarea la ultima lectură, în coaie tipărite, cînd nimic nu mai poate fi îndreptat. Păcătuiesc împotriva însăși concepției pe care se bizuie construcția cărții. Toți dinii sînt credincioși. Nu vreau să-i definesc altfel.

Dar ce rol joacă Bubico în stabilirea relației cîine-om ?

Mai înțîi, aruncarea lui din tren nu-i o «monstruozitate a autorului ; de fapt, el folosește un artificiu, o cruzime aparentă spre a se răzbuna pe antipatica stăpînă a cîinelui cu o cruzime adevărată, ceea ce nu ne rezolvă ci ne dă satisfacție. Caragiale se înșeală numai acolo unde neagă instinctul cîinelui care, în realitate, este dominat de o perpetuă bună credință ! de o durabilă încredere și o speranță nealterată. Pentru a nu pierde relația lui cu omul, dinele acceptă toate riscurile, de Ia un picior în burtă pînă la o cădere pe fereastra vagonului.

Altminteri, oum de presimte cutremurele de pămînt și alte calamități ale naturii, cum de urlă a jale cînd se apropie moartea stăpînului ?...

Îmi «mai rămîne să povestec în mare grobă cea «mai cu baz și totodată cea moi tulburătoare isto»rie din «cite «cunosc privind raporturile între «om și «cîine.

Stau «de vorbă, pe «marginea drumului, în fața casei lui, cu un om «de la țară, — un om de nădejde, cum se spune, — și «nu spun fiindcă se spune. Un cîine roșcat, «un cotei fără rasă, ultima corcitură «dintr-un șir lung «de generații încrucișate, ne dă tîrcoale, timid, arun>nd priviri întrebătoare, ca apoi neprimind nici un răspuns să se retragă obidit la gardul casei.

— Ce-i cu el ? întreb omii. E dl dumitale ?

— E «al -meu, îmi răspunse posac interlocutorul, dar dă-i încolo, că nu vorbesc cu el.

Relație neobișnuită între om și cîine, la țară, unde nu prea se poartă «afecțiune animalelor neproductive.

— Ce ți-a făcut ? întreb, «acceptînd dialogul de «o ne mai întîînită savoare.

— Da' ce nu mi-a făcut ! exclamă omul.

Și (începe să înșire «blasfemiile cîinelui : cum, în loc să păzească ograda, se duce «pe «cîmp și vînează «iepurii pe care nici măcar nu-i aduce «oasă, ci la cățeaua din veaini, «cavalerism fără scuză, de vreme ce stăpîniul cățelei e mai înlesnit decît stăpîmul aîinelui ; cum, în nopțile friguroase evaoueză samavolnic porcul din cocină ca să stea e' la căldură, și altele.

— Dar 'las' c-a pățit-o și el odată ! continuă omul, aruncînd cîinelui o privire mustrătoare și încerdînd să-și disimuleze afecțiunea.

Aflu că era tocmai într-o duminică după amiază, cu toată lumea din sat ieșită la vorbă prin porți, sau la plimbare pe uliță, adică pe șoseaua asfaltată. Și numai ce să vezi, tocmai din partea cealaltă a satului vine dinele în cauză, cu o cratiță veche agățată de coadă — nu o tinichea, o cratiță de trei kilograme... Rezumînd vorba povestitorului, cîinele a defilat prin fața întregii suflări a satului, pînă ce s-a oprit aoasă, înțepe-nit într-o spărtură din gard pe unde n-a putut trece cratiță.

Privesc dinele, după a cărui căutătură obidită ai spune că pricepe despre ce este vorba.

— Te-a făcut de rîs ! mă adresez omului serios și cu sinceră compătimire, spre a respecta caracterul dat de el relațiilor cu cîinele.

— Pe mine ? zice el atunci, împungindu-se cu un deget în piept, avînd în tom nedumerire și 'indignare. S-a făcut de rîs pe el, — și așa-i trebuie !

Punîndu-l pe picior de egalitate ou sine, omul meu îi atribuie aînelui însușiri, drepturi și răspunderi umane. Am încercat să fac din amîndoi personaje în cartea cu Măria, fiindcă aveam nevoie și de dini și de oameni, dar n-om izbutit decît să-i enunț. Povestirea de mai sus n-a vrut să intre în narațiune, deși reprezintă o întîmplare cu totul adevărată. Încă o dată va trebui să reflectez lla raportul de putere dintre ficțiune și realitate.

•

Descopăr în carnet proiecte de răspuns ia întrebările unui ziar de amiază. Nu le-am aruncat, fiindcă reprezintă un punct de vedere care nu cred că are să se schimbe vreodată. Astfel :

Există o imensă autostradă care duce de la scriitor la cititor, pe nenumărate benzi de circulație. În aceste condițiuni, nu se poate produce aglomerație. Desigur, nu pe toate benzile se cinoulă cu aceeași viteză ; fiecare se așează în șirul lui. A face altfel nu-i cu puțință ; șirul căruia nu-i corespunzi, te expulzează.

De la posturile de control, .construite pe cheltuiala contribuabililor la cele două capete ale șoselei ,adică scriitorii și cititorii, critica se angajează să dirijeze circulația. Ea fluieră tare fa contravenienți ; unii se sperie și ies din șosea de-a rostogolul. Alții sastisiți de altîta fluierătură, o iau pe drumuri laterale și se duc capii. Ajung cei care nu se sperie de amendă și amenințare.

Fabula ar fi gata : mai rămîine să ne gîndim ce înseamnă contravenient în cazul de față. Căci nimeni nu a votat un regulament de circulație, și fiecare agent vrea să-l impună pe-a! său, în contradicție cu ceilalți. Mare noroc că nu se blochează

autostrada ! Dar accidente se produc, și curge singe amar citeodată !

Un tânăr gazetar de teatru spune la televizor, după un spectacol al său, primit cu răceală de public, că e fericit de insucces, deoarece astfel i se confirmă valoarea. Și să fie așa, e desigur s-o gîndești, în intimitatea ta cea mai deplină, necum să declari cu glas tare ! Dar există oare cineva pe lume care să creadă în sinceritatea acestei declarații ? Fiind o minciună, ea devine încă o dată desigurătoare.

Recunosc că și eu suspectez o carte care merge cu prea mare viteză pe autostrada aceea, spre public. Aceasta nu înseamnă că tot ce ajunge acolo e prost. După cum nu tot ce e prost ajunge acolo.

Recunosc că există mituri în literatură ; nu înseamnă că trebuie dărîmate — cad singure, după o vreme. Cînd unul dăinuiește mai multe decenii, trebuie să pună puțin pe gînduri critica, instituția aceasta care ne apără de erezie. Dacă socotește că există o prăpastie între ea și întreținătorul mitului, ar fi bine să se întrebe dacă nu există o prăpastie între critică și lume. Fiindcă, la urma urmelor, pe cine slujim noi toți, cei care scriem cărți, și cei care le judecă ?

Un comentator de literatură îmi reproșează, cu atîta delicatețe și răsuceală încît nu știu dacă nu urmărește să transforme obiecția în elogiul, că nu scriu „și pentru critică”. Bineînțeles că nu ! Critica nu trebuie să fie o escrescență pe marginea șoselei.

Una din greșelile mari pe care le poate săvîrși un scriitor este să-și explice literatura ; iar o greșeală și mai mare este s-o apere.

Cineva rezumă cuprinsul uneia din cărțile mele, în termeni care aruncă asupra ei o culoare trandafirie, cînd în realitate culoarea este însîngerată. Deoarece nu vreau să apăr cartea, rog doar atît pe cei care îmi vor mai impune vreodată regulamentul lor de circulație, să nu toarne în carburantul meu apă distilată pe oare o beau acasă !

Cit despre felul cum o demonstrație critică poate să capete cînd un sens, cînd altul, nu am decît să subliniez puterea magică a cuvîntului, și să atrag atenția asupra primejdiilor care derivă din folosirea lui abuzivă. Prin această ultimă vorbă, înțeleg reaua credință și opacitatea. Cine nu a înțeles sau nu crede, va găsi într-un volum cam năstrușnic al lui Eugen Ionescu dinaintea războiului, două judecăți succesive cărora le-ar fi stat bine pe două coloane (ca Hazul să fie mai mare) despre una și aceeași carte. Cu cea mai deplină seriozitate și cu su-

fieientă putere de convingere, fabricată, criticul evoluează, în judecarea cărții, de la un ipol pînă la celălalt. Ca glumă, treacă-meiragă ! Ț primejdios cînd devine practică. Pentru existența socială a criticului aș impune un examen moral, iar pentru condeii lui, permis de port-armă !

•

Odată, de mult, m-am bucurat, căci așa se spune, de simpatia unui om cu rang mare în administrație. Mă ciupea de obraz, ca pe unui care, pe lingă el, eram aproape un copilandru, mă lua de braț și-mi spunea, fără să aștepte un irăspuns de la mine : „Ce mai faci ? Mîzgălești mereu la hîrtie ?” Nu mă supărau asemenea vorbe, fiindcă, într-adevăr, pe vremea aceea mă ocupam intens și fără folos pentru lume, cu mîzgălitul hîrtiei. Dar chiar peste ani, cînd apucasem să public mai mult deaît o singură carte, protectorul meu continua să-mi vorbească de la înălțimea rangului. N-aveam nici un rang și nici nu tinjeam după vreunul, așa că nu se putea face comparație între înălțimile noastre. Continuam să-l respect, constant și static. Și l-am respectat la fel chiar după ce n-a mai fost în treburile publice, socotind, spre onoarea mea, că stima este o pensie morală care nu trebuie retrasă pînă la moarte. Cît a mai stat în scaun, protectorul a continuat să mă simpatizeze și să mă ia de braț cu o familiaritate bine dozată.

- Cu ce-aș putea să te ajut ? mă întreba apoi.

Azi așa, imîine la fel, mi se făcuse lehamite de atîta generozitate, pînă ce o dată s-a ivit o nevoie reală, deși greu de explicat altuia.

— Aș vrea să cumpăr un mînz pur sînge ; ajutați-mă ! l-am rugat, fiindcă era atunci mai mare peste hergheliile statului.

— La ce-ți trebuie ?

— La nimic. Doar așa, ca să-l cresc cu jărat.

— Cere-mi altceva. Nu iputem da mînzul fără un scop practic.

— înlesniți-mi să cumpăr o damigeana de Fetească Neagră, l-am rugat după alți ani, cînd era mai mare peste vinarii, iar mie mi se făcuse poftă de un vin rar, căruia știam să-i prețuiesc întreaga subtilitate.

— Asta nu se poate !

— Dar îl iau într-un scop foarte practic !

— Degeaba ! Feteasca Neagră nu se dă oricui.

Am înțeles că era vorba de ranguri, și atunci, după două clipe de amărăciune, cît am cugetat la cele eterne și la cele efemere, m-am înseninat și i-am spus cum urmează :

— Pe mulți din cei care scriem cărți, o să ne uite lumea degeaba. Dar cum e sigur prin firea faptelor, că măcar unul, sau

poate doi, dacă nu douăzeci și doi vor trece în mileniul ce va să vină, peste atîta omenire decedată și poate peste atîta mărire uitată, e prevăzător să fim cu ochii pe toți, fiindcă .ni-oi azi nu se știe de unde sare iepurele în brazdă. Și ca să lămuresc mai bine gîndurile mele privind efemerul și eternitatea, ghiciți-mi ghicitoarea de la sfîrșitul povestei care urmează : Zice că odată, în ultimul sfert al secolului din unma noastră, pe un drum colbuit din Moldova, mergeau doi oameni cu o brișcă hodorogită. Aș fi în stare să înșir multe despre amîndoi, dar vreau să fac o ghicitoare, de aceea socotesc că-i destul pentru oricine știe ceva carte, să spun că erau un revizor școlar revocat, și un popă răspopit. Și acum, fiindcă pe cei doi oameni îi știți vasăzică, nu vă întreb cine fuse în vremea lor mai marele peste herghelii și peste vinarii. Spuneți-mi imăcar cine avea în mlînă soarta revizorilor școlari și pe-a popilor !



SCRIITORI ȘI CURENTE

Jumitru micu

GIB I. MIHĂESCU ȘI CURENTELE LITERARE

Nici un scriitor n-a fost revendicat cu atita gelozie de vreo revistă ca Gib I. Mihăescu de către *Gindirea*. Declarat „genial” și „începătorul altui veac în destinul scrisului românesc”¹⁾, autorul *Rusoaicei* a fost considerat de redactorii și colaboratorii apropiați ai acestei publicații ca aparținind *Gindirii* integral, în exclusivitate, *Oacă* Nichifor Crainic se limitează, în panegiricul din numărul 10 (din 1931) să amintească lapidar că „adevărata carieră de scriitor” a celui pe care gândiriștii îl îngropaseră, în octombrie al aceluși an, „la Drăgășani, sub fulguirea de aur a unui cer de toamnă”, „începe o dată cu *Gindirea*”, alții se ridică împotriva oricărei presupuse tentative de expropriere, fie și numai a unei infime frânturi din literatura lui Gib, cu sabia. Astfel, în *Gindirismul*, Gh. Vrabie acuză pe E. Lovinescu, întrucât menționase că prozatorul publicase în *Sburătorul* cu mult înainte de apariția *Gindirii*, de afirmații neîntemeiate și tendințe anexioniste. Prezența

lui Gib I. Mihăescu în revista criticii modernist rămâne totuși un fapt obiectiv și el este într-adevăr anterior instalării sale la *Gindirea*. Ulterior însă colaborării la *Luceafărul!* Iar acolo erau redactorii Nichifor Crainic și Al. Busuioceanu. Le revine doar meritul de a fi intuit vocația de scriitor a „studentului întârziat” cules din cutare cămin. Prin ei prozatorul în spe ia cunoștință de sine și datorită lor își vede într-o bună zi, la 19 februarie 1919, tipărită în numărul 3—4 (sub semnătura G. Mihăescu) o primă istorisire, cu subiect de război, *Linia întâi*. În paginile *Sburătorului* avea să ajungă câteva luni mai târziu, în septembrie (nr. 21) cu *Soldatul Nistor*. Iar la *Gindirea* - natural - doar în 1921, la 15 mai, când, în nr. 2 îi apare o narație tot de război. *Cei din urmă*.

Dar acestea nu sînt decît mărunțișuri de istorie literară. Esențialul constă în aceea că, așa cum nota N. Crevedia, curînd după moartea scriitorului, Gib I. Mihăescu a fost „unul dintre cei mai vrednici și mai devotați slujitori” ai acestei din urmă reviste, „un umăr strălucit”, care a susținut-o vreme de 14 ani și cu a cărui prăbușire „se năruie însăși proza

¹⁾ Pan M. Vizirescu, *Poziția lui Gib I. Mihăescu în literatura noastră* în *Gindirea*, XVI, nr. 9, septembrie, 1937, p.p. 455, 461.
²⁾ *Gindireu*, XIV, nr. 10, octombrie 1935, p.p. 489—490.

GîndWi". Afinitățile autorului *Vedenei* cu publicația la a căreia întemeiere participase și careia a mțeles să-i rămîna credincios pînă la sfîrșit au fost (potrivit tuturor mărturilor) atît de profunde încît, pe drept cu-«nt. Gh. Vrabie se întrebă „ce ar fi însemnat *Gîndireo* fără numele lui, Gib I. Mihăescu - ori Gib I. Mihăescu fără aceasta" \ adăugind c o n i c i afară de Cezar Petrescu și Nichifor Crainic n-a fost mai legat de revista. E vorba de legăturile umane, de prietenia strînsă a prozatorului cu principalii redactori ai *Gîndiru*.

Dar obectiv, în planul strict al creației, care sînt raporturile ? Este Gib I. Mihăescu un exponent al gîndirismului în proza românească? Poate fi opera sa invocată spre validarea sau infirmarea vreunuia din aspectele doctrinare ale acestui curent? Sau, invers, pentru explicarea indiferent căru aspect al scrisului său trebuie apelat cu necesitate la ideologia *Gîndirii* ? Fapt e că Nichifor Crainic, iubind omul, nu-i accepta decît în parte literatura. O spune lămurit chiar în articolul citat: „Literatura lui mie unuia nu mi-a plăcut în întregime . Ce anume nu agreea din aceasta literatura omite însă să precizeze, astfel încît nu ne rămîne decît să stabilim noi, pe cale inductivă, care dintre opere puteau să-i „placa și care nu. Avem în vedere, firește, pe doctrinarul *Gîndirii* și nicidecum pe Nichifor Crainic ca persoana particulară. Gusturile sale, preferințele subiective îl privesc în exclusivitate, pe noi nu ne interesează decît concordanța sau neconcordanța dintre

i) *Viata lui Gib I. Mihăescu*. în *Gîndirea*, XV. nr. 2 februarie 1936, p. 8-9. „...sti
»' Gh. Vrabie *Gîndinmul*, București p.p. 265-266.

principiile teoretice pe care le-a formulat, ca exponent al unei anumite orientări, și literatura careia publicația condusă de el i-a acordat ospitalitate.

Mai întii, însă, un detaliu istoric. Nu Crainic l-a introdus pe Gib I. Mihăescu la *Gînd/rea*, ci mai curînd invers. Cînd apărea la Cluj primul număr Nichifor Crainic se găsea la Viena, student. Raporturile se inversaseră : fostul redactor al *Luceafărului* era la *Gîndirea* doar colaborator, redactor fiind „studentul intimat", lansat ca prozator în 1919 de *Luceafărul*. Prozele pe care acesta din urmă le încredințează *Gîndirii* în primii ei ani de existență n-aveau cum să fie „gîndiriste", de vreme ce nici revista însăși nu era. *Gîndiristă*, *Gînd/rea* devine oficial, programatic abia în 1929, cînd apare articolul de directivă al lui Nichifor Crainic, *Sensul tradiției*. Apăruseră, e adevărat, și mai înainte articole de doctrină - cel dinții /sus în *țara mea* în 1923 - însă direcția fiind, cel puțin nominal, dublă (Cezar Petrescu și Nichifor Crainic), pînă în 1928, ele nu angajau neapărat revista, ci exprimau mai degrabă poziția personală a semnatarului. Iar de un gîndirism avânt *littere* în nuvelistica lui Gib I. Mihăescu nu poate fi vorba.

Să ne adresăm textelor. P.n-a în 1928 anul debutului editorial, Gib I. Mihăescu publică în reviste (*Luceafărul*. *Sburătorul*. *Gîndirea*, *Cugetat* românesc, *Cuvîntul literar și artistic Flamura*. *Viața românească*. *Sensul românesc*) peste 40 de narat», dintre care amintitele volume «produc mai puțin de o treime. După aceasta data. Seci în Perioada de -ista zare o ideologiei *Gîndirii*. mai tirziu po eș alte vreo 30, sortite să nu intre

culegere decît — unele - postum. Nu toate sînt, evident, de aceeași calitate, deși zvicnetul creației de viață nu lipsește din aproape nici una. Există bucăți care, cu toată forța unora dintre situații, dezamăgesc prin lipsa de semnificație, prin pedalarea pe anecdotică.

Principala notă distinctivă a literaturii contaminate de gîndirism fiind sentimentul religios, să vedem dacă, și sub ce înfățișări, acesta poate fi identificat în proza lui Gib I. Mihăescu. Două titluri — *Icoana* și *Troița* - sînt din capul locului susceptibile de-a aparține unor bucăți al căror cuprins s-ar putea găsi în vreun raport cu credința religioasă. În *Icoana*, o femeie adulteră primește și acordă îmbrățișări chiar sub icoana Fecioarei, ba mai mult, rîde spre ea, indecent și adresează celei fără de prihană cuvinte blasfematorii. Pedeapsa nu întîrzie. Cu puține minute înainte de ora la care trebuia inevitabil să plece, amantul se prăbușește pe podea și rămîne imobil. Așa îl găsește soțul, sosit curînd după întîmplare. Îngrozită, femeia nu-și pierde, totuși, prezența de spirit și improvizează o versiune convenabilă a celor petrecute, ce are darul de a îndepărta susceptibilitățile, aparent, cel puțin. Bucuroasă de a se crede ieșită din încurcătură, ea sfidează din nou pe „madame” din icoană. Intervine însă neprevăzutul. Mortul învie. Și nu numai atît, dar începe a vorbi în neștire. Iar ceea ce spune e atît de primejdios încît Anișoara se vede silită să-l omoare din nou, cu adevărat. Nu observă, nenorocita, că soțul plecat chipurile „să anunțe pe cineva”, o ține din odaia alăturată sub observație. Conținutul religios (mai exact spus, superstițios) al povestirii apare

cu evidență. El nu e doar insinuat, ci etalat de-a dreptul didactic. După ce comite a doua oară sacrilegiul, în gînd, femeia se sperie ea însăși de propriile vorbe. În aceeași clipă, „*un clopot se porni la biserică din capul străzii, și ea se cutremură de sus pînă jos. Nu e bine să glumești cu lucrurile sfînte, se sfătui singură*”. Acest „nu e bine...” etc. constituie o adevărată morală a micii scrieri. *Icoana* devine o nuvelă tezistă, ilustrativă, și totuși nu întru-totul, întrucît situațiile care o compun posedă o reală forță, iar reacțiile interioare ale personajului central, femeia păcătoasă, sînt notate cu acel simț al adevărului psihologic ce nu-l părăsește nicînd pe Gib, I. Mihăescu.

Cu totul alta e valoarea nuvelei *Troița*. Aici avem spectacolul pur ce nu ascultă decît de legile proprii, refuzîndu-se oricărei didactici. Cutare personaj poate interpreta mistic grozăvia unei nopți de decembrie, poate omologa o haită de lupi, ivită în zarea luminată de flăcările ce mistuie o troiță, cu o turmă de diavoli, pedepsitoare ; aceste elucubrații nu-l angajează decît pe el însuși, devin un mod de caracterizare, o componentă a epicului, sensul obiectiv al narației nefiind prin nimic afectat. Misticismul e doar al dascălului Pălălaie, nicidecum al nuvelei. El se transmite parțial și celorlalte două personaje, Miercan și Manoliu, țiganul fără să determine structura însăși a scrierii, fără să apară ca expresia unui anume *Weitanschauung*, rămînd o simplă proiecție a delirului unui om care îngheață într-o noapte de Crăciun, departe de casă, în imensitatea albă a unei cîmpii în care rafalelor bubuitoare de vînt și urletelor fioroase de lupi le răspunde, în

depărtări, vîjiiit de explozii. Chiar admițînd, cu Pălălaie, că apariția lupilor este provocată de nelegiuirea comisă de doi soldați, care au dat foc troiței, spre a se încălzi, deznodămîntul cumplitei situații nu prea concordă cu gîndirea creștină. De altfel, deși pulicată de două ori în periodice înainte de includerea în volumul *Vedenia*, nuvela n-a apărut niciodată în *Cindirea*, ci respectiv în *Cugetul românesc* (nr.1, 1924) și *Universul literar* (nr. 3,1926). Un scriitor creștin, Gala Galaction, să zicem, istorisind o întîmplare ca aceea din *Troița*, i-ar fi dat, negreșit, în final o întorsătură care să ateste mizericordia divină. Cel mort pe cruce din iubire pentru oameni nu poate fi imaginat mai inclement decît asprul dumnezeu al Vechiului Testament, dispus să cruțe Sodoma și Gomora, dacă se vor fi găsit între zidurile lor măcar zece drepti. Și totuși, mielul cel blînd refuză orice îndurare unor sărmani ce n-au în afară de el nici o speranță : nici ruga, nici lacrimile lor de căință nu-l înduplecă. Ideea scrierii, dacă vrem cu tot dinadinsul să-i atribuim una, este indiferența naturii la tragediile umane. Zadarnic, dascălul Pălălaie evocă Patimile, zadarnic încearcă că îmbuneze cerul cu sfinte cîntări, zadarnic se închină smerit ; viscolul vîjiiie infernal, gerul mușcă feroce din carne, iar cînd, epuizați, soldații rătăciți speră să deslușească în noapte casele unui sat, în locul acestora se arată o haită de fiare.

Puține pagini de proză românească transmit cu egală forță stări de teroare. Mărite de febra dascălului, priveliștile terifiante compun un tablou de apocalips, imaginația desfășurîndu-se, natural, în marginile unui orizont țărănesc.

Cu toată prezența elementului religios, *Troița* se plasează obiectiv în afara gîndirismului. Dacă halucinațiile dascălului Pălălaie concordă cu teza gîndiristă după care misticismul ar fi inerent mentalității țărănești, stările celorlalte două personaje sînt foarte superficial atinse de ideea religioasă iar rezolvarea situației tragice într-un mod străin opticij- creștine exclude orice posibilitate de anexare a nuvelei spiritului ortodoxist.

Infiltrația duhului creștin (nu neapărat în expresia lui ortodoxă și cu atît mai puțin ortodoxistă : scrierea a apărut în *Cindirea*, în aprilie 1922, deci înainte de formularea doctrinei) este, în schimb, incontestabilă în *Singuratecii*. Nota creștină e însă de ordin etic, iar nu doctrinar, și ea traduce un umanitarism de universală valabilitate. Într-un spital, un bătrîn dascăl mai mult mort decît viu se străduiește să aline singurătatea vecinului de pat, un tînăr ce trecuse printr-o grea criză zbătîndu-se unsprezece zile între viață și moarte. Grație veridicității cu care e înregistrat jocul de stări sufletești, mica nuvelă intră în repertoriul prozelor rezistente ale autorului. Nici un moment nu avem sentimentul unei intervenții arbitrare, al dirijării vieții interioare din exterior ; tot timpul, afectele își urmează propriul curs, decis de resorturi ascunse, și, în consecință imprevizibil. Bătrînuf îi amintește tînărului cît de amarnic suferise, îi destăinuie cum, de la o vreme, infirmierele crezînd că nu maf scapă, stăteau de veghe pe rînd la căpătîiul său, cu luminări aprinse. Tînărul e însă torturat de un singur gînd. Vrea să știe dacă, în timp ce zăcea în inconștientă, venise să-l vadă o fată. De teamă să nu afle contrariul, ezită să rostească de-a dreptul întrebarea

obsesiva. Spera ca un răspuns afirmativ, liniștitor, să vină de la sine. Dar nu vine. Atunci încearcă să-l obțină pe ocolite : „Asta a fost tot, moșule, tot, tot ?” Urmărite paralel, reacțiile consumate în cele două conștiințe parcurg traiectorii complexe în care se poate citi și nevoia umană de dăruire, expresiunea altruistă a sufletului delicat, și țipătul instinctului de autoconservare, în anume clipe, cele două impulsuri contrare se întrepătrund atât de intim încît se confundă. Spre a nu-l zdruncina, bătrînul ezită să dezvăluie tînărului că fata trecuse pe la spital doar o dată, de formă, și, spre a nu fi constrîns a da amănunte, simulează un acces de tuse, iar aceasta se transformă repede în acces real. în concluzie, muribundul își uită de vecin, alarmat de propria stare. Grija afectuoasă pentru celălalt se transformă brusc în milă față de sine însuși. Tînărul însă, cu atît mai mult nu vrea să știe de altă durere decît a sa, și îl obligă neîndurat pe moșneag să spună tocmai ceea ce se străduia să ocolească. Bătrînul spune, dar nu adevărul. Inventează atît de prodigios încît ascultătorul nu crede nici ceea ce e real în spusele sale. Firește, efectul e invers celui scontat. Crezînd că ridică moralul vecinului, dascălul i-l distruge de tot, în schimb își procură sieși un fel de euforie. Cu sentimentul de a fi făcut semenu-lui un bine, dînd implicit, cu anticipație, o pomană pentru propriul său suflet, bătrînul adoarme, mulțumit, celălalt rămînînd să parcurgă o noapte albă, pradă celor mai torturante închipuiri. Convins că săvîrșise un act de mărinimie, că alinase sufletul altcuiva, muribundul dăduse, de fapt, curs propriei voințe de a trăi, deghi-

zate. Altruismul său fusese un mod al egoismului.

Vagi tangențe cu morala creștină au (în măsura în care aceasta se integrează moralei în genere) mai toate povestirile de război. Fără a poseda forța artistică a *Troiței*, acestea înfățișează momente de calvar cu o exactitate crudă, cu o delicată înțelegere a suferinței umane. Dacă, așa cum s-a relevat, între epica lui Gib I. Mihăescu și aceea a lui Dostoevski există afinități, ele se exprimă (nu doar în narațiunile de război) tocmai în această sensibilitate la durerea anonimă, în dorul de a însufleți situații care stîrnesc, prin derularea lor obiectivă, compasiune pentru tot ce înseamnă suferință. Întîmplările expuse sînt simple, banale, nu fără un element insolit, totuși, aparent ilogic și prin aceasta tulburător, lată o frîntură de companie, retrăgîndu-se. Iminența apropierii inamicului impune marș forțat. Dar oamenii sînt epuizați. Unul, Mocanu Ion, a și rămas în urmă, încît camarazii îl cred pierdut. Căpitanul urlă : „Hoților ! Trădătorilor ! Toți ați fugit ! Toți. M-ați lăsat singur. Singur. Să mă prindă și pe mine. Hoților ! Cum să nu mă prindă, dacă m-ați lăsat singur !” De fapt, și el de abia se mai ține. A ajuns la limita puterii de rezistență. Insulte pe care le proferează sînt gratuite : nimeni nu s-a predat, și nici nu intenționează. Toți sînt decîși să continue marșul. Mai curînd am putea să-l suspectăm de defetism pe el însuși. Ar vrea să se oprească, dar nu are curaj. Știind ce l-ar aștepta după război, într-o asemenea eventualitate, își pregătește apărarea de pe acum. Dacă toți cei aflați în subordine ar cădea prizonieri, ar putea invoca și el, în fața curții marțiale circumstanțe de forță

majoră. Refuzind rugămințile ostașilor de a li se îngădui câteva clipe de repaus, căpitanul de abia își ascunde dorința de a se odihni și el, însă frica de posibilele consecințe funeste îl determină să vorbească în dodii : „*Bine băieți, toate bine. Asta așteptam. Să nu-mi ascultați ordinul. Atita așteptam. Adică tocmai la asta nu mă așteptam. Dacă vreți să vă predați, predați-vă. Dar de ce nu mă lăsați pe mine să plec*”.. Interesul scrierii se află tocmai în această ambiguitate. Asemenea, sensul ei umanitar. Citind replicile căpitanului, nu putem spune cu certitudine dacă acestea sînt rostite în deplină luciditate sau în delir. Oricum, ele exprimă o stare de tensiune explozivă, de măcinare a sufletului între conștiința necesității (de a continua retragerea cu orice efort), și senzația totalei epuizări. Nu doar din vorbele comandantului, ci din tot cuprinsul nuvelei, dintr-o sumă de amănunte plastice, rezultă ruina fizică, extenuarea nervoasă, în fine condiția tragică a umanității simbolizate de răzleața coloană de ostași ce evoluează sub luna rece, trudnic, împleticit, cocoșăți sub povara armelor și ranițelor, ca tot ațîția Criști striviți sub greutatea crucii (*Cei din urmă*).

Printre foarte puținele scrieri ale lui Gib Mihăescu pe care N. Crainic le citează, în articolul portret, ca fiind în concordanță cu orientarea *Gindirii*, figurează la loc de cinste *Uritul*, apreciată drept : „*una din ce/e mai originale și mai semnificative creații*” ale scriitorului, înfățișînd „prăbușirea unui tînăr în turpitudinea sensuală”, prăbușire decisă nu de vreun instinct irezistibil de orb, ci doar de „lașitatea în fața vieții”, această nuvelă răs-pîndește o „impresie de dezgust suveran, exasperant”, în care s-ar putea

descifra „un sens moral caracteristic viziunii lui Gib Mihăescu i. Aserțiunea se cere verificată. Personajul nuvelei coboară, într-adevăr, treptele ignominiei, și etalarea situațiilor penibile, inclusiv a unor scene scabroase, de natură, incontestabil, să provoace dezgust moral, dacă nu (în parte) și estetic. Discutabil rămîne sensul etic „care directorul *Gindirii* avea sentimentul de a-l fi descoperit în naratie. Ironie, da, există, aceasta fiind (ca, în genere, în toată proza lui Gib) un mod al detașării de obiect, nu însă una care să se exprime în satiră, într-o atitudine denunțătoare. Și chiar dacă lucrurile s-ar înfățișa astfel, ele n-ar putea fi invocate numai decît drept argument pentru integrarea nuvelei în gîndirism. Prozele lui Arghezi stigmatizează „turpitudinea sensuală” cu un *parti-pris* moral incomparabil mai explicit, fără să aibă prin aceasta afinități de ordin doctrinar cu *Gindirea*. De altfel, tot ce e artisticeste solid în *Uritul* pare o - deajuns de palidă — copie după Tudor Arghezi. E drept că la apariția nuvelei lui Gib Mihăescu (1926) nu exista încă nici *Poarta neagră* (apăruseră însă fragmente), nici *Cimitirul Buna-Vestire* și *Tablete din Țara de Kuty*, din care figurile ce o populează par coborîte (acest fapt sporește, evident, meritul *Uritului*), dar pamfletele din *Facla*, din *Seara*, din *Cronica*, din *Hiena* îi erau fără îndoială, cunoscute, măcar unele, prozatorului nostru. Trecută de unii (nu numai gîndiriști) printre nuvelele cele mai bune ale autorului, *Uritul* rămîne o scriere doar interesantă.

O capodoperă e, în schimb, *Vedenia*, menționată de asemenea în arti-

> *Loc. cit.*, p. 491

„Iul lui Nichifor Crainic și anume ca proză dovedind „un meșteșug de scafandrier care se coboară în adîncul oceanului sufletesc și străvede monștrii ascunși acolo”. După doctrinara *Gindirii*, subconștientul, acest „subsol omenesc”, e „urît”, e „domeniul lui Satan”. Organul comunicării umane cu zonele superioare este „mintea” („locul prin care Dumnezeu se descopere sufletului nu este incoștientul, ci spiritul, mintea, inteligența, coștiința”)- *Vedenia* ar fi, prin urmare, una din operele lui Gib I. Mihăescu în care ni se relevă consecințele catastrofice ale instalării în „domeniul lui Satan”, ale părăsirii „spiritului” în favoarea „subsolului omenesc”. Dar a-i da o astfel de interpretare ar însemna a-i atribui în chip arbitrar un didacticism naiv, pe care în realitate nu-l coșține. Chiar dacă propagarea unei idei sau alteia va fi stat în intenția autorului (presupunere pe care de altminteri n-o autorizează nimic), structura obiectivă a scrierii neutralizează orice tezism. Ceea ce ni se comunică efectiv din paginile ei, e spectacolul pur-poveste ; nici cea mai vagă tentativă de ajustare a situațiilor pentru acreditarea vreunui sens prestabilit. De altfel, afirmația că personajele ar acționa sub presiunea incoștientului nu se susține. Reacțiile acestora apar dimpotrivă, cît se poate de logice, raportate la împrejurările în care se produc. O femeie primește o telegramă de pe front, prin care i se vestește că soțul ei a murit. La miezul nopții, trezită din somnul chinuit de coșmare, vede la geam spectrul defunctului. Nimic mai normal decît să strige pe singurul om ce se găsește în apropiere și să i se agate, îngro-

zită, de gît. Dar personajul principal, Naicu ? Căpitanul Naicu este, dintre toate personajele nuvelei, cel mai puțin abisal. Rudimentară, psihologia lui este cuprinsă, întregă, în act. Renumit organizator de farse, jovialul ofițer are năstrușnica inspirație de a face propriei soții una cum „nici dracu n-a mai pomenit”. Aceasta, în ziua cînd e trecut la partea sedentară, urmînd să se înapoieze la cazarmă. În loc să-și anunțe sosirea ca lumea, el telegrafiază nevestei, semnînd cu alt nume, că a murit. Proastă de tot, gluma nu e determinată de impulsii tenebroase, demonice, e dictată doar de firea ușuratică, poznașă a unui militar de carieră, nu tocmai deștept. Excluz nu e ca o asemenea fire să emane dintr-un fond psihic alterat ; pare chiar indiscutabil că doar un virtual nebun putea da curs unei idei atît de sinistre ca aceea pe care o pune în aplicare Naicu ; dar oricum, nu fondul patologic, nu domeniile incoștientului fac obiectul istorisirii. Impresia cui citește nuvele e aceea că personajele urmează un destin. Ele nu pot acționa altfel decît acționează. Nu eroii domină situațiile, ci acestea îi antrenează pe ei într-un iureș a! prăbușirii inexorabile. Aceasta nu fiindcă ar fi „răi”, fiindcă ar fi păcătuit grav, ar fi cedat instinctelor. Pur și simplu în virtutea unui determinism absurd. Nici un fel de corespondențe așa dar între desfășurarea nuvelei și înțelegerea creștină (ortosau eterodoxă) a raporturilor dintre om și soartă. Mai de grabă s-ar putea stabili analogii cu tragedia greacă. Naicu, doamna Naicu, Anton se comportă ca niște posedați. Ei nu sînt, asemenea lui Oreste, Oedip și Iocastei, decît unelte în slujba unor puteri mai presus de liberul lor arbitru.

¹ Loc. cit. p. 49t

² Idem

lotă-ne în plin centrul plasmatic al nuvelisticii lui Gib Mihăescu, acolo unde prozatorul nu seamănă decît cu el însuși. S-a zis că autorul Ru-soaicei e un romancier și un nuvelist al obsesiei, și afirmația se confirmă, însă ce-l singularizează în contextul prozei de analiză nu este faptul ca atare al aplecării asupra naturilor ob-sesive, ci obstinția de a construi isto-risiri în care eroii își devin agenții propriei nimiciri. Acești eroi nu nu-mai că nu se pot sustrage fatalității, dar o activează ei înșiși, cu un soi de masochism al desperării. O expli-cație psihanalitică devine, indubitabil, posibilă (o sugerează Nichifor Crai-nic însuși, altfel critic atroce al teo-riilor savantului vienez¹, o explicație, însă, exclusiv a raporturilor scriitoru-lui cu opera sa, nicidecum a condui-tei personajelor. Proiecțiile obsesive ale acestora nu au (a remarcat-o Nicolae Balotă) „caracterul compen-sator al viselor de dorință”²). Ba, dimpotrivă, respectivele proiecții rup echilibrul sufletesc, provoacă dezast-rul, în loc să-l virtualizeze. Situații de acest gen aduc tocmai nuvelele în categoria cărora se încadrează și Vedenia. În spațiile acestora sînt de căutat eroii tipic gibieni, naturi in-teriorizate, fără a fi complexe, de-avorați, asemenea eroilor lui Camil Petrescu, de cîte o unică idee, dar neposedînd luciditatea aceloră, trăind drame, nu ale cunoașterii, ale inte-ligenței, ci tocmai ale neputinței de ridicare la idee, de avîntare dincolo de empiria vieții imediate. Firi mai

¹ *Loc. cit.*, p. 481.
² *Labirint*, București, Ed. Eminescu, 1970 p. 105. Precizarea de mai sus răs-punde unei aserțiuni a lui Octav Sulu-țiu care, în „Pe margini de cărți” p. 278. crede a fi descoperit o „viziune psiha-na-litică” și un „personalism pervers de nuanță freudiană” în proza lui Gib Mi-hăescu.

curînd elementare, pasiunile !., nu sînt decît patimi, cărora căutîndu-le sursa, dăm de instinctele brutei. De unde și violența lor. Noutatea epicii lui Gib Mihăescu rezidă în conside-rarea patimii din interior. Nu „...-priu-zis, analiză psihologică, detalieri infimizezimală a nuanțelor de gîndire sau de sentiment ; e, pur și simplu, aducere la lumină a unor reprezen-tări de o desăvîrșită materialitate a unor scene derulate pe un ecran invizibil. Gib Mihăescu utilizează în analiză tehnica „creației”, operează introspecției cu mijloace comportamen-tiste. Multe dintre nuvelele sale si două dintre romane (*Rusoaica*, *Donna Alba*) sînt biografii ale unor obsesii. Complicate, în nuvelele cele mai repre-zentative, prin declanșarea de către personaje, pe o cale oarecare, a unor mecanisme redutabile, ce nu mai pot fi apoi nici oprite, nici dominate. Gestul sau gîndul provocator de ne-norocire odată declanșat, nimic nu le mai poate revoca, el operează cu puterea scînteii electrice sau a sunetului propagat pe undele văz-duhului. Ce e tulburător este faptul că lucrurile ajung să se petreacă în realitate exact așa cum se desfășuraseră anticipat în imaginație. Ima-ginația constrînge realitatea să o copieze³). Dar nici imaginația nu e liberă. Ea nu construiește arbitrar. O logică obiectivă ordonează evenimen-tele astfel, în conștiința cîte unui per-sonaj, mai întîi, apoi în planul exis-tenței reale, încît doar intervenția unui factor neprevăzut le-ar putea modifica funcțional. Cum însă neprevăzutul tocmai a fost declanșat, un alt ne-prevăzut, care să vireze într-un sens

³ A observat-o Nicolae Manolescu în *Existența imaignară a lui Gib Mihăescu* (studiu introductiv la Gib I. Mihăescu). La „Gîndillora”. Buc. EPL (B.p.t.), 1967.

fericit cursul acțiunii ar comporta riscul artificialului, al neverosimilului, și s-ar ajunge (cum se și întâmplă în *Femeia de ciocolată*) la un happy-end dulceag și frivol.

Ce-ar putea, de pildă, întreprinde căpitanul Naicu pentru a preîntîmpina sfîrșitul tragic? El intuiește exact, cu anticipație, starea de spirit a soției după sosirea nenorocitei telegrame. Realizează, nu mai puțin precis, și spaima ei din clipa în care avea să zărească la geam „vedenia” presupusului mort. Spre diferență de personajele altor nuvele, terorizate de închipuirile pe care le făuresc, obișnuit să ia lucrurile ușor, nu acordă gravitate scenei — create de fantezia sa — în care soția, paralizată de groază, la vederea „strigoii”, se abandonează, moale, în brațele de gorilă lubrifică ale ordonanței. Dar chiar de i-ar acorda, chiar dacă n-ar taxa o asemenea presupunere ca fiind „cu desăvîrșire absurdă”, tragedia n-ar putea fi împiedicată.

Momentele fatale se înlănțuie unul de altul cu o necesitate ineluctabilă. Sosită seara, telegrama pricinuește Aureliei Naicu o noapte infernală, stările pe care le străbate fiind de natura celor trăite de Leiba Zibal, în nuvela lui Caragiale. Cu deosebiri, firește. Cititoare de „cărți lugubre cu morți și cu draci”, chemătoare de spirite, „văduva” fostului căpitan nu se teme că sufletul „defunctului” ar putea-o vizita, ci suferă tocmai de a nu-l putea aduce lingă ea. Cînd apare însă la geam un chip ce parcă ar semăna cu al soțului, își pierde controlul, prilej pentru prozator de a fixa momentul într-o manieră expresionistă, pe care o practică în general, cînd are de consemnat asemenea situații.

Tot ce urmează e de domeniul halucinantului, totul se petrece ca într-un vis groaznic, teroarea fiind chiar mai cumplită decît în *Troița*, unde subiectivitatea dascălului Pălălaie o dilată pînă la fantastic, dar o și limitează, ba chiar o neutralizează (pentru cititor), dizolvînd-o în fabulos, în *Vedenia*, ca și în literatura expresionistă germană (pe care e puțin probabil că scriitorul nostru a urmărit deliberat să o concureze: „expresionismul” său rezultă obiectiv din natura situațiilor, fără a fi neapărat efectul unui program), nu o împlinire, ci un dat mai presus de înțelegere, un verdict al fatalității hotărâște deznodămîntul tragic. Dacă întreg angrenajul absurd de situații fără ieșire este pus în mișcare de un simplu gest necugetat (expedierea telegramei), gestul însuși e departe de a fi opera împlinirii. „Vedenia” pe care căpitanul o are cu o noapte înainte de a deveni el însuși vedenie pentru nevastă, înainte, implicit, de a i se fi năzărit să se declare mort, planează apăsător asupra întregului cuprins al nuvelei. Privind stelele, Naicu vede „profilîndu-se pe imensitatea cerului o gigantică vedenie în văluri negre, împinsă de suflarea tuturor vînturilor. Ochii lui Naicu fixează îngroziți vedenia, și ochii vedeniei fixează pe domnul căpitan. Ea se apropie amenințătoare, dar iată ochii ei ficși au început să clipească; are ceva din Anton namila de ordonanță cu priviri de gușter, pe care a lăsat-o acasă, lingă doamna Nacu”. E semnul vestitor de nenorocire, prin care se rostește — neînțeleș și neluat în seamă de personaj — destinul.

Un „făcut” intervine și în desfășurarea istoriilor din alte nuvele tipic gibiene; un determinism ilogic și,

prin aceasta, neliniștitor. În cea mai puțin sumbră dintre ele, un concentrat ce trebuia să se libereze în aceeași seară, însă, nefiind gata formele, urmează să părăsească abia a doua zi cazarma, parcurge o noapte cumplită. Scrisese nevestei să vină, spre a-l lua acasă, iar ea nu sosise cu trenul de după amiază. S-ar putea să vină cu cel de noapte. Într-un asemenea caz, neputînd-o aștepta la gară, cum se va descurca? Acestea sînt preliminariile subiectului, în *Poarta de Vier*, Ce dă scrierii, artistic vorbind, consistență, este extraordinara intuiție a plămuirilor obsesive cu care personajul se autotorturează. Botoran are un somn agitat, discontinuu, cu vise întrerupte și reluate. Alternanța confuză de scene onirice și momente de trezie, sentimentul, trăit în vis, al unei duble existențe, sînt admirabil surprinse. Nu realizăm limpede limitele dintre domeniul elaborărilor inconștiente și acela al construcțiilor lucide, și această imprecizie, fluiditatea granițelor ce despart stări diferite de conștiință e ceea ce conferă și acestei nuvele și altor proze ale autorului un special farmec. Continuînd travaliul subconștientului, mintea edifică noi situații, în cuprinsul cărora, descompusă de oboseala călătoriei, negăsind cameră la hotel, doamna Botoran pornește, singură în noapte, în căutarea cazarmei. Calea nu e fără peripeții (un vardist o întreabă de acte, un tînăr spilcuit o privește sticlos, un altul se ține de ea), dar femeia știe cum să se comporte și tot ce spune și face e spre lauda ei. Pînă după consumarea clipelor în care bate zadarnic în poarta cazarmii. Cum de dincolo nu vine nici un răspuns, doamna Botoran cedează invitației însoțitorului nedorit de a

merge să stea la el pînă dimineața. Toată această aventură o construiește, am spus-o, insomnia lui Botoran. Există însă indicii că, paralel, s-ar petrece și obiectiv ceva similar! Exact în secunda cînd își vede soția - în imaginație - zgîlțîind poarta și izbînd în ea cu pumnii, concentratului i se pare că aude efectiv bătăi în poartă, acoperite însă de sforăitul vecinului de pat. Cîteva clipe mai tîrziu, sentinela îi confirmă că fusese zgomote în stradă, în dreptul porții, și că printre voci distinsese și una de femeie. Fusese vocea doamnei Botoran? Nu se știe, dar exclus nu este, deoarece ea sosise într-adevăr cu trenul de două noaptea.

Toată frumusețea nuvelei rezidă în ambiguitate. Orice clarificare, fie în sensul confirmării, fie în acela al infirmării elaborărilor imaginative ale lui Botoran, ar prăbuși scrierea în anecdotică. Prozatorul a găsit însă un final prin care incertitudinea este salvată. Întrebată, dimineața, unde stătuse, doamna Botoran răspunde că rămăsese în sala de așteptare. Dar „obrazul fraged și rumen, cu miros de săpun proaspăt și pudră” nu prea atestă petrecerea unei nopți în astfel de condiții. Iar remarca ei finală („Vai ce poartă enormă... Eu cred că prin asta nici măcar nu se aude”) îl face, nu chiar fără temeii, pe Botoran să încrunte ochii, întunecat.

Dacă în *Poarta de fier* tensiunea dintre imaginar și real se rezolvă fără ca una din părți să obțină un câștig de cauză net, prin permanentizarea *suspensului*, în *Semnele* lui Ddnu| și *Intimplarea* imaginația acționează asupra realității coercitiv, obligînd-o să i se conformeze. În cea dintîi, un șef de gară, superstițios, terorizat de gîndul unei iminente ne-

norociri, pe care i-o vestesc mai multe „semne” proprii, comite el însuși o nesăbuintă menită s-o provoace,

în *Întimplarea*, raportul dintre nenorocire și anticiparea ei în conștiință nu e unul de directă cauzalitate, însă și aici, ca în *Semnele lui Dănuț*, o tragedie *trebuie* să se petreacă. Personajul, moșierul Glogovan, e atât de obsedat de primejdia pe care o comportă străbaterea pădurii, noaptea, încît atacul bandiților devine pentru el o realitate înainte de a se produce. Mai precis, nu atât gîndul la atacul în sine îl torturează cît ideea fixă că Fantoșei, soția sa, nu i-ar dispăcea o aventură cu țilharii. Toată narațiunea nu-i, în esență, decît procesul de intenție pe care soțul gelos îl face soției, condamînd-o anticipat. Oricum s-ar comporta Fantoșa, chiar dacă și-ar da viața, apărîndu-și onoarea, soțul ar ține-o pe a lui, i-ar interpreta sacrificiul drept... „o moarte care nu dovedește nimic”. Nici o femeie n-ar fi putut opune atacantului o mai înverșunată rezistență decît aceea cu care doamna Glogovan înfruntă banditul tăbărit asupra-i; Glogovan e constrîns de evidență să recunoască; însă evidența nu se bucură din partea sa de prea multă considerație. Asemenea lui Grigore Dănuț, el acordă mai mult credit propriilor fantasmagorii decît realității. Intrîndu-i în cap că Fantoșa „ar dori” să fie atacați de bandiți, „ca să aibă ce povesti”, Glogovan ajunge să dorească, de fapt, el acest lucru, spre a i se confirma o judecată stupidă, preexistentă. Profesînd, fără s-o știe, un soi de realism medieval, el transferă atributele realului asupra virtualului, asupra posibilului (plăsmuirii arbitrare, și acestea, ale fanteziei sale) și își judecă femeia nu după

ceea ce face realmente, ci după ceea ce crede el că ar fi în stare să facă. O acuză pentru păcatul original! Fantoșa nu e Fantoșa, pentru el, ci Eva. Chiar dacă nu și le formulează în acești termeni, gîndurile sale pot fi traduse astfel. Analiza poate de asemenea identifica o bucurie rea a personajului, o satisfacție sado-masochistă de a vedea triumfînd răul. Impresia de a fi intuit infidelitatea virtuală a soției îi procură un soi de entuziasm. Asemenea altor eroi ai prozei lui Gib I. Mihăescu, naturi dostoevskiene, Glogovan torturează și se autotorturează cu voluptate. „Întîmplarea” există pentru el înainte de a se produce. O trăiește în cuget cu atîta intensitate încît, atunci cînd se desfășoară efectiv, pare proiecția celeilalte, din închipuire, prototipice. Dacă drama nu s-ar epuiza la nivel subcortical, dacă s-ar lămuri la lumina conștiinței, am zice că Glogovan e un posedat al Ideii, un spirit chinuit, prins în „jocul ielelor”. Dar el parcurge, ca în genere, personajele scriitorului nostru, un proces tocmai de dezagregare a conștiinței, impresionant prin tragic. Judecător nedrept, personajul este în același timp un condamnat fără vină. Declanșată de niște vorbe în doi peri ale soției, obsesia lui are, în fond o mult mai tristă origine. Ea încolțește din sămința nebuniei latente. Avem sentimentul, citînd nuvela, că Glogovan ispășește o culpă atavică, că eclipsa dreptei lui judecăți e împlinirea unui blestem.

Confruntat cu o problemă de aceeași natură, personajul principal din *La „Grandiflora”* o rezolvă cu o cu totul altă tehnică, și în această scriere nu este insinuată sugestia predestinării tragice. Manaru verifică

ideea fixă a lui Glogovan cu mijloacele soldatului din *Retragerea*. Inițiativa o ia la restaurant, la „Grandiflora”, după ce operase o cucerire facilă, transportînd în același timp, mental, situația în propria-i casă, rolul amantei pasagere, o negustoreasă de mezeluri, revenind soției sale, iar rolul său atribuindu-l celui mai apropiat prieten. Și, spre distincție de omologul din *intimplarea*, nu greșește, stabilind acest paralelism. Mai puțin apocaliptic decît alți obsedați de-ai lui Gib Mihăescu, Manaru nu începe să-și terorizeze soția, ci o trimite, pur și simplu, la țară, iar el, spre a-și dovedi că nu doar femeia lui, ci „toate sînt cîrnățarese”, acordînd în consecință Frosicăi generoase circumstanțe atenuante, se duce rînd pe rînd, cu cinism, soțiile amicilor, cum și alte cucoane din localitate, lată o „dramă a cunoașterii” trecută în plan de comedie. Cursul narației ia însă o turnură neașteptată. Manaru dă peste o femeie core nu se lasă cucerită. Cînd adoratorul încearcă să și-o supună cu brutalitate, i se răspunde la fel. Biruită, totuși, în cele din urmă, femeia se sinucide a doua zi, răsturnînd toată filosofic* superficialului petrecăreț și, implicit, dezechilibrîndu-l. Unii consideră această istorisire drept cea mai izbutită nuvelă a autorului. Judecată greu de acceptat. Calități remarcabile scrierea posedă, indiscutabil, realismul situațiilor dă relief și culoare tablourilor de mediu pitoresc și idiotizant, însă drama lui Manaru se consumă fără gravitate, la un mod mai curînd vodevilesc. Dacă „intimplarea” din nuvela cu același titlu poate fi privită ca un dat al destinului, deci ca tragedie, destinul eroului din „La

Grandiflora” stă mai curînd sub imperiul întîmplării comice.

Piaza ne readuce într-un climat al cauzalității obscure. Ca în *Semnele lui Danuș*, în *Vedenia*, în *Intimplarea* avem și aici un fel de religiozitate a rebours față de cea gîndiristă. Destinele omenești nu sînt dirijate de o providență rațională, ci de puteri absurde ce nu țin în nici un fel de virtuțile sau fărădelegile insului. Intre fenomene se stabilesc raporturi curioase, decise, s-ar părea, de un ascuns principiu al analogiei. L-am putea suspecta pe scriitor de frecventarea lui Swedenborg, dacă nu s-ar găsi credințe de acest tip și în folclor. Emanoil Badea știe din copilărie, din poveștile mamei, că înstrăinarea unei pisici aduce nenorocire. De aceea, oricît îl exasperează necuviințele unei feline obraznice, oploșită în casă, se împotrivesc ducerii și lepădării ei de parte, pe cîmp. Faptul producîndu-se totuși, efectul nedorit nu întîrzie. Asa, cel puțin, se sugerează. Emanoil are un frate bolnav. Teama de a nu-i pierde îl mină pe superstițiosul fost stăpîn al pisicii să o caute, trei zile în șir, pe cîmp. Găsind-o, nu reușește s-o prindă, cu tot concursul unor țărani. „S-a dus dracului, boierule...”, îi spun aceștia. „Asta n-o mai poate prinde nimeni, s-a sălbăticit...” Emanoil Badea se așează, epuizat, pe o piatră. După un timp, aude dinspre oraș „cîntec depărtat de clopot...”

Cum se vede, puțin gindirism în nuvelistica lui Gib I. Mihăescu. Aproape deloc. Cam tot atîta cit poporanism în proza lui D. D. Pătrășcanu sau cît semănătorism în versurile lui D. Anghel.

Dar în romane ?

A supune *Brațul Andromedei*, *Zilele și nopțile unui student intirziat*, Donna

Alba unei analize asemenea celei aplicate nuvelor, spre a ne convinge că nu exista în ele infiltrații ortodoxe, ar fi curat pedantism.

Afinități, dacă vrem să le stabilim, primele două dintre aceste romane au cu proza lui Cezar Petrescu. Primul, și cu epica de la sfârșitul secolului trecut și începutul celui în curs (Delavrancea, Vlahuță, Brătescu-Voinesți ș.a.), populată de inadptabili și învinși. Inadptabilul este, evident, Andrei Lazăr. Pe acest visător, „cufundat în stele” la propriu, suflet ingenuu, mediul pervers îl coboară, „cu cîntec de sirenă”, din sferile lui, spre a-l zdrobi, tot la propriu. Cel de al doilea e un roman al „capitalei care ucide”. Decît că „ucisul” (de astă dată la figurat doar) nu-i ca în *Calea Victoriei*, un ins din tagma morală a lui Constantin Lipan, nici vreun alter-ego de al lui Dan, Iorgu Cosmin sau Andrei Lazăr, ci un specimen care încarnează tocmai tipul descurcărețului, al șmecherului, al secăturii simpatice, al parazitului vesel: Mihnea Băiatu. Scurt. *Brațul Andromedei și Zilele și nopțile unui student întirziat* nu au nici o tangentă de ordin ideologic (deși fragmente din ele au apărut aici) cu *Gîndirea* lui Nichifor Crainic. Dacă ținem, totuși, să le situăm, climatul literar convenabil e cel în care se înscrie *Gîndirea* anilor 1921-1925, adică *Gîndirea* lui Cezar Petrescu.

Donna Alba stă în afara sferelor de radiație ale ambelor (dacă se poate spune) *Gîndiri*. Acest roman e străin nu doar de ortodoxism, ci de orice orientare tradiționalistă. Din paginile lui se detașează un alt Andrei Pietraru, cu nume la fel de... pietros, sugerînd tenacitatea, dîrzenia. Mihail Aspru, erou stendhalian, nu însă un

arivist și nici (spre diferență de protagonistul piesei lui Camil Petrescu) un „chinuit al revelațiilor în conștiință”, ci un ambițios doar, năzuind la cucerirea femeii inaccesibile. Magistral arhitecturat, romanul este, dacă nu „parodia așteptării”, „o satiră a aspirației” (Nicolae Manolescu), o scriere, oricum, perfect cerebrală, străină oricăror trăiri mistice, — oricărei religiozități, de o absolută luciditate. O scriere concepută în spirit modern, implicit, comunicînd obsesia carnală franc, cu o lipsă de fățarnicie scandalosă pentru sensibilitățile formate exclusiv în atmosfera prozei tradiționale.

În *Rusoaica*, Nichifor Crainic descoperea „un vis de puritate” plutind „serafic deasupra mlaștinei”, „o zare de cer” înălțată peste „colcăiala de instincte animalice”). Remarcă, incontestabil, exactă. *Rusoaica* e romanul aspirației la idealitate. Al unei aspirații, însă, fără nici un sens religios. Locotenentul Ragaiaic năzuiește mistuitor la un „au-delă”, dar acesta nu are nimic din dorul mistic de altă existență, posibilă doar în cuprinsuri nepămîntești. Fără a fi, asemenea majorității personajelor prozei lui Gib I. Mihăescu, un ins superficial, ușuratec, avînd, din contră, o reală, complexă viață interioară, eroul se află tot atît de departe de religie ca oricare dintre ele. Mai departe chiar. Ragaiaic nu numai că nu are în nici o situație comportamentul unui credincios (nici măcar al unuia în răspăr cu dreapta credință, altfel zis simplu superstițios), dar, cititor al Bibliei, o parcurge ca pe orice altă mitologie, comentîndu-i textele, pentru el însuși, foarte puțin reverențios. Cartea *Exodului* exagerează prin „mărăcinișul” ei de „legiuriri”, împărțiri și ierarhizări,

¹ Loc. cit., p. 492.

core parcă e pus anume în acest loc al Vechiului Testament, ca să-ți dea cu adevărat impresia pustiei, a umblatului în deșert după mirajii sociale și programe himerice și evident a căscatului. Trecând de *Numeri* și *Deuteronom*, lectorul constată că „poporul ales” și-a întemeiat statul teocratic săvârșind „*măceluri, samavolnicii și sacrilegii atât de crude și de respingătoare asupra băștinașilor invadați încît Sfînta Carte a lăsat cu mult în urmă grozăviile încununute cel puțin de poezie ale bătrînului orb din Elada*”. Dezgustat de „*sinistra revărsare de sînge, de măruntaie și de mațe*”, pe care i-o înfățișează scripturile sacre, locotenentul își găsește „mîntuirea sufletului” doar în istorisirile cu conținut erotic din cuprinsul lor, precum acelea despre Daliia sau iudita, însemnate de el cu un creion roșu. Efectul educativ al unei asemenea lecturi - iată-l : „*Captivat cu desăvîrșite de această parte a Cărții Siinte, sentimentele cele mai stranii îmi veniră. Era curios cum istorisiri atît de sacre putură să mă schimbe atît de curînd dintr-un om liniștit și lără păcate prea mari într-un monstru, (...) începui să privesc cu luare-aminte la prizonierele din grupurile de religiați*”...

Obsedat sexual, Ragaiac își localizează „au-delă”-ul în sfera erosului. Absolutul feminin ia, în spiritul său, chipul unei rusoaice dintre acele imortalizate în romanele, ce-i sînt familiare, ale lui Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Andreev, aducînd ba cu Avdotia Alexandrova sau cu Sonia din *Crimă și pedeapsă*, ba cu Zina ori Daria din *Posedații*, împrumutînd cînd trăsăturile Natașei din *Război și pace*, cînd ale Anei Filipovna din *Idiotul*, cînd ale cutărei cazace pa-

lide din epica lui Turgheniev sau ale „copilelor enigmatice” create de Leonid Andreev. Semnificația obsesiei tinărului ofițer se precizează deplin în secvența cu dialogul dintre acesta și caporalul Marinescu din dimineața- „care cei doi se înapoiaseră, după o noapte de iubire, la post. Tachinat de superior, care îi zice că „necinstise armata” stînd cu o fată între clăi, mulțumindu-se să o mîngîie și ...; cînte, gradatul dă răspunsuri care îl pun pe Ragaiac pe gînduri. Ultima lui replică îndeosebi, îl tulbură pe interlocutor :

„- Dă-o dracului de viață, dom' locotenent. Dacă nu-i mai pune omu' nițică frumușăță, ce dracu să mai alegi dintr'însa ?”

Rememorîndu-și propriile amori, ofițerul trăiește complexe de inferioritate, în timp ce caporalul ținea cu tot dinadinsul să-și prelungească „începutul de iubire fragedă”, cu prețul unor „cumplite zbuciumări”, el se complăcuse constant în „albia de porci” a desfrîului, tot trecutul său erotic nefiind astfel decît un „gol imens, smîrc perfid și lacom”. Avusese nenumărate aventuri, și, cu toate acestea, fusese veșnic singur. Încearcă să scormonească în amintire, căutînd imagini ce-i fuseseră dragi, însă nu găsește în tot spațiul sufletesc decît „porți zăvorite”, îndărătul lor : „Nimeni, nimeni, nimeni”. Unica nădejde e făptura de vis a rusoaicei. „Dar îmi mai rămînea rusoaica...” Căutarea ei devine o practică soteriologică. Prin Rusoaică, Ragaiac speră să obțină purificarea. Să cunoască adevărata iubire. Rusoaica e pentru el „necunoscutul”, „ceea ce n-a mai fost”, „noul”. „Rusoaica mea trebuie să vină de departe”, îi spune unui camarad. Și cum acela declară a nu pricepe cum anume o femeie

„de departe” ar putea fi „altfel, cu totul altfel”, afară dacă n-ar avea „un singur ochi în mijlocul frunții”, Ragaiaic insistă : „— Nu e vorba numai de ochi, Iliad, de picior sau de ce te mai gîndești tu...”

De fapt, nu numai acest locotenent frecventat de himere, ci toți militarii priviți în roman mai de aproape tînjesc de dorul „rusoaicei”, Iliad, care găzduise în bordeiul său o rusoaică reală, mai bine de o săptămîină, visează la o altă compatriotă, Marusea, fostă amantă a lui Ragaiaic. Caporalul Marinescu își face o „rusoaică” din Anuța, fata cu care își petrecea nopțile, în amor platonic, între clăi. Dorul de „rusoaică” rezumă în romanul omonim un dat de temelie ai condiției omenești. „Rusoaica” devine o metaforă a idealului, niciodată atins, al absolutului iubirii. A aceluiși ideal căruia i se consacră, pînă cînd viața li-l zdrobește, necrunțător, un Ștefan Gheorghidiu sau un

Pietro Graila, eroii lui Cărnii Petrescu. Asemenea acestora, locotenentului Ragaiaic aspira la spiritualitate. La o spiritualitate care nu este a grupării gîndiriste, nici doar a confesiunii ortodoxe sau a bisericii creștine în totalitate, ci a umanității de totdeauna, de pe toate meridianele.

Apărute, cele mai multe, în *Gîndirea*, scrierile lui Gib I. Mihăescu nu au, structural, cu idologia acestei reviste mai profunde afinități decît cu aceea a *Vieții românești* (unde scriitorul a colaborat de asemenea) sau a *Sburătorului*. Cînd, în 1927, se declara într-un interviu - în afara curentelor literare din epocă, zicînd că a fi tradiționalist sau modernist e „chestiune de perspectivă, care variază după poziția din care contempli obiectul”¹), prozatorul articula o aserțiune pe care examenul operei sale o confirmă pe deplin.

¹ I. Valerian : *Cu scriitorii prin veac*, Epl. 18187. D. UB.

SCRIITORI ROMANI CONTEMPORANI

m. nițescu

POEZIA LUI RADU STANCA

Volumul de versuri apărut în 1966, la patru ani după moartea poetului, cu o prefață de I. Negoitescu, cuprinde numai o parte din poeziile lui Radu Stanca. Afară de unele preocupări tematice noi, mai mult sau mai puțin semnificative și poate de un număr de poezii valoroase, rămase în reviste sau în manuscrise, liniile care definesc personalitatea poetică a autorului pot fi totuși urmărite în această culegere, chiar dacă selecția nu răspunde întotdeauna unei exigențe indiscutabile.

Inedit de fiecare dată prin inventivitatea tablourilor și diversitatea motivelor, prin tonul mergînd de la ironia învăluită și amăgitor senină la ecoul lămurii deznădăjduite, Radu Stanca rămîne, în partea cea mai rezistentă a liricii sale, un poet revelator monocord. Un virtuoz care improvizază cu obstinație pe o singură coardă. Temperament predestinat romantic, urmărit de o nefericită realitate biografică, sursa fundamentală a lirismului său este *obsesia morții*, cenzurată de un sentiment modern de pudoare sau dominată estetic, toate celelalte teme rămînînd fie secundare, fie subordonate acestui leitmotiv. Dacă Dimitrie Anghel, cu care el are comun un anumit joc estetic precum și asocierea, specific romantică dar cu atitudini diferite la fiecare, a iubirii și morții, este „poetul florilor”, Radu Stanca e, prin reducere la esențial, poetul morții. Presentimentul, anterior apariției bolii de plămîni care

avea să ducă la deznodămîntul prematur, apoi obsesia morții revin permanent în poezia sa, de la expresia directă, nudă, pînă la disimularea ca un dans dureros și ipocrit grațios.

Predispoziția romantică a fost o componentă temperamentală principală a membrilor *Cercului literar*, care i-a apropiat, cel puțin inițial, în aceeași măsură ca și crezul lor artistic comun. Hrănită de atmosfera nocturnă medievală a Sibiului și de izvoarele originale ale romantismului, această componentă a intrat organic în substanța poeziei lor, la Radu Stanca cu un sens reținut tragic, la Ștefan Aug. Doinaș dublată de apetența spre simbol și cunoaștere. La Ioanichie Olteanu disponibilitatea romantică apare reprimată cu bună știință, subminată de un antilirism voluntar ori parodiată prozaic-realist.

Vorbînd despre Sibiul pe care l-a iubit într-un fel aproape mistic, Radu Stanca, poetul, se mărturisește pe sine însuși : „*Sibiul este cetatea umbrelor. Lucrurile sînt toate topite în umbră. (...) În Sibiul, timpul face excepție de la regula externă a desfășurării sale. În Sibiul, timpul este reversibil. Se întoarce mereu la ceea ce a fost mai înainte. (...) În cetatea Sibiului, unde atotputernică nu e realitatea, ci umbrele (Sibiul, cetatea umbrelor).*”

Poetul însuși e un familiar al umbrelor, a căror intimitate o caută : „*Dă-mi drumu-n palat, castelane!
De veacuri aștept lingă poartă. I*

Și-acum și stăpina ta-i moartă / Și toate-așteptările vane. // Descuț, pling cu fața pe spadă / Căci ea mi-a fost dragă și mie. / Și totuși cu ce dușmănie / Mă ții lingă zid în zăpadă. // Deschide, dă poarta-n cirlice ! / În murmurul tristelor ape / Simt sulletul moartei pe-aproape, j Și ieamă-mi-e să nu mă strige" (Cannossa).

Poezia lui e o permanenta punere în scenă, o repetiție mereu altfel jucată a unui ritual funebru deghizat. De fiecare dată poetul își spune că moartea e aproape, cu fiecare repetiție el încearcă să învețe a muri frumos : „Din când în când din sulletul meu seara / Ca dintr-un vechi lăndou întunecos, / Un domn înalt, în doliu, alb ca ceara, / Ling-un grilaj de poartă se dă jos. // își scoate abătut din vestă, cheia / Și, scârțind, o-nvirte în zăvor, / Ingindurat se pierde-apoi pe-aleea / Ascunsă printre brazii nepăsători. /.../ Și-n timp ce-ntreg castelul se-nnoară / De-un geamăt surd, amar, icnit prin zid, / "îmbrățișați cu dor ei se strecoară / În cripta de sub turn, unde-se-nchid..." (Lilia-cul),

Radu Stanca e mereu un actor care se substituie cavalerului, soldatului roman, regelui. Poetul se travestește neconștient, se înconjoară de decoruri fastuoase, ori patinate de vreme. își aruncă mantia pe umăr, urcă îngindurat în turn, se plimbă ca Hamlet meditativ pe lespezile răsunătoare ale lungilor coridoare semiobscură. Dar toate aceste succesive substituiri, decorurile și recuzita fabulos medievală nu sînt decît o splendidă disimulare, un fel de a se abstrage din prezent, din fața spectrului morții. E regăsirea unor vîrste revolute, un alt mod de întoarcere nostalgică „la o mie patru sute", în poezia lui se întîlnesc, păsîrînd proporțiile, într-un aliaj original, tristețea eminesciană cu teatralitatea lui Macedonski și muzicalitatea de menuet și fantezia lui Minulescu. Peniru Radu Stanca lirica este prin excelență tristă. În eseul „Ceva despre tristețe", scris în 1942, deci anterior debutului bolii sale, parafrazînd cunoscuta replică a lui Schubert „nu cunosc decît muzică tristă", poetul

afirmă : „Nu cunoaștem decît poezie tristă". Și tristețea lui e tristețea muzicală a morții : „De la un timp mă vizitează moartea / Aproape zilnic mă cîderea serii, / Mi-apare-n prag, ministrul al tăcerii, / Și-mi ia din mîini, încet cu grijă cartea. /.../ Eu mă ridic în fața ei cînd intră j Ca-n fața unui oaspete de seamă, / Și-ncerc, schițînd un zîmbet plin de teamă, / Un mic salut (grimasă ipocrită).**" (Vizita)

E vrednic de precizat că, în timp ce lirica lui e străbătută de tristețea morții, în restul preocupărilor sale poetul a fost deosebit de activ, mai cu seamă ca regizor și animator al activității teatrale, căreia i s-a dăruit cu pasiune. A scris recenzii la diverse cărți, cronici de teatru etc. de un calm perfect, de un interes teoretic nealterat. Erau toate acestea un efort de a se uita pe sine, de a ridica un obstacol, fie și iluzoriu, în calea puhoiului ce amenința să spargă zăgazu ? Greu de știut !

În poezia lui Radu Stanca moartea nu e un motiv în marginea căruia el problematizează, ca Eminescu în *Mortua est*, ci stare permanentă, regim dat al eului său poetic. Poetul nu problematizează, ci își „trăiește" moartea, ca pe o prezență irecuzabilă. Iubirea, cealaltă sursă interioară a lirismului sau, se topește în sentimentul morții. Moartea însăși e o iubită, o logodnică pe care o cheamă, iar iubită se confundă cu moartea așteptată la „ultima răscruce" : „Numai noaptea vino, cînd tăcerea / Se lovește tainic de ferești, / Cînd mă-nchid ursuz în încăperea / Unde stau și-aștept să te ivești. /.../ Cînd se umple aerul cu șoapte / Pline de mister și prevestiri, / Numai noaptea vino, cînd e noapte, / Și Sibiul tot, un cimitir. // Vino-ncet la ora ce-mi aduce / Sărutarea nopții pe obraz. / Locuiesc la ultima răscruce ! / Cheia-i lingă poartă pe zăplaz !" (Numai noaptea).

Particularitatea eroticii lui Radu Stanca este această dualitate, această îngemănare iubire-moarte, în care iubirea este condiția morții și moartea condiția necesară a iubirii, în același decor romantic-medieval, poetul recheamă, în tînguitor monolog bala-

dese, fantoma iubitei, el însuși fiind o fantomă : „In turm s-au pornit iarăși vechile plingeri. / Liliicii stau toți cu aripile-n jos. / Iubito / le-aștept să cobori și să sîngeri / Și-alături de mine să șuieri frumos. // O ! Vîno ! Pe scara de piatră coturnul / Foșnindu-l. O ! Vîno din cadra de-argint ! / De vînt se îndoaie și pomul și turnul, / Armurile toate se-ndoaie vînd /.../ Acuma castelul e doar o ruină, / Dar tu vîno, chiar dacă numai schelet. / Sînt și eu fantomă. Vom fi o patină / A evului nostru tăcut și discret...” (Seară medievală).

Aș afirma chiar că, fără prezența morții, care o învăluie ca un zăbranic de deliu, erotica sa ar rămîne doar o melodioasă și fantezistă cochetărie.

Dualitatea iubire-moarte este prezentă, sub același semn al condiționării tragice, și în teatrul său (*Hora domnițelor*, *Dona Suana* etc), cu precizarea că aici lirismul poetului apare „obiectiv”, problematizat. În *Dona Suana*, de pildă, prețul iubirii, în sfîrșit, cunoscute, este moartea.

I. Negoîtescu vorbește, în prefața amintită, de „calmul estetic”, de atitudinea „distant esteta” a poetului în fața morții. De fapt, e mai mult decît atât, e vorba de o deviere, de o mutație a obsesiei morții, ca element existențial fundamental, în plan estetic, fără anularea rezonanțelor ei existențiale. Dimpotrivă, jocul fanteziei estetului amplifică discret spectrul acestor rezonanțe. E o situație aparent paradoxală cînd esteticul „pur” se dovedește încărcat de substanță umană, de virtualități extra-estetice. Fără această substanță, estetismul lui Radu Stanca nu ar fi decît un joc de artificii. Ceea ce pare atitudine distant estetică este, în fond, o nobilă disimulare. E un estetism, refuz al crispării și problematizării, înălțat pe un fond tragic, o „seninătate” hrănită din irizarea unor straturi sîngerînde, ca un gest de generozitate, ca un triumf asupra destinului avar. Prin el, poetul e un învins învingător.

Travestit în dandy extravagant, el își crează un alter ego sublim mistificat dar transparent în realitatea lui ireductibilă : „Sînt cel mai frumos din orașul acesta, / Pe străzile pline cînd

ies n-am pereche, / Atît de grai/os port melu-n ureche, / Și-atît de-n'horite craavta și vesta. \ Sînt cel mai frumos din orașul acesta. // Născut din incestul luminii cu-amurgul, / p.„ virile mele dezmiardă genunea, / De mine vorbește-n oraș toată lumea, / De mine se teme în taină tot burgul. / Sînt prințul penumbrelor, eu sin! amurgul... // Nu-i chip să mă scap de priviri pătimașe / Prin părul m»u vînat, subțiri, trec ca ața / Și toți mo întreabă : sînt moartea, sînt viața ? / De ce-am ciorapi verzi, pentru ce fes de pase ? / Și nu-i chip să scap nici pe străzi mărginașe...” fCorydonj.

Ciclul baladesc, foarte divers orin motive și teme, reia, în cele mai reușite piese ale sale, leit-motivul obsesiv al liricii. Resurecția baladei trebuia să însemne revitalizarea poeziei, prin întoarcerea la propriile ei surse și modalități arhaice, devenită necesară ca urmare a „impasului” proveat de epigonismul marelui elan liric al poeziei pure. Indiferent dacă acceptăm ori nu motivarea teoretică a acestui deziderat, trebuie subliniată concordanța, mai ales în cazul lui Radu Stanca, dintre program și creația sa baladescă. În articolul *Resurecția baladei*, publicat în 1945, autorul, poate cel mai aplicat teoretician pe această temă din cadrul *Cercului literar*, subliniază caracterul liric al baladei. Resurecția ei va trebui să fie „nu un atac adus chiagului imponderabil al liricului, ci tocmai o nouă emancipare a esențialului...”. Baladescul se constituie, în viziunea lui, din comunicarea, din prezența dramaticului în interiorul liricului, prin „adaptarea” primului la cel de al doilea element. *Evenimentul* baladei trebuie să fie „simbolic-sentimental”, cu o profundă „semnificație uman-poetică”. În ultimă analiză, baladescul reprezintă „un mod de instrumentație lirică”.

În interiorul baladescului, autorul distinge mai întîi „lamentația baladescă”, în care anecdota nu este decît un pretext pentru manifestarea liricului și care deține, cum vom vedea, un loc privilegiat în balada sa. Este apoi *legenda* sau *eposul*, forme baladești în care epicul are o importanță

mai mare. În sfârșit, *balada propriu zisă* (al cărei prototip poate fi considerată *Mistrețul cu colți de argint* a lui Doinaș), unde liricul este implicat în eveniment, obiectivizat, ca în piesele de teatru pe care le-a lăsat autorul lui *Corydon*.

Dacă acest din urmă gen de baladă a fost strălucit ilustrat de poezia germană (Goethe, Schiller, Uhland, Heine etc.) și în general de poezii nordici, lamentația baladescă e un mod specific meridional, latin, al cărui maestru inegalat a fost Francois Villon. Prin piesele reprezentative ale ciclului baladesc, Radu Stanca se apropie mai mult de modul latin al baladei, (deși uneori atmosfera e de burg medieval german, cu catedrale gotice și muzică de orgă, cu aburi ridicându-se ocult din alambiciuri de alchimiști, cu personaje mistic-demonice *Balada studențească*, *Concert de orgă* etc.) adică de lamentația baladescă, uneori greu de despărțit de poezia sa lirică, cu care are multe elemente comune. Fuziunea dintre liric și dramatic, explicabilă, între altele, prin faptul că autorul a fost în același timp și dramaturg, reprezintă nota distinctivă a creației lui poetice, modernitatea baladelor sale : *Trenul fantomă*, *Fata cu vioara*, *Bufalo Bill*, *Tristețe înainte de luptă* etc.

Trenul fantomă e o metaforă a morții. În fiecare noapte un tren se oprește în gară. Nimeni nu știe de unde vine și unde se duce, nimeni nu-l privește și nu se apropie de el și nimeni nu coboară, dar dinăuntru se aud voci înăbușite și sunete de cranii lovite : „Ce poate fi cu el, de-oricând se-arată, / Ne-nfiorăm cu toți din cale-afară, / și nu-ndrăznim tot timpul, cit stă-n gară / să ne uităm la el măcar o dată, // Sau să urcăm pe ușile lui scunde / într-un vagon din cele treisprezece ? / Ni-e teamă, poate, nu cumva să plece / Și să ne ducă, cine știe unde... ?!

Alegoria din *Fata cu vioara* este însăși povestea nefericită a poetului. Fata e blestemată să nu poată trăi decât atîta timp cît va cînta la vioară. Viața ei este o agonie, o încordare disperată pentru a prelungi cît mai mult cîntecul, prin care moartea e me-

reu prezentă și mereu exorcizată : „...Dar prea mult timp, pe lemnul is-tovit, / Nu dăinuie nici aceste stru-ne, // Nici ele nu putură, prin alei, / Să-i prelungească marea agonie. / Și-acuma fata doarme-n racla ei / Ca o vioară lîntă în cutie”.

Înainte de luptă, Domnul își plimbă privirea cercetătoare peste steagurile din marea sală. Dar nu găsește nici-unul care i-ar putea aduce biruința : „Stau singur între patruzeci de steaguri / Și mă întreb : pe care să-l aleg / Acum cînd părăsesc aceste praguri / Și mă arunc în luptă viu și-ntreg, // Cel verde dacă-l iau, te-amă-mi-e foarte / Ochii iubitei că-mi va aminti, / Că mă va ispiti să las lănci sparte / Și să mă-ntorc învins și pus pe-orgii. /.../ De-aceea singur între atîtea steaguri / Stau și mă-ntreb și fără să-nțeleg / Acum cînd părăsesc aceste praguri / Nu sînt în stare nici un steag s-aleg...”. (*Tristețe înainte de luptă*).

Bufalo Bill, pe un motiv de western, este tot o parabolă. În locul aurului și al sculelor de preț, banda de hoți va aștepta ca poștalionul să aducă un domn de mare vază, *Tim-pul*. Este îndoielnic însă că evenimentul, prefigurat cu subtilă ironie și cu o rară vervă a imaginației, se va petrece : „Nu ca să punem mina pe călătoreala blondă / Ce tremură și-și viră colierul între sini, / Nu ca să scoatem fetei inelul de logodnă / Vom răsuci cu vervă pistoalele în mîini. /.../ Un lucru mult mai nobil, prieteni, astă-seară / Aduce poștalionul și mai de preț decît / O călătoreală zveltă, subțire și sprînțară / Sau saci cu bani de aur, umpluți pînă la gît // Deseară poștalionul aduce-un domn de seamă. / Un călător de vază și-un hoțoman de soi, / Aduce *Tim-pul* - domnul pe care nici o vamă / Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi. /—/ Și dacă punem mina pe el, în astă-seară, / Am dat o lovitură cum încă nu s-a dat...”

În *Regele visător*, moartea prolife-rează fantastic, ca în tablourile lui Hieronymus Bosch : „E ceva putred, grav, în Danemarca / Mor oamenii cu miile pe ulți, / Și obosiți, soldații-adorm pe sulți, / Cînd de pe stema

porții zboară țarcă. // Din racle ies
strigoi ca să vestească, / și umblă
printre vii, ca printre semeni, / Fecioa-
rele au toate-n pintec gemeni, / Dar
toate vor muri fără să nască" etc.

În seria baladelor-legende, autono-
me de astă dată în planul anecdotic
și chiar și în sensul liric al simbo-
lului, Radu Stanca a creat, de ase-
menea, câteva piese ce se numără
printre cele mai frumoase exemplare
ale genului : *Douăsprezece umbre,*
Trandafirul și călăul. Balada lacrimii
de aur, Cea mai frumoasă floare etc.

La fel ca la St. Aug. Doinaș, poe-
zia lui Radu Stanca este informată
de scumpe amintiri ale culturii. Dar,
în timp ce la Doinaș cultura e un
principiu generator de lirism, la poetul
penumbrelor e o nesecată sorginte de
asociații și simboluri, integrate în pro-
pria sa matcă lirică.

Din când în când imaginația obose-
ște și poetul se întoarce desnădăjduit
la sine însuși, la iubirea pe care o
simte tot mai departe și la ideea
morții, a cărei apropiere îi retează
aripile. Atunci, puterea lui de deta-
șare, de transfigurare estetică a morții
pare istovită. Tonul devine elegiac,
discursul își desbracă podoabele și
coboară în registru minor, înfiorat
uneori de sonorități bacoviene : „Nu
mă-ntreba nimic în noaptea asta, /
Nici cit e ceasul, nici ce gânduri am, /
Mai bine lasă-mă să-nchid fereastra, /

Sa nu văd frunzele cum cad din,
ram... / ... / invăluită-n straiie de cui
care / Așează-mi-te-alături
ghem. // Ferește-mă în preajma
de vasta / Urgie-a toamnei care bin-
ture... / Și nu mă întreba în noaptea
asta / De ce mă înspăimintă frunze-
le..." (*Frunzele*). Citabile în sensul de
mai sus sînt, de asemenea, *Plingere*
Cădere, Invocație, Testament, Stih,
Finister.

Prin substanța ei profund umană,,
prin refuzul investigării metafizicului
blagian sau absolutului barbian, al
gratuității totale (e curios că acest
elev al profesorului Lucian Blaga nu
are nimic comun cu lirica magistru-
lui), poezia lui Radu Stanca participă,
într-o anumită măsură, la tendințele
unora dintre poeții de generație, care
cereau creației întoarcerea la om, la
eveniment, la cotidian etc. Prin refu-
zul prozaismului însă, al contorsionă-
rii, al esteticii urîtului, practică în
epocă adesea cu ostentație, prin pre-
ocuparea de a scrie „frumos”, prin
estetismul său, el ține de poezia în
descendența lui Ion Barbu. Însăși su-
gestia baladescului, sinteză, cum am
văzut, a liricului „imponderabil” cu
dramaticul, cea mai originală contri-
buție a acestui poet, poate fi căutată
în ciclul *Isarlik* și *Riga Crypto și la-
pona Enigel*, sau în tonul baladesc al
poeziei lui Al. Philippide.

INTERVIUL VIEȚII ROMÂNEȘTI

ÎN LOC DE INTERVIU CL ERSKINE CALDWELL

Ce bine e să întâlnești idoli, și ei să nu te dezamăgească ! Deși am fost întotdeauna un admirator rezonabil al literaturii situate în peisajul rural,, câteva epoei agrare mi-au impus. Una o constituia opera lui Caldwell, și... „nu credeam să învăț a-i vorbi vreodată” ! Caldwell a sosit în România, a participat ca oaspete de onoare la întâlniri, a vorbit, a răspuns la interviuri, s-a lăsat filmat, și viața noastră culturală i-a făcut loc cu atîta respect, incit, deși adunasem replici pentru un amplu interviu, constat că mi-au luat-o săptămînalele înainte, și ce avea el de spus a și fost difuzat, așa că-mi rămîne doar mie să spun ceva, de aici și din acest an, despre clasicul Americii, cel mai ilustru scriitor „sudist” alături de Faulkner.

Să încerc un portret din frînturi.

E un bărbat înalt, cu talia greoaie de trai athletic și esențial. Are obrazul roșu, plin de asimetrii, ca o coastă mîncată de ape, strîns cîinește în jurul unei guri austere. Părul, lins spre frunte, ca să acopere o țeastă largă, seamănă cu o arătură acoperită de brumă : în brazde alb-negre, coboară spre frunte, unde alte brazde, orizontale, dau chipului o expresie de îmbufnare meditativă. Nasul, puternic, se rupe spre gură, ochii albaștri au o supărare glacială, urechile se desprind de cap, parcă alungate din liniile feței. N-am văzut niciodată un om mai declarat urît. Pieptul bombat, stomacul mare, rup haina neagră, iar picioarele desfăcute fac scaunul să pară extrem de mic. Are mîini bătucite, parcă sluțite de muncă, mari și inerte. Se uită la masa la care stăm, la mîinile lui, iar la masă, prăvale capul pe spate și ațintește tavanul, apoi trece cu ochii prin cei din jur, care vorbesc de el, întrecîndu-se să-l măgulească. Parcă n-ar ști de ei, și chiar nici de sine. E întruchipare perfectă a goticului american.

Dar e o întruchipare perfectă a propriei sale opere. N-am văzut niciodată autor mai asemănător, fizicește întîi, cu lumea pe care a creat-o, chiar dacă prozatorii americani sînt reputați pentru candoarea și sinceritatea cu care își povestesc propria viață, ii lipsea pur și simplu salopeta albastră ieșită de soare și de spălat, cămașa cadrilată, bocancii și pălăria; de pai, ca să fie un fermier smuls de pe cîmpul lui de marea criză inter-

belică, gonit de „depression”, într-o rablă de mașină, înghesuit cu toată familia, către sud și vest, în speranța unui salariu de culegător sezonal. Un scriitor care nu numai că reprezintă o specie, dar chiar e această specie. Când vorbește, înghesuie cuvintele în gură, cu un inimitabil accent de fund de plantație. Și nu e politicoasă. Dacă se plictisește, se ridică și pleacă
Ce-a spus ?

La întâlnirea de la Casa Scriitorilor, s-a interesat dacă sint critici de față, „ca să nu-i ofenseze”. Polemica lui cu criticii americani e cunoscută (Cum s-a mai întâmplat cu mulți scriitori americani, reputația lor critică a fost instalată de niște analiști europeni). Critica „i-a plătit-o”, ignorându-l voită mulți ani, după epoca de mare succes, aceea în care comenziile contractate la Hollywood, și firește dolarii, se țineau lanț. În plină glorie, autorul a rămas egal cu sine, fără să facă vreun efort de a evolua, în pas cu vreo modă, de a se rafina. Nu sint de părerea că Erskine Caldwell a suferit ca autor de pe urma succesului, și că opera lui s-a resimțit de vreun comercialism. Prin natura lui, Caldwell nu putea fi decît un autor care să se vîndă bine. Opera lui, difuzată prin milioane de exemplare și prin ecran nu putea fi decît operă de masă. Folosind consecvent banalitatea vieții, ea a hrănit și hrănește generații.

L-am întrebat dacă are legături personale, ori dacă măcar a cunoscut scriitorii tineri ai Americii de azi. *Nu, niciodată. N-am nici o legătură cu lumea literară. Se zice despre ei că sint interesanți. Poate așa e. Nu știu. O singură dată am trăit, foarte scurt timp, într-un „mediu literar”. Erau așa de mulți încît atmosfera era de adevărată colonie. N-am putut suporta. Am fugit.*

S-ar părea că, într-adevăr, între generațiile literare ale Americii nu prea e coeziune, comunicație, simpatie, azi. *Da, e adevărat. Fiecare trăiește în lumea lui. E o țară prea mare ca să aibă saloane literare, lumi de artiști care se cunosc cu toții, familii de spirite. E loc pentru toți, public pentru toți.* Atunci, am întrebat, cum ne putem face o idee justă despre ierarhia de valori ? Despre cine e scriitor adevărat și cine nu ? Există vreun sistem de identificare și clasificare ? *Nu, nu prea. Critica „face” scriitori, uneori știuți doar de ea, televiziunea „face” scriitori, filmul „face” scriitori, iar publicul alege, uneori bine, alteori nu. Dar despre asta să-i întrebăm pe critici. Eu sint extrem de prost informat.*

L-am întrebat dacă mai există ceva, azi, din acea Americă a declarațiilor agricole, descrisă de el în „Drumul tutunului”. *Da, există, și într-un procent destul de mare. Cum există ? Că văd că n-o descrie mai nimeni dintre tinerii scriitori americani. Asta așa-i. Inșă de ce n-o descriu ? Fiindcă n-o văd. De ce n-o văd ? Fiindcă pur și simplu nu se vede. De pe marile „highways”, din trenuri ultrarapide, din avioane n-ai cum s-o vezi. Ea există totuși, mai ales în zona Apalașilor, și încă în multe locuri în sud și vest. Dar scriitorul azi rar mai merge pe jos, rar mai e reporter în sensul dedicat și apostolic de acum cincizeci de ani. Scriitorul, azi, fie că e salariat al unei universități, fie că e comentator politic, boss la Hollywood, director de întreprindere, ori hippy, n-are cum să vadă această parte a Americii. Tim-*

pul obiectiv nu i-o îngăduie. Să fie și asta o consecință indirectă a comercialismului artei americane ? Da, în bună măsură ? Atunci ce-i de făcut ? "In primul rînd, să fii fidel propriului tău destin.

Dar vi s-a întîmplat vreodată să regretați că ați avut succes ?

Intîi n-a înțeles întrebarea. A căscat ochii, ca la o bazaconie. Intimidat, am luat-o altfel : oare tinerii artiști nu sînt handicapați în integritatea lor morală atunci cînd intră în acest sistem de vastă publicitate, sume mari și... gust al editurilor și al televiziunii ? *Ba da, desigur.* Asta poate schimba un destin și distruge un artist ? Da, *poate.* Dar dumneavoastră înșivă nu v-ați temut niciodată de un asemenea pericol ? *Nu, niciodată.* Credeți că succesul atît de răsunător pe care l-ați avut v-a afectat destinul ? *Din punct de vedere literar, nici cît negru sub unghie !*

Și și-a încrucișat pe catifeaua mesei mîinile mari și vînoase, mîini făcute anume parcă pentru poemul lui Sandburg, acela despre moartea fermierului, în care o pereche de mîini muncite dorm în mormînt, „visînd griul din Illinois”.

M-am obișnuit, pentru că sînt născut și crescut printre literați, să fiu sceptic în ce privește înfățișarea lor. Dar am avut senzația, de data asta, că am întîlnit un om fără fisură.

PETRU POPESCU

preîntâmpine eventualele obiecții ale .criticii (mai ales în ceea ce privește .autenticitatea și sinceritatea confesiunii din acest „Jurnal”, nu numai „de creație”) : „să nu cerem sinceritate, să nu cerem exactitate. *Jurnalele sînt ipostaze ale indivizilor, ca și romanele*)” a căutat să iasă în întîmpinarea celor care ar obiecta primului tom al „Caietelor” contrafacerea acestui jurnal, adăugirea și corectarea lui, cu elemente de dată foarte recentă, adică de după apariția „Princepelui”. În ciuda acestei „Motivări” sau tocmai de aceea, fiindcă tot acolo citim că : „un jurnal este, de fapt, un dialog platonician, o dispută cu tine însuși”, nu este totuși încă limpede ce a intenționat Eugen Barbu să facă prin publicarea detaliată a acestor „caiete” de lucru (evident), căci ce altceva poate însemna transcrierea amănunțită a unor lungi fișe informative (uneori neinterpretate) decît să arate cît de grea a fost munca de informare, de acumulare care a precedat scrierea „Princepelui” ? Cît de anevoioasă alegerea, selectarea din covârșitoarea masă a materialului cercetat ? Sau cît de mare plăcerea, „deliciul” cum zice scriitorul, în fața imensului material cercetat ? Spuneam că, deși citat frecvent, „Jurnalul” lui Gide nu este unul dintre modelele utilizate la conceperea acestor „Caiete”. Căci dacă Gide se mulțumește să-și consemneze lapidar în „Jurnal” titlurile cărților citite, sau să formuleze sintetic conținutul lor, în *Caietele Princepelui* este preferată relatarea amplă, amănunțită, nu numai a subiectelor (Eugen Barbu transcrie fidel, uneori amuzat, ritualuri păgîne, formele și culorile amuletelor din mitologiile cercetate, credințe, obiceiuri, reține terminologii, cuvinte, notează

sînguincios note pur informative despre „arta devinației”, despre „magia neagră”, despre practicile vrăjitoarești și cele alchimiste, face popasuri în ocultism și rezumă „cărți populare” sau tratate semnate de savanți cu renume, apocalipse, cosmologii, etc; etc), avînd aerul, uneori, că se lasă vrăjit de conținutul lor ciudat, încărcat, colorat... Uneori acest volum al „Caietelor Princepelui” pare o replică la una din însemnările mai vechiului „Jurnal” al lui Eugen Barbu, subintitulat, și acela, tot „Jurnalul unor romane” (din care de fapt scriitorul retranscrie aci partea finală, vreo două sute de pagini) apărut în 1966, ia „Editura pentru literatură”. Scria atunci, Eugen Barbu : *Nu știu o mulțime de lucruri, n-am citit o serie întregă de cărți, n-am văzut nici o țară străină și nu știu dacă voi avea timp să cunosc tot ceea ce ar trebui să aflu, dacă voi parcurge toate cărțile care mă interesează și dacă am să colind acele colțuri de lume la care sufletul meu visează, dar prin aceasta nu mă simt sărac*, (p. 138, op. citat). Ce altceva, decît o replică dată acestei însemnări pare actualul volum (întîi) al „Caietelor Princepelui”, care nu înserează numai o mulțime de date, însemnări sau rezumate ale atîtor cărți de mitologie, magie, ocultism, dar și numeroase pagini de călătorie, din Germania, Italia, China, unde uneori notația pare plina de un fel de sațiu : *In fața Porților Paradisului am o stringere de inimă, la prima confruntare mi se păreau divine, acum le găsesc minor-sublime* (p. 176) sau : *Vila Paolinei e la fel de încărcată (impresie) ca la prima vizită (normal, am început să bat cîmpii) ! Nu-mi spune nimic, are ceva parvenit, cu mamura ei galbenă, cu*

porfirul acela funerar de culoarea castaneii, cu busturi de "împărați și platonul pictat. Statuia lui Canova care o înfățișează pe proprietară e mică, meschină, naturalistă. Nu-mi scapă nasul enorm al frumuseții Bonapaților. Grădinile frumoase, dar în rest, peste tot, trădarea unui gust de îmbogățiri și jur că nu vorbește invidia, pentru că nu am ce să invidiez (p. 179) ? Constatarea că o femeie trăiește la Roma, din bacșișul luat de la călătorii cărora „nu le rezistă vezica" în subsolul unui closet, i se pare lui Eugen Barbu un fel de a exista lângă capodopere sau o idee de vindut lui Ionesco (p. 180). Dar „conturul negru al nopții romane" nu-i alungă scriitorului român gândul că nu e înțeles : Mă gindesc la paginile despre Goethe pe care nimeni nu le va înțelege. Ironiile ce vor urma nu vor mai sfirși. Ce imbecili, mereu mă confundă cu un hoț de buzunare care și-a scris memoriile din Cuțarida... (p. 180), gând care altă dată se transformă în cunoscutele apostrofe, și Goethe devine țapul norocos care a avut atita vogă și mai are... (p. 183).

Eugen Barbu iubește exprimarea nesofisticată, crudă, și aceasta face în prezentul „Jurnal" (uneori greoi prin ținuta lui prea doctă și înțesată de citate), ca și în *Princepele*, „deliciul" scrisului său. Căutând antecedente și precursori, în linie pamfletară, E. Barbu pare a-i afla acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin : la Andre Gide și la Jules Renard ! Dar, schițând o scurtă și rapidă istorie a pamfletului, descendenții par mult mai îndepărtați și mai neașteptați : iată, de pildă, observația că în *Iliada* ar exista, în germene, arta pamfletului, în replicile lui Achile către Agamemnon, în diatriba lui Ulisse, ori în fili-

pica lui Hector către Paris. Eu... Barbu adaugă : *Menelau, I, rîndul său, cam înghesuie pe același Paris în stilul cel mai pamfletăresc cu „t'nță"* (p. 87). Jules Renard, din care E. Barbu citează copios (din „Jurnalul" lui Jules Renard, nu din altă „t. a operei) îi place pentru răutățile lui față de confrăți. „*Pe frații Goncourt îi termină în câteva rînduri*" (p. 88) • sau : „*La 21 Oct. al aceluiași an intră și autorul Comediei umane în tărbacă*" (p. 88). Il amuză aprecierea lui A. Gide despre intrarea la Academie a lui Barres și atitudinea acestuia din urmă care „*ii trage sub acoperișul Înaltului tor o copită lui Zo/a*" (p. 89). Conchizînd, autorul *Princepelui* scrie, cu privire la „funcția de descărcare" a „*Jurnalului*" celui ce scrisese „*Les caves du Vatican*": „*Gide căpătase destule după ceafă, cum se spune, avea deci dreptul la O delulare întîmplătoare*". Într-adevăr, întîmplătoare, fiindcă modul în care polemizează Gide nu este deloc lipsit de o anume permanentă elegantă, care poate că are un efect mai nimicitor decît modul pamfletar, pe care caută a-l legitima în aceste „*Caiete*" Eugen Barbu. Se mai citează pentru o demonstrare a vînei pamfletare și alte nume ilustre, precum : Aristofan, Swift sau Voltaire, fără a se ține seama însă că acolo exista o artă a simulării candorii, a insinuării subtile, pe care o aflăm, ușor modificată, și la Dimitrie Cantemir al nostru, citat de E. Barbu, pe bună dreptate, printre precursorii posibili ai scrisului polemic. Pamfletul practicat de Eugen Barbu se trage parcă din limbajul crud și direct al lui Arghezi. Utilizarea epitetului gros, a violențelor de limbaj argheziene este edificatoare în acele portrete făcute unor contem-

porani (unuia, „Condotierul”, în trei variante). Cităm dintre altele : *„Tână-
iul scriitor, izbucnind în literatură după
n stagiul în poalele femeilor cu soți
bine situați la edituri (îmbelșugat și
plin de vorbe violente), ar trebui des-
cris în acvaforte. Suficient, frumos,
fudul, frizer acest Fremont al veacului
nostru, fără talent dar agresiv, luat
din scurt (bășinos ca tiparul) ar scoate
icnete interesante, iăcînd abia atunci
literatură”* (p. 62). Acestea exprimă,
toate, într-o manieră proprie, cum
spuneam, refuzul lui E. Barbu față de
o anume conduită de viață, bazată
pe lichelism, a „*Rastignacului de tot-
deauna, omul fără scrupule, individul
ordinar care împărtășește grațiile fe-
meilor urite...*” (104). Printre altele, o
condamnare a „parvenitismului” clasic,
dar oare la atît se reduce manifes-
tarea reprobabilului din societate ? în
„intimitățile” scriitorului sau în lumea
ideilor, în lupta de idei, primul tom
al „Caietelor Princepelui” ne lasă prea
puțin să pătrundem, scriitorul notînd
pe marginea epocii (progresul, com-
parația epocii noastre cu epoca ri-
nascentistă) mai mult generalități cu
aerul cel mai degajat. Despre aportul
marilor spirite ale Renașterii : *„Ceea
ce începuse odată cu apariția prime-
lor idei umaniste, departe, în noaptea
timpurilor, ceea ce ardea încă din
flăcările rugurilor ce au isprăvit viața
unor oameni cu adevărat divini pen-
tru că spuneau un adevăr științific,
revoltător pentru obscuritatea spiritu-
ală a vremii lor, se încheie în acești
ani, cînd, îndrăzneț, Omul, descătușat
de prejudecăți religioase, neintimidat
de o prezență abstractă de dincolo
de barierele primitoare ale Cerului,
privea de lingă astre îndepărtate, mi-
nunatul loc și leagăn numit Pămînt.”*

Un lirism foarte despletit, dar cam
general.

„*Am pierdut plăcerea de a scrie
neglijent*” notează undeva Eugen
Barbu. Noi credem, dimpotrivă, că
această plăcere există în primul volum
al „Caietelor Princepelui”, iar epitetul
este uneori lăsat să rezolve totul.
„*Teribil*”, „*fascinant*”, „*formidabil*”,
sau „*homerice*” poate deveni orice : și
noroiul e „*homerice*”, și o „*image*”,
un mal (adică un țărîm) poate fi
„*fanatic*”, un paroxism devine „*ine-
galabil*”, după cum „*regal*” poate fi
și un cuvînt ca „*melanholie*”, și un
„*debut*” și o „*tristețe*”, iar o gafă :
„*sublimă*” ! Dar a scrie că : „*muzica
lui Chopin miroase a paradis de la
o poștă*” sau : „*Muzica asiatică e
minor lacustră*”, ori că : „*Lectura lui
Cantemir... este infernală*” nu înseam-
nă oare a avea „*plăcerea de a scrie
neglijent*” ?

Accentele critice din acest „Jurnal”
sînt îndreptate exclusiv către lumea
scriitoricească. Dar cum „Jurnalul”
este totdeauna proiecția unei subiec-
tivități, lucrul ne pare firesc. Regretăm
însă că autorul „Princepelui”, care
se complace în poza unui Mace-
donschi (neînțeleas adică de contem-
porani), sau care deplînge pe cei ce
nu pricep „drama cuvîntului”, notează
totuși prea în grabă și parcă uzînd
epitetul, cînd scrie despre : „*clave-
cinul sfîșietor*” sau : despre „*sfîșie-
toarea melancolie a pianului*” (în ge-
nere comentariile pe teme muzicale
sînt repetate, — de exemplu acela des-
pre trio-ul cuc-privhigetoare-vrabie din
„*Pastorala*” apărînd și la pagina 156
și la pagina 277, pentru a puncta
probabil). La fel, un citat din D-na
de Seigne, de la pagina 240, e re-
transcris aidoma și la 276, iar altul
din Proust, de la pagina 146, reappare

și la pagina 246. „/deea de o poetiza
dicționarul” (p. 57) este evident pusă
în practică în acest volum, deși nu
totdeauna cu efectele dorite (uneori
întîlnim fraze bombastice, frizînd bana-
litatea : De *deasupra pădurilor co-*

boară tenebrele, (p. 71). „Disputa ci
sine” de care se vorbește în „Moti
vare” se lasă încă așteptată în ace-
s-
prim tom al „Caietelor”, O vom î-
tîlni probabil în cele ce vor urma.

A P R O A P E N O I E M B R I E

de ELORIN MUGUR * >

APÎIG⁴, I:
NO) . . .

U

*«tu BV gg
1072

„*Aproape noiembrie*” este, în bună
parte, rescrierea unei cărți mai vechi
apărute în 1964, care se numea „*Se-
rile în sectorul Nord*”. Un jurnal de
scriitor mai mult decît jurnalul unui
profesor, așa cum ar părea la prima
vedere : un absolvent de facultate din
București se trezește într-un sat din
Cîmpia Dunării, foarte aproape de
satul unde se desfășoară acțiunea
„*Moromeților*” lui Marin Preda. Flo-
rin Mugur a extirpat curajos din ve-

» Ed. , Albatros”, 1973.

106

chea sa carte toate accentele senti-
mentaliste, ca și stîngăciile (ușor mora-
lizatoare), decupînd și inventînd unele
episoade, renunțînd la altele, adău-
gînd pagini de introspecție sau unele
poeme, în așa fel încît „*Aproape no-
iembrie*” pare, azi, o altă carte. O
carte a experienței de dascăl într-un
sat din cîmpie, unde oamenii gîndesc
parcă la modul „moromețian”, un sat
în apropierea unor schele petrolifere,
avînd darul să modifice esențial modul
de a gîndi și a se comporta al ele-
vilor săi (aduți) de la cursul seral,
sau al celor de vîrstă școlară chiar.
Aproape noiembrie este concomitent
o suită de portrete, remarcabile prin
acuitatea cu care sînt schițate, aș
spune uneori caligrafiate, din vîrf
subțire, delicat al unei penițe lirice,
— ne referim la acele portrete de
copii, mai ales, care înscriu un fel
de traseu luminos în caietele tînărului
profesor, dornic să cunoască acest
teritoriu solar al copilăriei, căutînd
să înțeleagă nuanțele, să perceapă
accentele umane atît de ascunse după
masca înșelătoare a obrăzniciei, din
vina celor mari, a părinților irrespon-
sabili sau a profesorilor neatenți. Fără

o cădea în bucolică sau idilism, prima parte a cărții lui Florin Mugur se desfășoară pe un fond stenic, „pagini pline de întâmplări luminoase” - zice pe drept cuvânt, autorul. Ironia fină care străjuiește unele pagini sau autoironia, marcînd și nu mascînd gravitatea, accentuează farmecul întâmplărilor din prima parte. Dar actuala carte a lui Florin Mugur e mai puțin o confesiune și mai ales un dublu jurnal. Căci notațiile vioaie, inteligente, ironice, „jurnalul la zi” al tînărului profesor este al unui orășan care descoperă uimit insolitul unui mod de existență, cu oameni ce par că se comportă ciudat, cu niște copii ce repetă — la scara candorii depline - viața și modul de a fi al celor mari, vorbind un limbaj, și el insolit, pitoresc, presărat cu „delicii” verbale, pe care poetul le reține și le notează amuzat (o fetiță spune că i s-au cumpărat „cercei cu lumină roșie” în loc să spună cu „piatră roșie”, o alta scrie despre cal că este un „animal domnesc”, un băiat zice „lumină” în loc de lanternă, altul scrie că „îi plac caii blonzi, adică albi”.) Acest „jurnal la zi” este dublat de un altul, comentariu tardiv al celui dintîi, retrospectivă întîrziată, cu scilipiri lucide și amare, și curajoase totodată, în care maturitatea reface necruțător unele etape ale primelor însemnări, itinerariul unor zile, luni, ani de așteptări și speranțe, de neliniști firești și de neîmpliniri, dar niciodată de lacune morale. „Am fost uneori ge-

neroși, alteori răi, uneori inteligenți mai des nătîngi sau doar limitați. Le-neși nu”. Dar clipele de „romantism”, inerente epocii, mai mult decît vîrstei, alternează cu cele de îndoială, în acest al doilea jurnal din vremea amară a unei reflecții mature — firesc balans, la urma urmelor, în care destinul unui ins (prefigurînd destinul unei întregi generații) a înregistrat unele dureri „absente” : „Cărțile necesare le-a cunoscut, dar nu la timpul lor. ie-a priceput altfel”.

În cazul povestitorului-poet „absența” e simbolică și înregistrarea ei se produsese cîndva, demult, în copilărie, prefigurînd „absența” de mai tîrziu. Florin Mugur află moduri subtile de a sugera, întâmplările sînt simbolice, metaforele, diafane, vorbesc de la sine, în acest dublu jurnal, scris cu inteligență și cu ironie, dar nu lipsit de scilipirile dure ale amărăciunii firești, scriitorul ni se descoperă treptat : dincolo de portretist sau de cel care captează în notații sugestive, parcă senin, parcă în glumă, episoade hazlii sau triste din viața oamenilor, ni se relevă a fi și un bun analist. Dar nici naratorul, nici analistul nu-1 pot îndepărta pe poet, a cărui prezență devine copleșitoare în partea finală a cărții, intitulată „Interludiu”, Poemele din această parte ultimă recompun o a treia „realitate”, inefabilă, dimensiunea ei poetică, ce se plămuește din simboluri și imagini, diforme și delicate totodată, într-o osmoză firească.

CRONICA LITERARĂ - poezie _

m. petroveanu

«SENTINELA AERULUI» DE VIRGIL TEODORESCU

«Rit
~~XXXXX~~ SMEUAM

Direcția polemică pe care se înscrie bună parte din volumul *Sentina aerului* nu este nouă în poezia lui Virgii Teodorescu. Fostul adept al suprarealismului a militat conștient împotriva ordinii și mai ales a spiritului burghez, de-a lungul unei cariere abătute un timp doar de la crezul său de artă poetică, nu și de la cel social. Inedite sînt obiectivele alese și, în anume sens poate chiar formele de limbaj. Sarcasmul de tipul grotesc și absurd, cultivat cu delicii

* Ed. Eminescu, 1972

108

atît de larii spirituali ai debutului lui Virgii Teodorescu (un Breton, un Benjamin Peret), cît și de apariției lui de generație, printre care Ștefan Roi și Gellu Naum, se descarcă de astădată nu numai împotriva eticii și modului de viață întemeiat pe legile capitalului, ci și asupra avatarurilor actuale ale filistinismului, ale mentalității aparținînd în ultimă instanță aceluiși egocentrism, aceluiși duh al proprietății private. Acesta, infiltrat în formele societății socialiste, declanșează o replică de violență furioasă, exasperată, poate tocmai fiindcă apare poetului incompatibil cu o lume schimbată din temelii ei, și în numele căreia el își și motivează răspicat, expres, poziția : „A fost să fie așa : ca unii dintre noi să iasă din / ograda de păsări / Împinși de aburii unei prăpăstii, / Ideea revoluției s-a transformat și în capul lor într-o forță materială, / A fost să fie să-și întâlnească tovarășii și / să nu-i mai părăsească niciodată, / Să rămână cu ei pînă cînd edificiul putea li construit pe temelii sigure, / Să rămînă cu ei și să se identifice cu ei, / Săltați de aburii unei prăpăstii care nu era / altceva decît o vale /

pavată cu iriși" (*De la un capăt la altul*). Ultragiata în visul ei de rigoare și puritate care a chemat-o la ideea revoluționar, la solidarizarea activă cu mișcarea comunistilor, conștiința luptătorului nu putea să se arate tolerantă cu ipostazele conformismului travestit în roluri opuse și, mai ales, cu fantomele, neașteptat de însuflețite, ale unor adversari socotiți definitiv dispăruți: apologeții unui tradiționalism exacerbant, sclerotizat, pretenșii interpreți ai exigențelor moderne, profeții unui viitor iluzoriu, și, pe deasupra, simplă mască a trecutului.

Calul de bătaie pare a fi imposura, sau, mai larg, confuzia dintre valori și nonvalori, împreunărilor hibride, „contra naturii”, între frumusețe și slăbiciune, candoare și cinism, într-un cuvânt între adevăr și minciună: „*Plea-vă amestecată cu gnu / fum amestecat cu foc / tăcere amestecată cu salve de artilerie / zaruri amestecate cu ultima șansă / singe amestecat cu mașina de calculat / ticăloșie amestecată cu grandoare / cuțite amestecate cu felii de pline caldă / soții amestecate cu memoria incapabilă / să-și amintească soluția / cu proprietari / ex-miniștri cu actuali furnizori de berbeci cu poduri / și așa mai departe - / soioasă claritate*” (*Berbeci și poduri*). Am spus „pare a fi” nu numai pentru că țintele vizate nu sînt transparente, nu sînt măcar sugerate prin termeni aluzivi („Berbeci și poduri” constituie aproape o excepție retorică), ci fiindcă însuși stilul practicat nu tolerează poezia cu obiect precis. De altfel, esențialul este atitudinea adoptată, în speță vigoarea de acid implacabil, atotnemicitor, a unei satire care își construiește propriul câmp de aplicație pe măsură ce se desfășoară. Forța negatoare, tipică

avangardismului, își află în asemenea exerciții justificarea artistică. Procedeul, de mult cunoscut, este înlănțuirea liberă a cuvîntului, indiferent de prestigiul și obârșia sa poetică ori prozaică, însă cu preferință marcată pentru metafora sau analogia purverbală, mecanică s-ar părea, dacă însuși arbitrariul asociației nu ar suscita o imensă pînză de păianjen, o „supra-realitate”, un univers posibil în planul ficțiunii. În absența unei minime coerențe interioare, universul acesta, fie el compus din superbe imagini s-ar prăbuși. Fantazia plastică, facultatea de a naște himere, indispensabilă liricii — unei mari lirici — nu poate însă ca atare ține locul celuilalt factor de edificare poetică: elanul inspirator, forța pornirilor genetice. Ce înțelegem prin porniri genetice? Pasiuni ocazionale, eventual direct determinate de către o circumstanță dată, de o realitate exterioară, de un eveniment localizabil în timp și spațiu, dar totdeauna depășindu-și prilejul ce le-a suscitât, instaurîndu-se ca stare absolută. În fond, nu alta este condiția artei de oricînd și oriunde. Evident, cînd îndeplinește această condiție, Virgil Teodorescu face poezie. Mai exact, aparatul său de emis viziuni „în libertate” produce, dacă în joc este repudierea vechiului, modulațiile unei reprobări care, implicînd socialul și eticul, coboară pînă la stratul ontologic al ființei, acolo unde ne întîlnim cu esența noastră umană. Aversiunea poate lua tonul fals, familiar, poate simula indulgența observatorului din afara arenei, nengajat în dispută, ba, poate adopta față de spectacolul conformismului uman, indiferența naturii. Oricum s-ar drapa, orice fel de limbaj ar mînuî, vehement ori conținut, repulsia față de

insolența cinică, față de invidia și ura ascunse sub suris, ori numai față de placiditatea spiritului incapabil de elan, de încredere, de simpla curiozitate pentru eforturile creatoare, se pronunță cu egală pasiune: „Nu e bine, ziceam, / să ne acopere frunzele iară noimă, / în orice caz am avea mult de suferit, / nu e bine, ziceam, nu e bine de loc, / ar fi momentul să ne revizuiam atitudinea, / căci altfel cădem în ridicol, / între timp, sosi lata cea mare cu un platou de / argint și iotul iu dat uitării, / politețea își recapătă locul de onoare / tava de argint răspindea în jurul ei fascinația / timpurilor goale / cei prezenți își căutau cu aviditate galoanele / și frunzele cădeau mereu, / cădeau cu un fragil suris” (înlocuire). Disprețul imprimă indignării o distanță strivitoare față de obiect. Fauna umană devine în astfel de cazuri o speță teratologică, o termitieră feroce, încercând să ia cu asalt un superb edificiu: „Festinel începuse pe buza prăpastiei / gîngăniile lacome își pregăteau mandibulele / ferocitatea masticăției domina cu o hlamidă regală / în stare să dea prestanță celui mai flasc abdomen / nu mai rămăsese nimic de reparat nimic / de recuperat nimic / de retezat / nici chiar clondirele de gaz / prăpastia înghițea toiu / cu o bunăvoință suspectă / înghițea totul în vederea giganticei construcții / în do major / ca vrezurile de fasole / care compromit terenurile salubre leu tot ce au ele mai înălțător / mai grandios și mai durabil” (Pe nepusă masă). Când țara incriminată este mai benignă, detestarea cedează locul unei ironii reci, dar nu mai puțin anihilante: „Evrica ! — strigau în toate direcțiile ne-

buni / de fericire / evrica ! - am aflat că văzul trebuie să se exercite în p. tunzime / traiectoria lui trebuie să fie concavă și numai concavă / ca zborul unei bile de biliard /.../ Evrica ! — strigau în toate direcțiile nebunise fericire / trecind pe lingă noi / cu mina streășină la ochi / ... / fi/e cimpii de TRUFE !” (Cu mina streășină).

Temperamental, Virgii Teodorescu nu mi se pare însă, a fi un polemist. Natura lui mai adîncă îl îndeamnă spre o poezie a gloriei materiei, văzută în dubla sa față, cea aparent plastică, și cea ascunsă, sub care au loc procesele marilor metamorfoze, ale genezei lucrurilor. Ceva mai mult încă. Adeptul de altădată al unei doctrine estetice proclamat anti-afective este, poate fără s-o știe, un sentimental, în stare de nostalgie și elanuri uneori candid, de contemplație sau visare idilică. Numai că aceste mișcări tipice pentru eul liric pe care avangardiștii îl repudiază teoretic, sînt convertite, conform cunoscutei rețete de alchimie poetică rimbaldiană, în niște energii sau atitudini aparținînd nîi unei sensibilități individuale, ci universului însuși, cînd nu plutesc parcă liber, dezlegate de orice suport ori destinație, amestecîndu-se și iar separîndu-se, ca într-o nouă stare de agregare. O îmbrățișare, o plimbare în doi, un schimb de priviri, o veghe sau, dimpotrivă, un somn amoroș, o visare la marginile mării, parcurgerile unui peisaj familiar cum e cel dobrogean, sau momente oarecare din ciclul vieții declanșează un vulcan de viziuni reci, în care se simte dacă nu fierberea sufletului consumat de propria sa activitate emoțională, plăcerea spectacolului, de un fast baroc, al unor forme himerice, țînînd de un vis

al materiei. Ca oricare din suprapresiunile aderenței la revoluția socialistă, Virgil Teodorescu consideră perfect compatibil apetitul realului cu ideologia progresului nelimitat și cu tehnologia modernă, născătoare ea însăși de obiecte insolite. Împerecherea, în limbajul poetului, a regnurilor naturii cu produsele industriei, nu cunoaște de aceea nici o restricție sau criterii de ierarhie. Armonia structurilor cosmice și disarmonia lumii tehnice nu ridică probleme pentru un autor convins că mitologia timpurilor noastre, funciar prometeică, este imposibil de clădit, în afara tentativelor de fuzionare a domeniilor în cauză. Actuala Dobroge, de exemplu, este rezultatul fantast al unei atari întreprinderi : *Ca să putem odată construi rampele de lansare ale progresului I, ca să putem odată s-o luăm de la-nceput, pină la glezne îngropați în lut, cu lectici I împletite din porți, de la-nceput pe ușa I de din dos, în spatele oribilei fațade, I acolo unde-n marea casă a liniștii centrifugale așteaptă cailor cu valtrapul roz... I leși pe punte cel care trebuia să lovească apa în moalele capului, I În timp ce lutul roșu își fortifica fortărețele și lunetele se-ngălbeneau văzind cu ochii... 1 Soarele începu să fie vînat cu săgeți scurte care se preschimbau în torțe și combustibil peren, I larba izbucni de sub sloiurile pină atunci intacte, I zdrobindu-le creierul pietrificat. I Drumul de pămînt înainta spre mare ca o dantelă carnivoră, I Puternic, răsucit, avid, trecînd nevătămat prin foc și pară, I Armele de uscat se întîlniră cu cele de apă, I Nori de argilă arămii se fugăreau deasupra ta I O, Dobroge, trofeu al nudității, I Fantastic fulger dormitiv al cerurilor răsurnate" (Drum spre mare).*

Ca oricare imaginism deslănțuit, lucrul îl știm încă de la Voronca, formula aceasta are inconvenientul de a antrena, prin dezvoltarea prea nesupravegheată a asociațiilor, denuclearizarea viziunii globale, dispersarea, ei în prea multe direcții pentru ca, fie și prin colaborarea noastră, a citorilor, să o mai putem constitui. După cum, un alt risc, decurgînd, de astă dată, din confuzia genurilor, a prozei cu poezia, a emoției cu comentariul ei, este transformarea lirismului în parapoetrie sau mai puțin, într-un text hibrid, informai, pe care-l putem începe sau sfîrși oriunde. De acest dublu pericol, Virgil Teodorescu nu este scutit. Chiar monologul ce dă< titlul volumului „Sentinela aerului”, suportă consecințele tehnicii semnalate. Noroc însă că, în majoritatea cazurilor, conștiința de artist, alături) de instinctul poetic, îl fac pe autor să se oprească la frontierele labile dintre literatură și non-literatură. Dacă' primul factor intervine sub forma preocupării de compoziție, stil, ritm și rimă, celălalt explică reprezentarea» plenară și euforică a vieții, nu odată de un bucolism feeric și totodată... athletic (Nu este aci, fiindcă vorbeam de Ilarie Voronca, un punct de intersecție între Virgil Teodorescu și poetul „Plantelor și animalelor ?”) Vocabularul modern, neologistic, intelectualizat se conjugă, simptomatic, cu lexicul tradițional, la nevoie cu verbul plin de sevele concretului, ale pămîntului (lui Virgil Teodorescu îi place Tudor Arghezi !) : *Este vreun nimb de gloduri sau vreun colon de liniște I Mai pur decît aceste brutale aluviuni ? I Vreun furnicar de plasmă șf meninge I Mai stingherit decît aceste pajiști ? I Pămînt lichid al fragedelor plante I Și-al păsărilor pre-*

*făcute-n flori, / Al formei înghețata
uneori / In plăgi și languroase dia-
mante" (Delta mirifică). Pe de altă
parte, un alt indiciu semnificativ,
fluxul liric își înalță în cale, periodic,
stavile, sub chipul unei expresii su-
pravegheate, concentrate pînă la elip-
să, ori doar foarte șlefuite, turnată în
bronz sau săpată în ivoriu. Se ajunge
astfel la versuri de genul perioadei
neoparnasiene a lui I. I. Barbu, reto-
rice în ochii avangardiștilor, în reali-
tate de o eleganță, de o distincție, pe
măsura gravității interioare, a solem-
nității atitudinii : *Întocmai ca frun-
zișul aceluiași copac / Și falile ploii
translucide / Ț marele inel care
ne-nchide, / Sint cercurile care se des-
fac / Intr-o-mpletire unde veșnic fier-**

*be, / Ca mii de păsări pe al mării
ntms, / Adîncul viu al fiecărui vis / /,
mugurii gloriei jerbe. Magnific
exercițiu, obirșie și sursă, / Văzduh
înalț și totodată zbor, / Măsură fără
greș a tuturor / Intr-o clepsidră de
lumini parcursă". Astfel, poezia citată
Din mai în mai, își depășește circum-
stanța festivă, spre a fixa un moment
de echilibru suveran al insului în ra-
portul lui cu lumea. În general Virgii
Teodorescu, paralel cu vestigiile ha-
lucinatorii, de sorginte suprarealistă,
cultivă conduitele lirice „eterne”, de
la înfiorare la celebrare, de la sme-
renie la grandoare și altitudine. Este
felul său de a realiza ideea de poet
total.*

«DESCHIDERI»

DE LEONID DIMOV* >

LEONID DIMOV

DESCHIDERI

Editura Cartea Românească

Viziunea carnavalescă, așa cum am
numit odată dispoziția lui Leonid

* Ed. Cartea Românească, 1972

Dimov de a privi lumea ca pe o
neîntreruptă sărbătoare cu măști, în
care lucrurile își părăsesc tiparele în-
tr-un triumf al vieții depline, a ajuns
să-l țină în stăpînirea sa pe poet.
Și în „Deschideri”, cu toate că pare
a-și manevra, el, luneta vrăjită, ochea-
nul miraculos înaintea căruia univer-
sul își rotește dintr-o dată fețele lui
de poliedru cromatic, instrumentul îl
mîină cum vrea. Luciditatea, conștiința
exactă a drumului ales este doar un
complice neliniștit, încredințat în adîn-
cul său de natura iluzorie a drumului,
dar fascinat, în continuare, de fenom-
enul ludic și de puterea imaginii de
a transfigura realul pînă la sugestia
recunoașterii lui, cine știe, poate, în

paraclisul original. Ba, cu cât dezmințirile administrate de cotidianul curent se acumulează, cu atât apetitul de miraje este îndrăgît, este chiar stimulat. Motivele, fie ele numeroase, nu dezarmează impulsul magic. Chiar cînd pătrunde adînc în trupul poemului, luînd formele caricaturii, parodiei, satirei bufe ori vehemente, spiritul critic nu desfigurează lumea. Asemeni viermelui în fruct, acțiunea lui rămîne ascunsă, insinuantă, lăsînd intactă structura fabuloasă a universului poetic; scepticismul funcționează paradoxal, ca un ferment al încrederii în poezie, în potențialul ei metamorfotic. Fie și în dimensiuni ne-epice, la o scară redusă, cu înfățișări sau peisaje de „mîntuială”, cum se zice undeva, populate de o umanitate prea civilizată pentru a mai vibra în ritm cosmic, sfortarea creatoare, vrăjitoria artistică este singura rațiune de a fi. Setea de minune nici n-are nevoie de situații sau de momente privilegiate, spre a se potoli. Cadrul cel mai dramatic din orarul zilei e de ajuns pentru ca sortilegiul, o dată declanșat, să-și exercite atributele.

Polemica deschisă cu mentalitatea obtuză, cu simplismul analitic, face să apară și mai evidentă valoarea pe care Leonid Dimov o atribuie mitului, visului poetic, în ierarhia lui de valori. Ceata de „doctori solemnî”, de savanți gravi, examinînd pedant problema metempsihoziei, va fi sancționată, pentru prezumțiozitate doctă, cu relegarea în Infern („Scientistă”). Alteori, se fac invitații directe la părăsirea planului aparențelor și a atitudinii disociative, improprie zborului în fantezie și, în genere, în imperiul simțirii genuine, căreia i se relevă unitatea originară a lumii, beatitudinea spectacolului de forme sublim amalgamate, neseperate

sau contropuse în scene ostile și inaccesibile: „Să spunem iar, de la-ncăput / Balada celui nevăzut, / leșînd imens și cenușiu / În zorii zilei cu-al său fiu: / Un șoarec palid, catihet, / În pufulete violet. / Cît de pustii, de plîngătoare / Par treptele de la intrare / Și chiar odăile ovale / Cu mopși de diamantice / Cum se lovesc din geam în geam / Fluturi pudrați cu monogram! / Cum zac, uitate în potire, / Ambrozii calde-n nesimțire / Și cum privesc de peste tot / Delfinii cu lumini în bot / Cu toții stau ca să primească / Alai cu țiteră lumească. / Crivățul, peremele, covată, / S-au clătinat: e totul gata!”

Suscitarea miracolului nu e un privilegiu sub raportul calității sociale sau morale a agenților mijlocitori. Ivindu-se oriunde, el e la îndemîna oricui, chiar a făpturilor dizgrațioase sau „necredincioase”. Drept vorbind însă, în „Deschideri”, tipul acesta „medieval” sau carnavalesc, cum l-am mai numit, de înfățișare a lumii, se încarnează într-o modalitate comodă, prea puțin exigentă, a jocului de planuri, de imagini, chiar de cuvinte. Distanța dintre „Eleusis” de exemplu, spre a nu vorbi de primele volume, și culegerea de față, este aceea dintre viziunea semnificativă și mișcarea, cu efecte eventual încîntătoare, sugestiv feerice dar efemere, a iluzionistului. Facilitatea, talentul în accepția artizanală a cuvîntului, cu care Leonid Dimov e dotat din belșug, sau carența în cazul acesteia cărți, a unui principiu ordonator, al unei „Weltanschauung”, să explice grația, savoarea, dar și sărăcia de substanță a „Deschiderilor”? Este îndoielnic că sfaturile criticului (admițîndu-i dreptul la sfaturi) pot fi de alt folos decît acela de a furniza intere-

satului prilejul unei meditații (și asta după ce iritarea inițială îi va fi trecut) la viitorul artei sale. Perseverând totuși în naivitate, am atrage luarea aminte lui Dimov și asupra altei teme de reflecție. Cum se face că tocmai el, nu numai ca admirator și emul, pe o direcție - aceea „balcanică” - al lui Ion Barbu, ci și ca personalitate proprie, nu a observat aversa argheziană care i-a udat versurile ultime? Să cităm câteva mostre? Iată-le: „Tof lurișindu-te prin ulicioare / Ți-a căzut umbra la picioare. / Ocolește-o pe viriuri și-o lasă : / Se-ntoarce ea singură acasă”, sau : „Vine o clipă de

ceară / Când sîntem chemați pin-atară / Și, bineînțeles, nu ne mai întoarcem înapoi. / Cam asta e tot”. Apoi • > o seară de acum un an, / Curgeai streșinile. Trecusem de mărtisor. / Mamele duceau pentru copiii lor j Bolnavi de raze din Aldebaran, / Bune și mici căprioare de porțelan”. p... pensiunea mai nouă spre joc și feeria citadină, casnică, a poetului nostru, („Să iac un semn grădina să vină mai aproape? / Să trag de poluri piața și s-o-ncovoi, căușă f, de astădată, responsabilă pentru tributul plătit autorului „Horelor” ?

CRONICA LITERARĂ - critică

f l o r i n m i n a i e s e u

« V A R I A » D E A L . P I R L P

V A I I I A

Cel dinții lucru care trebuie să i se recunoască lui Al. Piru este personalitatea. De la acest punct mai departe, discuția rămîne firește deschisă și nu există valoare din istoria oricărei culturi care să poată fi absolvită de examenul critic sub motivul infailibilității sau al eminenței. Dimpotrivă, oricît de paradoxal ar fi, faptele demonstrează tocmai că, departe de o ieși diminuate, personalitățile autentice își amplifică dimensiunile prin controverse.

Ed. Eminescu, 1972,

Al. Piru reprezintă azi în critica și istoria noastră literară un spirit deplin consacrat pentru unii sau contestabil pentru alții, dar neîndoielnic incitant pentru toți, un spirit de care oricine simte nevoia să se delimiteze într-un fel sau altul, un subiect obsedant al discuțiilor literare. Omul care are curajul să-și rostească adevărurile în gura mare trebuie să se aștepte în chip firesc la replică.

Ce-i deranjează mai concret și mai adînc pe unii, ne-am întrebat (din nou) recent citind ultimul volum al lui Al. Piru sau mai curînd recitindu-l, întrucît fiind o culegere de cronici și articole materia lui ne era cunoscută mai demult? Desigur în primul rînd caracterul tranșant și inflexibil al verdictului. Pentru Piru nu are sens în critică să stăruim asupra meritelor parțiale ale unei cărți esențialmente ratate. Articolul se organizează atunci printr-o acumulare atent regizată de obiecții vizînd totul de la chestiunile capitale pînă la amănuntele insignifiante care pot fi chiar erori de tipar.

Pe de altă parte contrariază probabil atitudinea de superioritate, direct și fără rezerve exprimată, Al. Piru

judecându-și obiectul cu o stăpânire totală și definitivă a tuturor surselor de informație și a tuturor interpretărilor posibile. Împricinatul, care are la rindul lui pretenția de a-și cunoaște perfect tema, se simte atunci descumpănit și se închide, spre paguba sa, fondului real, întemeiat și ca atare util al observațiilor critice.

În sfârșit, perseverența refuzului în fața mai multor cărți ale aceluiași autor poate nemulțumi de asemeni pe unii dintre „detractorii” profesorului Al. Piru care uită astfel că pentru acesta critica înseamnă mai presus de toate personalitate.

Rezultă oare că judecățile criticului nu suferă și din motive interioare de oscilație impură a gustului, a sensibilității sau a principiilor asumate? Nu credem că afirmarea unei integrale invulnerabilități de ultimă instanță i-ar servi cu ceva lui Al. Piru, care cultivă și susține cu bună știință o critică mereu împrăștiată de culorile liberei sale subiectivități. După opinia lui, critica e o artă și criticul un scriitor, ca și poetul sau romancierul care trebuie citit pentru sine și nu pentru obiectul său: „Criticul trebuie să poată fi citit pentru el însuși, nu numaidecît pentru ce spune despre alții” (p. 545).

Dar dacă lucrurile stau așa, o primă constatare se impune pe marea acestui nou volum, *Varia*. Cum ceea ce ne interesează cu precădere este spectacolul personalității, articolele ar fi trebuit antologate în ordine cronologică pentru a ne lăsa să urmăm mai bine desfășurarea procesului critic întocmai ca într-un jurnal de lectură. Or autorul repartizează materia după criteriul altei cronologii și anume aceea a istoriei literare. O asemenea organizare e negreșit pro-

fitabilă pentru cititorul interesat să afle ce spune criticul despre alții, *dat* nu e mai puțin contradictorie cu punctul de vedere al criticii de personalitate, împrejurarea vine de acolo că Al. Piru e, cum observase Călinescu un spirit tinzînd consecvent spre construcție și apoi pendulînd în permanență între critică și istorie literară, între care personal nu vede o deosebire de esență, dar care înseamnă totuși, măcar sub anumite aspecte două orientări cu drept de statut propriu.

S-ar putea zice că de ia începuturile activității sale Piru a rămas un practicant constant al consemnării actualității literare, interesat fără pre-dilecției în ceea ce privește genul de întreaga varietate, oricît de haotică, a producției editoriale. După ce în 1968 a adunat o parte din activitatea sa de cronicar în „Panorama deceniului literar românesc 1940-1950”, structurînd-o însă astfel încît a rezultat o carte realmente nouă și perfect coerentă, criticul face acum o primă concesie de la norma constructivității și a sintezei, concesie totuși relativă de vreme ce intenția tematică împrumută articolelor dispartate desfășurarea unei veritabile istorii literare, prima operă abordată fiind „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie” și ultima — romanul românesc contemporan. Cîteva articole, mai ales cele finale, se îndepărtează oarecum de spiritul istoric al cărții, exprimînd poziții de principiu în chestiuni generale, iar paginile despre Sainte-Beuve își vor găsi locul mai potrivit într-un volum de contribuții din domeniul literaturii universale.

Deși agreează ideea spontaneității critice și gusta superlativ imprevizibilul călinescian, Al. Piru este, oricît ar

putea să pară de curios, un spirit ordonat și metodic, încît cititorul atent îi poate descoperi cu destulă ușurință procedura și chiar, să spunem cuvîntul teribil, „metoda”. După cîteva considerații introductive privitoare de obicei la datele cărții comentate și la regimul ei editorial, cronicarul întocmește lista de observații sau de precizuni și controverse, completînd, rectificînd etc, sau, cînd este vorba de un scriitor reeditat, schițînd lapidar și esențial profilul lui biografic. Poate că cele mai multe dintre articole (ne-am abținut de a le număra !) conțin asemenea mici și extrem de savuroase crochiuri realizate cu plăcerea biografului amuzat de pitorescul existenței noastre sublunare, dar și a moralistului aspirînd spre caracterologie.

Concentrarea atenției spre biografie ca și cultivarea ei favorită în maniera scenariului colorat de date și amănunte revelatorii pentru universul moral al eroului descind în modul cel mai evident din lecția maestrului criticii sale, G. Călinescu. Nu ezităm să ne mărturisim satisfacția cu care parcurgem asemenea pagini în care talentul lui Piru, afirmat în acest sens încă din „Viața lui G. Ibrăileanu”, se dezvăluie în toată autenticitatea lui, dar nici nu putem să nu remarcăm faptul că din perspectiva concepțiilor mai noi biografica în sine își pierde în mare măsură funcția explicativă. Dar să notăm aici încă o curiozitate : Al. Piru numără printre ideile sale cele mai ferme segregarea ficțiunii de existența empirică a scriitorului și dacă totuși acordă importanță demersului biografic o face din direcția operei, evenimentul cel mai semnificativ al unei existențe artistice, și din aceea a omului interior care trebuie intuit *din*, dar și *dincolo* de toate faptele empi-

rice. Chiar și așa însă, viața unui autor își diminuează în mare parte interesul încît am putea zice că nu biografia, ci psihologia extrasă din ea poate cîștiga o anumită valoare explicativă.

Ar mai fi însă de discutat o idee : anume aceea că în studiul biografic e necesar a se porni de la operă, sau după unii, ca francezul Doubrovski în „Pourquoi la nouvelle critique?”, de a se opera între ele o mișcare continuă de du-te-vino. Înțelegem perfect argumentele care întemeiază atari recomandări, dar nu putem, în același timp, să nu ne întrebăm care mai continuă să fie atunci interesul investigației biografice pentru lămurirea operei ca atare ? Concluzia e că obiectivul cercetării devine astfel *personalitatea* creatorului, urmărită și studiată în toate manifestările ei, și nu *opera* judecată în structura ei de obiect estetic și cultural.

Părerea noastră, pe care am *mai* exprimat-o de altfel, rămîne că din studiul biografic și psihologic al omului prin concentrarea exclusiv pe aspectele semnificative și nu pe laturile delectabile ale anecdotei se pot culege datele necesare pentru luminarea determinismului genetic al operei,, dar nu și pentru elucidarea determinismului axiologic, care cere o perspectivă intrinsecă, interioară asupra obiectului artistic, de unde și metodologia imanentistă a criticii mai noi. Cum nu aderăm însă la nici un exclusivism, subliniem încă odată că în raport cu opera, singurul scop propriu al cercetărilor și judecăților literare, toate căile, metodele și perspectivele trebuie să recunoască principiul fundamenta! al complementarității. Nimeni nu deține în fața operei' unicul adevăr, pentru că opera *prin*

natura ei polivalentă implică mai multe adevăruri,

Cînd Al. Piru se refuză unora din fiămîntările criticii moderne, fie ele structuraliste, fie sociologice, atitudinea sa exprimă considerentele clasice ale unei viziuni tradiționale care descinde, nu dintr-un impresionism facil, dar dintr-un intuiționism esențial. Fără a nega primordialitatea intuiției estetice - și cum am putea-o face? — sîntem convinși de necesitatea metodelor și principiilor moderne ale criticii, nu din ideea că ele ar înlocui-o pe cea dinții, dar din ideea că intuiția trebuie argumentată printr-un examen pozitiv al obiectului artistic.

Ar fi o eroare să se conchidă de aici că ne extaziem în fața tuturor experimentelor noii criticii. Sîntem, dimpotrivă, alături de prof. Al. Piru în a ironiza pe drept cuvînt multe dintre aceste căutări care au pierdut simțul măsurii, frizînd caricatura. Dar dreptul de a defrișa noi drumuri în studiul operei literare, în explicarea și judecarea ei, ni se pare inalienabil! Încercările de înnoire fără disprețul valorilor clasice trebuie întîmpinate cu simpatie!

Interesant este însă faptul că prin meticulozitatea și ordinea metodică a modului în care practică cercetarea istorică și critică, Al. Piru constituie cel mai bun exemplu de atitudine competentă și specializată, de respingere categorică a oricărui diletantism sau superficialități în exegeză, și, nu o dată, „victimele” sale se recrutează dintre publiciștii grăbiți și comozi. „Preciziunile” sale dobîndesc atunci adevăratul lor rol oricît ar părea de șicanatorii. Pentru că este într-adevăr necesar să fie cineva care să vegheze cu ochiul atent și neadormit la res-

pectarea normelor exactității în materie de informație și de cultură. Cade el însuși, procurorul, în greșeala „care o incriminează”? S-ar putea pes-cui desigur și în „Varia” unele inexactități. De pildă: „treia ediție definitivă, a „Criticeilor” lui Lovinescu” nu este a treia decît pentru primele patru volume, nu cinci cum s-a reținut la p. 288, personajul lui Agârbiceanu din „Arhanghelii” nu se numește Vasile Murărașu ci Vasile Murășanu (dar cui nu-i joacă feste erorile tipografice?), printre cunoștințele din critica franceză ale lui Gherea nu e pomenit Faguet (pp. 208-209), nu credem că Lovinescu cedează magistratura la 1937, cînd în 1942 toți criticii importanți (minus G. Călinescu) i-o recunosc într-un volum omagial și cînd în 1943 anul morții sale, tinerii din „Cercul literar de la Sibiu” îi trimit binecunoscutul lor manifest de adeziune etc. etc. Dar ce rost are să-i facem asemenea semnalări lui Al. Piru, cînd el rămîne, orice s-ar zice, alături de Șerban Cioculescu, un fel de Pic de la Mirandola al istoriei noastre literare contemporane? Poate numai acela de a stimula simțul său umoristic care se va amuza cu siguranță de semnalările noastre ca și de ale altora.

Un ultim cuvînt despre „călinescianismul” lui Al. Piru, pe care l-am recunoscut și l-am afirmat noi înșine în anumite limite. Admirația criticului pentru maestrul său e binecunoscută și o împărtășim și noi, chiar dacă ne diferențiem prin cîteva nuanțe, nu de valoare, ci de interpretare. Avem intuiția însă că Al. Piru însuși ascunde (deocamdată) în judecățile sale și anumite distincții critice în fața genialei opere călinesciene. În „Varia”, de exemplu, venind vorba de esența personalității lui Eminescu, autorul ci-

tează cu aprobare ideea maioresciană a impersonalității erotice a poetului (p. 137) : „Maiorescu a lămurit acest lucru odată pentru totdeauna” (urmează citatul), ceea ce contravine oarecum interpretării lui Călinescu care afirmă senzualismul iubirii eminesciene. E cumva aici o mică dizidentă a discipolului ? N-ar fi exclus !

Numai atunci cind Al. Piru ne va da cartea despre G. Călinescu, la care se gîndește și la care poate și lucrează, îl vom cunoaște cu adevărat. Pînă atunci aproximăm și facem supoziții. Căci una din însușirile sale, precizată cu acuitate chiar de Călinescu, este taciturnitatea sau disimularea care neliniștește pe neprevenit.

POPORANISMUL DE Z. ORNEA *

Z. ORNEA

POPORANISMUL

Editura M. Eminescu

lotă-l așadar pe Z. Ornea la a patra monografie a sa consacrată unui curent ideologic și literar. Perseverență cu atît mai prețioasă cu cît e mai rară ! Cîți dintre criticii și cercetătorii noștri nu-și risipesc energia într-o activitate disparată în care prezează nu interesele lor intelectuale și chiar pasiunile sau măcar pregătirea lor mai temeinică, ci solicitările sau

opțiunile de conjunctură care-i transformă pe unii dintre ei într-un gen penibil de competențe pseudo-universaliste ? Dimpotrivă, Z. Ornea este un istoric literar care știe ce vrea și urmărește să realizeze ce știe. Toate lucrările sale de pînă acuma se leagă armonios între ele, printr-o comunitate a sferei de preocupări istorice și problematice. Z. Ornea se recomandă vizibil drept un spirit al sintezei și al setei de esențial. Orizonturile studiilor sale sînt de aceea totdeauna vaste și considerațiile critice nu se pierd în amănunte, decît pentru a conferi ansamblului mișcarea lui interioară. Dintr-un respect al datelor obiective ale fiecărei probleme, Z. Ornea nu gustă bineînțeleș interpretările și afirmațiile riscante și paradoxale. Rezultatele cercetărilor sale se impun cu puterea evidenței și dacă ele lasă loc mai totdeauna, în mod fatal, și altor soluții sau interpretări, drumul contribuțiilor substanțiale rămîne închis. Cărțile sale se alcătuesc astfel ca niște dosare aproape complete din care acuzarea sau apărarea pot scoate desigur efecte

* Ed. Eminescu, 1972.

distincte, dar nu pot schimba faptele înseși.

Z. Ornea pare a resimți o veritabilă voluptate prin orientarea investigației sale în două direcții, aparent greu acomodabile în aceeași structură : pe de o parte în direcția dezbaterilor de idei pe care le stăpânește cu autoritate și, pe de altă parte, în aceea a incursiunilor epice, în culisele vieții politice și sociale. Fără a fi un spirit speculativ, el are gustul ideilor generale și al privirilor sintetice, de unde fixarea decisă în planul esențial al discriminărilor și al asocierilor teoretice, totul însă printr-o inserție nedesmințită în terenul solid al faptelor verificabile și nu al ipotezelor fantasmagorice. Obiectivitatea și sobrietatea unei asemenea abordări a obiectului se unesc apoi și se consolidează printr-o suplețe dialectică permanentă care încearcă de fapt să respecte complexitatea însăși a fenomenelor și împrejurărilor înfățișate. Considerarea nuanțelor devine uneori atât de mare încât poate acționa la un moment dat ca o veritabilă forță inhibitoare, micșorându-i exegetului capacitatea de decizie și de opțiune.

Talentul în fine de evocator al mediilor și al evenimentelor revoluate, surprinse în palpitul lor autentic și viu, izvorăște din aceeași atitudine de respect în raport cu obiectul, căci Ornea nu se hotărăște a sacrifica niciodată un element al desfășurării faptelor din teama de a nu lipsi tabloul de factorul poate cel mai însemnat al dialecticii sale și deci din considerentul, exprimat și de Camil Petrescu, că nu există nicăieri lucruri insignifiante decât pentru acela care nu știe să vadă. Or tocmai acesta este Z. Ornea : omul care știe să vadă și să distingă astfel, cu luciditate, mecanismul cau-

zal unei concepții sau al unei întâmplări care poate să pară absolut inconcludentă la prima vedere.

Însușirile speciei de istorie literară pe care o cultivă Z. Ornea apar limpezime și se confirmă încă odată dacă mai era nevoie, și în ultima sa carte închinată poporanismului. Dificultățile implicate de temă erau poate acum mai mari decât altădată, căci dacă junimismul și sămănătorismul se organizează pînă la un anumit punct într-un chip indiscutabil unitar, poporanismul reprezintă o mișcare și o ideologie extrem de contradictorii, în sînul cărora luminile și umbrele se dispun dramatic și tulburător ca într-un tablou rembrandtian. Cum să evidențiezi meritele remarcabile ale acestei generoase mișcări sociale, politice și culturale fără a estompa în același timp erorile de optică și de diagnostic în interpretarea evoluției societății românești moderne ? Cum poate sta alături dezinteresul dragostei pentru masele țărănimii exploatate și umilite cu acceptarea și chiar - uneori - practicarea jocului politicianist ? Cum, în sfîrșit, trebuie menținută în studiu cumpăna dreaptă între recunoașterea justificării subiective și a superiorității morale a celor mai mulți dintre fruntașii grupării ieșene și consecințele reale, obiective sub raport istoric ale acțiunilor lor ? Dacă admitem că bunele intenții ale poporaniștilor nu pot fi puse sub semnul întrebării, nu vom putea totuși ignora sensul concret, practic al realizărilor lor, ele însele la rîndul lor divers interpretabile după contextul explicativ în care le introducem. Sînt în adevăr reforma agrară și cea electorală de după primul război mondial un rezultat al eforturilor poporaniste sau un punct firesc din dezvoltarea revoluției burghezo-demo-

erotice în România, care adică ar fi fost atins și fără contribuția lor?

Iată numai câteva dintre aspectele spinoase ale problemei pe care numai o atitudine dialectică le putea înfrunța cu speranța unei înțelegeri esențiale și congruente. Este tocmai ceea ce încearcă Z. Ornea în ampla sa monografie și ceea ce credem că izbuteste într-o măsură categoric superioară tuturor studiilor care au precedat-o și care sînt și numeroase, și prestigioase multe dintre ele (menționăm dintre acestea în mod special: „C. Stere, doctrinar” din „Eseurile” lui N. Tertulian, care ni se pare absolut remarcabil).

Împărțindu-și materia nu după o ipoteză interpretativă sau după o problematică extrasă din indiferent ce domeniu de manifestare, cu alte cuvinte nu după niște elemente invariante descoperite în structura poporanismului, ci după compartimentele sau ipostazele pe care le implică tema, Z. Ornea ia în discuție și analizează cu o perfectă scrupulozitate exegetică toate piesele esențiale care alcătuiesc dosarul litigios al acestui controversat curent. Ne sînt astfel înfățișate minuțios istoricul, sociologia, activitatea politică, literatura și ideologia literară precum și ecurile mișcării poporaniste în conștiința epocii sale. Nu intenționăm aici să rezumăm cîtuși de puțin tezele principale ale autorului. Ele trebuie urmărite *in țesătură* vie a argumentelor care le susțin și a faptelor care le exemplifică. E poate mai util un schimb de idei și o încercare de a clarifica, odată în plus, unele dintre problemele de principiu pe care le ridică poporanismul și în genere curentele de idei de la noi.

Așa cum rezultă de altfel foarte limpede și din cărțile lui Z. Ornea,

junimismul, sămănătorismul și poporanismul, ia care se adaugă în aceeași ordine de idei și gîndirismul, sînt în primul rînd niște curente ideologice, sociale, politice și culturale care pornesc de la premize economice și sociologice pentru a ajunge în cele din urmă în toate domeniile vieții naționale și mai cu seamă în domeniul culturii sau în speță al literaturii. Trebuie, desigur, descifrată aici o încredere, în parte utopică și idealistă, în forțele transformatoare ale artei, cînd în fond adevărata cheie a progresului social o deține viața materială a oamenilor. Particularitatea acestor mișcări de idei este voința și consecvența cu care și-au proclamat implicațiile literare. Astfel s-a născut tradiția istoriei noastre literare de a le studia în cadrele sale și de aici încercarea atîtor cercetători de a descoperi și formula crezurile lor artistice. Nu e deloc greu de observat însă, la o analiză atentă și fără prejudecăți, că nici unul dintre aceste curente nu și-a pus vreodată problemele *specifice* ale creației estetice ca formă distinctă a activității spiritului uman, ci totdeauna problemele decurgînd din rolul și influența artei asupra societății din mijlocul căreia se naște. Ele nu constituie de aceea mai mult decît niște ideologii literare care angajează de bună seamă sfera esteticului fără a propune totuși soluții noi în dezvoltarea artei literare ca modalitate proprie, de sine stătătoare, a creației omenești. Dovadă că dincolo de orice aparențe lucrurile stau așa, e faptul că sub titulatura de junimism sau sămănătorism distingem în realitate orientarea romantică și clasică a literaturii române cu diferențe de nuanțe și de ipostaze care trebuie firește precizate, după cum poporanismul în-

seamno. și el, din punct de vedere propriu-zis literar, realism. Și mai elocventă e împrejurarea că pe de altă parte, în materie economică și socială, mișcarea ieșeană se înscrie în ordinea protestului romantic, anticapitalist. O ideologie social-economică romantică generează astfel în chip paradoxal o literatură realistă, situație care nu demonstrează altceva decât că, alături de agitațiile vieții intelectuale, deși nu indiferentă la ele, istoria literaturii noastre își urma propriul său destin în virtutea logicii sale interioare.

Rațiunea pentru care studiem și trebuie să studiem junismul, sămănătorismul, poporanismul și gândirismul în cadrul evoluției literaturii române nu vine deci de la considerarea gratuită a acestora drept curente estetice, ci din constatarea evidentă a implicațiilor pe care ele le-au avut asupra unora dintre scriitorii noștri, fără a-i deturna din orientarea artistică firească și specifică a operei lor, dar individualizându-i incontestabil sub raport tematic și ideologic. În felul acesta nu vom vorbi de curente fără scriitori, pe bună dreptate ironizate de Ornea, dar nici de curente pentru scriitori, când nu e greu nimănui să constate, și prin urmare și să recunoască, faptul că finalitatea lor trece întotdeauna mult dincolo de fenomenul literar.

Poporanismul e profund reprezentativ și el pentru o atare împrejurare și tocmai din acest motiv monografia amplă pe care i-o consacră Z. Ornea, respectând determinările obiectului, conferă un număr de pagini incomparabil mai mare investigației aspectelor sale extraliterare decât celor propriu-zis estetice. Nu e nici pe departe o eroare, ci rezultatul inevitabil al unui

studiu obiectiv și concret. Când vina vorba de literatură, autorul însuși recunoaște că ceea ce pare a defini poporanismul în planul creației artistice nu e decât sentimentul datoriei (cf. p. 362), particularitate, trebuie să cedem, cu totul insuficientă pentru a putea întemeia un curent viabil de oarecare anvergură în plan estetic.

Imputația de confuzie a valorii estetice cu alte valori pe care i-a aducea Lovinescu și pe care Ornea încearcă să o amendeze întrucitva (pp. 385-386 și 407-408) de aici izvora. Chiar specificul național, atît de prețios când e vorba de judecățile de constatare, devine în mod evident inoperant în judecățile de valoare de vreme ce nu caracterul național conferă valoarea, ci s-ar putea spune dimpotrivă valoarea îl dezvăluie pe cel dintîi. Cu totul de acord cu Z. Ornea că Ibrăileanu nu s-a înșelat principial, dar insistența sa partizană l-a condus totuși în câteva rînduri la unele inconsecvențe practice pe care de altfel cercetătorul său nu le ocolește, ci le pune în relație dialectică explicativă cu întregul complex al gândirii criticului, ceea ce nu poate decât împrumuta examenului său validitate și profunzime.

Dacă din motivele invocate, ca și din atitudinea sa deliberată în ierarhia grupării poporaniste, Ibrăileanu nu ocupă în lucrarea lui Ornea primul loc, figura care se desprinde impresionantă și de o tragică măreție, din pagini scrise uneori cu autentică vibrație literară (vezi pp. 335 și urm.) este aceea a lui Constantin Stere. Intrucit îl privește, cartea de care ne ocupăm reprezintă un act de dreptate cu atît mai necesar cu cît însemnătatea personalității lui își mai așteaptă încă deplina reconsiderare. E un re-

gret că Z. Ornea nu se oprește în secțiunea despre literatură asupra romanului „în preajma revoluției”, operă neîndoiește de apartenență poporanică, dacă nu singura reprezentativă, cum opinează Al. Piru.

Scrisă cu maturitatea caracteristică autorului de multă vreme și cu un talent real care ne oferă adesea relatări absolut captivante ca acelea din secțiunea tratând viața politică (pp. 259—334), noua cercetare a lui Z. Ornea nu e scutită desigur de mici obiecții sau corecturi al căror obiect poate fi cu ușurință îndepărtat la o nouă ediție. Unele trimiteri sau date sînt greșite, multe probabil și de la tipar, cîteva inexactități sînt pur și simplu scăpări, neatenții, ca de exemplu considerarea cărții lui Stere „Evoluția individualității și noțiunea de persoană în drept” ca teză de doctorat (pp. 61 sau 156) și nu teză de licență cum e corect pome-

nită 'mai apoi (vezi p. 166) sau afirmația că Stere și-ar fi început studiile universitare în Rusia, simplă supoziție a autorului care trebuie părăsită în fața mărturiei lui Leoneanu că tînărul revoluționar a fost arestat și surghiunit în Siberia chiar în ultima clasă de liceu. Dintre foștii socialiști numiți prefecți lipsește C. D. Anghel. Articolul „Reformele” de Stere e din 1908 și nu 1907. „Semănătorul” devine „Sămănătorul” la 4 Oct. 1902 și nu în Sept. 1901 cînd nici nu apăruse etc. etc. Nu lungim lista, căci ce sînt aceste observații față de calitățile lucrării lui Z. Ornea vede' oricine, lată de ce salutăm cu plăcere și satisfacție apariția ei, cu atît mai mult cu cît nu o facem oriunde, ci chiar în coloanele revistei căreia Z. Ornea i-a dedicat prin ultima sa carte eforturi intelectuale încununate de cel mai deplin succes.

ACTUALITATEA LITERARĂ

ioana crețulescu

DESPRE ÎNȚELEGEREA CONSTRUCȚIEI SCRISE

În comentarea fenomenului literar s-a vorbit și se va vorbi întotdeauna mai mult despre procesul de creație decât despre cel de consum. Nu ne referim nici la statistici, nici la procentele de consum al cărților, ci la un foarte ignorat fenomen care se numește receptare. Ignorat în debaterile teoretice pentru că, în fond, oricine este convins că numai consumul, receptarea adică, semnează actul de existență a unei cărți. Practic, orice raport stabilit cu literatura este un act de receptare. Începând cu discuțiile izolate ale simplilor cititori sau meditația lor tacită — pînă la manifestările critice, de la foileton la cartea de critică, toate nu sînt decît acte ale dosarului „consum”. Un fenomen literar nu se poate judeca în afara consumului și nici nu poate exista în afara lui. Cărțile nereceptate de nimeni niciodată nu există. Existența lor materială alcătuită din hîrtie și literă tipărită dar necitită nu se poate substitui existenței lor în conștiința oamenilor. O asemenea existență pornește de la lectură. Ne-am putea întreba, nu fără dreptate, de ce fenomenul receptării este doar rareori semnalat și niciodată comentat teoretic la noi ?

Explicația este destul de simplă. Pentru oricine cunoașterea unui text pare o operație „banală”, pe care toată lumea o învață încă de pe băncile școlii. Numai că această operație banală este în fond foarte complexă, cu atît mai mult cu cît ea prezintă unul din pragurile grandiosului fenomen pe care îl numim cultură. Nu ne propunem o aprofundare teoretică a receptării, deosebit de interesantă, de altfel, dar care nu-și găsește locul într-un foileton ci, ne propunem doar o schiță a ceea ce se numește lectură.

Lectura : Lectura este contactul direct cu un text scris, un contact stabilit între două subiectivități. (Ne referim la accepția contemporană și raportată la literatură, a termenului lectură, pentru că nu ne preocupă acum citirea sentințelor de tribunal, nici a anunțurilor către cetate ale evului mediu, și nici chiar, fiind vorba de literatură, deci de scrierile artistice, la acei intermediari folosiți cu cîteva sute de ani în urmă, pe lîngă nobilii care își puteau îngădui angajarea unui lector, lucru ce făcea ca o lectură să fie mediată și ca atare mai străină.

Gîndirea autorului se adresează minții cititorului prin privire și auz interior. Intermediarul este numai codul, adică limbajul, simbolic spus, litera. Spuneam „privire” pentru că oricine citește vede ca pe un ecran mintal firul narativ sau desenul imaginii. Litera se adresează unui spirit care o primește. Se stabilește astfel o relație îndeobște numită comunicare. Orice carte este în același timp *semnificant* prin semnele care o alcătuiesc și *semnificat* prin înțelesurile conținutului său. Semnificațiile se organizează într-o expresie artistică ce corespunde semnificantului și, din acest moment, se produce fuziunea straturilor ca sens *exprimat estetic*.

În momentul lecturii *semnificantul* devine *semnificat* prin intermediul *decodării*. Cu alte cuvinte, litera devine sens prin descifrarea paginilor de către intelectul cititorului.

Desigur, conținutul (*semnificatul*) există indiferent de cititor, dar în afara lui nu se mai produce comunicare. Conținutul ar avea în acest caz o existență necunoscută, și lipsită de orice utilitate.

Lectura stabilește linia directă a transmiterii de la emițător la receptor, și devine astfel condiția sinequa-non a receptării. Dincolo de ea însă începe procesul consumului în sine.

Desigur, din acest moment cartea urmează două drumuri posibile: ori interesează, ori s-a dovedit inutilă. Nu vom comenta aici motivele pentru care o lectură poate fi pentru cineva neinteresantă. Dar, dacă așa stau lucrurile, este ca și cum nu ar mai exista fenomen de receptare. Vina poate să fie sau a cărții, sau a cititorului sau a amîndurora.

Dar chiar aici, în zona de dincolo de lectură receptările cu semnul plus pot fi diferite. Legile care se stabilesc între două subiectivități nu sînt unice. Literatura nu este asimilabilă științei, nu are precizia ei. Indiferent de raportul intersubiectiv, și încercînd să generalizăm, putem spune despre *cărțile receptate* că pot avea cel puțin două destine, fără să ținem seama de adeziunea cititorului. Oricine poate citi și înțelege în profunzime chiar o carte care nu îi place. O găsește poate ratată, poate ne semnificativă. Dar asimilarea ei se poate produce. Despre această asimilare spunem că se poate face în două moduri (Ne referim în cele ce urmează la proză, socotind că poezia are alte legi de creație și, deci, și de receptare).

'receptarea orizontală sau receptarea aparențelor

Limba unei scrieri literare fiind, ca sistem al comunicării sociale, unul și același lucru cu limba cititorului, sensul unei proze rămîne rareori ascuns, am spune chiar niciodată. În cele mai obscure sau ermetice pagini de proză ale secolului XX există un prim plan de referință, complet inteligibil, în care apare descrierea unui spațiu mai mult sau mai puțin concret, siluetele unor oameni care se mișcă și vorbesc. Acest plan numit de teoreticieni „planul figurai” (vezi Empson: „Seven Types of Ambiguity”) este fără îndoială accesibil cu tot riscul unor eforturi pe care le produc uneori stilurile moderne, cultivînd mai cu seamă paradoxul și ambiguitatea. Nici chiar romanele lui Alain Robbe-Grillet nu sînt dificile privite din unghiul planului figurai. Există străzi, există

oameni, există case, există ferestre pe care ochiul cititorului le vede întocmai ca și scriitorul care se obligă, în cazul dat, să urmărească realitatea ca o cameră de luat vederi. Această înțelegere a imaginilor etalate în prim plan nu înseamnă înțelegerea totală a cărții. Dar, lăsînd deoparte scrierile insolite de tipul noului roman francez sau de tipul „peregrinărilor” (de cu totul altă natură) ale lui James Joyce, orice carte, dar absolut orice carte, oferă cititorului în primă instanță un *plan figurai*, îndărătul căruia se ascunde o altă structură, care de obicei se numește structura esențelor. Flaubert, Tolstoi, Stendhal, Dostoievski, Faulkner sau Dos Passos nu se sstrag de la multipla stratificare pe care o conține o operă literară. Sădoveanu sau Rebreanu, dacă ar fi judecați după aparențele prim-planului, ar deveni niște scriitori neînțeleși în fond. E trist s-o recunoaștem, dar școala este cea care de obicei oprește înțelegerea copiilor la primul strat de semnificații, astfel încît unii vor afla mai tîrziu că povestea fraților Jderi este un mare ritual de inițiere și că mezinul este un fel de arhetip asimilabil cu Făt-Frumos. Alții nu o vor ști niciodată. Toate acestea nu încearcă decît să schițeze o pledoarie pentru celălalt mod de asimilare, pe care îl numim receptarea în profunzime.

receptarea în profunzime

Numai trecînd dincolo de planul figurai putem spune că pătrundem în adevăratul interior al operei, Mi-aș îngădui o metaforă : orice operă literară de valoare se aseamănă cu o poartă frumos construită, arcuită cu

precizie, împodobită cu basoreliefuri ce reprezintă oameni în ritmul viu al vieții, și tot pe ea găsim, dacă privim cu atenție, însemnele spațiului și timpului viu pe care îl deschide. A o privi înseamnă o percepe aparent doar însemnele cetății care se află îndărătul ei. Dar dacă nu trecem dincolo de ea nu vom ști niciodată legile construcției interioare și semnificațiile esențiale pe care le poartă.

Revenind la fenomenul receptării vom spune că lectura deschide o asemenea poartă, cu condiția să vrem să pătrundem în adîncul cetății. De aici începe evidenta dificultate a parcursului. Scriitorul îți oferă o lume imaginară și construită de el, o lume plină de înțelesuri, cu lumini și umbre. Dar în urma acestui dar el nu-ți va răspunde la nici o întrebare, nu te va conduce în interiorul operei pentru că obiectivitatea creației este ca meșterul să se despartă de operă, iăsînd-o să circule singură în lumea deschisă interpretărilor, deschisă diverselor receptivități, lăsîndu-se consumată de fiecare dată altfel de cel care o citește.

Ne aflăm tot în faza comunicării, dar adîncimea mesajului se face mai greu datorită unui motiv bine determinat. Comunicarea perfectă se stabilește între doi cunoscători ai aceluiaș cod. În receptarea profundă codul nu mai înseamnă pur și simplu limba, ci limbajul scriitorului, adică o anumită organizare a elementelor limbii, și nu alta. Într-o asemenea organizare codul este și stil, dar și limbaj filozofic, conceptul, purtător al unei anumite concepții despre lume și viață. La acest nivel nu pot exista două coduri identice. Autor sau cititor, fiecare individ are propriul său sistem de gîndire, propria sa înțelegere a

fenomenelor. Sigur că legile generale ale universului sînt aceleași pentru toți oamenii, dar un roman nu este un tratat despre asemenea legi ci o construcție fictivă și estetică traversată de culori, de stări, de lumini, sau de elemente tematice, specifice pentru scriitorul respectiv. Așa stînd lucrurile, nu va exista niciodată receptare totală, dar se va tinde spre ea căutîndu-se adevărul esențial al fiecărei opere, în final, acest fenomen al receptării în profunzime poate fi desigur și un act izolat, dar receptarea unei capodopere după trecerea timpului este o suprapunere a diferitelor etape, a diferitelor receptivități. Dacă unui cititor îi este îngăduit să se oprească la receptarea orizontală, chiar dacă ea nu este suficientă și, fără îndoială, există cititori care coboară de bunăvoie în adîncul operei, criticii nu-i este îngăduit decît modul receptării profunde.

paradoxurile receptării

Istoria literară ne obligă și la o altă delimitare a acestui fenomen dintr-un criteriu temporal. Evoluția gândirii face ca diversele receptări ale unei opere să se modifice de la o epocă la alta. Cu alte cuvinte, receptarea în sincronie (contemporană cu opera) nu poate fi niciodată aceeași cu receptarea în diacronie. Contemporanii lui Racine nu vor fi avut pentru el înțelegerea noastră. Nu există nici o posibilitate de a pune unui scriitor o etichetă definitivă, în afară de cazul în care am avea de-a face, sau a fost vorba de un scriitor perfect mediocru.

În epocă se prea poate ca mediocritatea lui să fi ascuns ceva. Pe

de altă parte au existat scriitori ignorați, despre care astăzi se pot spune lucruri remarcabile. Chiar -facă ei nu erau niște anticipatori ai viitoarei literaturi, lipsa de acuitate critică a făcut să existe asemenea cazuri de necunoaștere, cum ar fi cel al lui Senancour sau Lautreamont. Paradoxurile receptării sînt multe, inepuizabile și se manifestă sub două forme : ori este vorba de niște îngrozitoare *nedreptăți* care au încercat să anuleze scriitorii de valoare (firește, nedreptățile erau inconștiente, dar rămîn pentru noi de-a dreptul spectaculoase), ori este vorba de *receptarea parțială*, cînd o importantă parte a operei se întîmplă să rămînă sub tăcere. În ordinea nedreptăților ne putem întreba și astăzi de ce Flaubert a fost în repetate rînduri negat și admis și nu vom înțelege aceste fluctuații decît introducîndu-ne în mentalitatea epocii. Oricine se va mira și peste trei sute de ani de ce Victor Hugo spunea despre Stendhal că acesta ar fi orice, numai scriitor nu, și să ne fie îngăduit să spunem că Stendhal este un scriitor mai mare decît Victor Hugo, cu toate că autorul „Mizerabililor” însemnase foarte mult pentru epoca lui și, de ce să nu recunoaștem, „Mizerabilii” se pot citi și azi cu interes. Explicația denigrării lui Stendhal este foarte simplă. Făcuse un salt mult prea mare în literatura franceză pentru a putea fi receptat de contemporanii care erau în stare să laude pe cine știe ce scriitor, astăzi obscur. Să ne mai amintim că Andre Gide a refuzat să editeze primul volum din „În căutarea timpului pierdut” al lui Proust. Desigur, eroarea a fost curînd înlăturată. Gide devenind unul din fideliu admiratori și editori ai celui ce avea să înfăptuiască

mutația decisivă către romanul contemporan. Receptarea în sincronie n-a fost niciodată o problemă ușoară și cele câteva exemple, pe lângă altele, o dovedesc cu prisosință. De altminteri nici literatura noastră nu a fost scutită de asemenea erori. Dimitrie Cantemir era recunoscut în academiile străine, în timp ce compatrioții îl ignorau. Printre primele manifestări față de poezia lui Ion Barbu multe erau reprobative.

Contemporaneitatea este, cu sau fără voia ei, adeseori ingrată cu capodoperele. Lipsește perspectiva uneori, iar alteori, mentalitatea vremii nu poate să facă un salt de gândire corespunzător cu izbucnirea unei noi etape artistice. În ceea ce privește receptările parțiale, ele se întâmplă și după trecerea timpului, adică în diacronie. Ne întoarcem la Cantemir, spunând că multă lume știe că a scris „Istoria hieroglifică”, dar foarte puțini sînt cei care știu că a dat o carte de metafizică. Cantemir a fost un filozof despre care se vorbește mult prea puțin. Am mai consemna ciudatul „caz” Alexandru Macedonski, care a fost în fine reabilitat ca poet, lucru acceptat de toată lumea, dar chiar oamenii care-i cunosc poezia și îl prețuiesc nu știu că este autorul unor nuvele remarcabile. Pe de altă parte, dacă Racine a fost întotdeauna socotit un monstru sacru al literaturii franceze, niciodată nu a fost înțeles mai bine decît astăzi. Stau mărturie două cărți ce-i sînt consacrate, la fel de deosebite ca și formațiile celor doi critici autori, Raymond Picard și Roland Barthes. În perspectiva istoriei nu mai putem ști ce a însemnat Racine pentru contemporanii săi nespecializați în comentarii de artă. Cu alte cuvinte, în timp numai critica

literară își poate spune cuvîntul, nu mai de la actele ei se poate porni mai departe. Reiese astfel importanța criticii care, în răstimpuri, readuce scriitorii în mijlocul oamenilor. Cei care au trecut prin Roland Barthes se vor întoarce cu interes sporit către Racine. Acestea nu sînt propriu-zis reconsiderări, dar sînt noi perspective în afara cărora literatura ar rămîne o mare operă defunctă. Dar dacă perspectiva timpului lărgeste orizonturile în timp ce glasurile contemporaneității s-au dovedit nu o dată eronate, problema receptării literaturii contemporane rămîne o mare dificultate.

Teoeiptorea itoeraituT.iiij ponte m-'porane

De cele mai multe ori abordarea cărților actuale are caracterul orizontal, de care vorbeam mai sus. Marele public nu are nici timpul și, uneori, nici formația necesară să aprofundeze cărțile. Motivațiile lecturii sînt: divertisment, uneori informarea, alteori căutarea răspunsurilor pentru niște întrebări personale. Rolul criticii devine cu atît mai grav. Sincronia nu poate permite distanțarea și judecățile de valoare riscă să fie eronate. Scriitorii contemporani sînt uneori vinovați de a nu-și expune propriul manifest literar, într-un mod teoretic și limpede care ar ajuta la înțelegerea și aprofundarea cărților lor. Cărțile recent apărute sînt consemnate de critici mai mult ca o datorie față de noile apariții editoriale decît ca un interes constant și obiectiv față de literatura actuală. Ca argumentație, în niște cronici care oscilează între două și șase pagini, apar comparațiile: scriitorul

este asemuit cind cu predecesorii cînd cu autorii de literatură străină.. Lipsește aproape cu desăvîrșire viziunea de sinteză asupra literaturii noastre actuale și, ca atare, posibilitatea încadrării unei cărți la locul cuvenit. Cu cîteva rare excepții de studii mai extinse asupra prozei, critica se mișcă dezordonat cu instrumente neunitare și fără să aibă curajul unor aprofundări. S-ar părea că numai posteritatea poate să asigure exegeze ample asupra ansamblului operei. Nu apar studii despre scriitori în viață. Cartea lui Mihai Ungheanu despre Marin Preda este o binevenită excepție.

inexplicabilă, lipsa de interes a editurilor pentru comentarea creației scriitorilor tineri, dar care și-au afirmat personalitatea, inexplicabilă teama criticilor de a aborda un scriitor, într-o carte.

Înainte de a fi clasată și încadrată în diferite scări valorice, literatura trebuie analizată cu grijă, fiecare carte merită în felul ei o analiză amănunțită și clarificatoare. Metodele analizei critice moderne, deseori denigrate de necunoscători, alteori greu acceptate sînt totuși în măsură să dezvăluie coerența și expresia artistică a unei cărți așa cum tot cu ajutorul lor se pot descoperi fisurile, cărțile ratate. Prea puțini se încumetă să folosească asemenea metode. Analizele stilistice care au o tradiție în critica universală nu sînt utilizate la scriitorii actuali. Foiletonul critic este de cele mai multe ori de un impresionism călduț în căutarea orizontului tematic la care se adaugă o apreciere fugară despre stil.

Cu toate acestea există cărți care ar merita mai multă atenție. Chiar dacă analiza le-ar demonstra șubrezenia, ea este necesară pentru înțelegerea fenomenului. Există romane actuale de o lectură dificilă, dar care merită să fie explicate, Augustin Buzura sau Norman Manea nu se citește ușor, dar nu ar trebui să se treacă atît de repede peste ei. După apariția unui număr oarecare de cărți ar merita chiar să se scrie studii critice în care analiza să fie cît se poate de severă. Există scriitori care scriu, fiecare în felul lui, o literatură de „mîine”, ca Vladimir Colin sau Mircea Ciobanu, receptarea lor fiind mai dificilă azi. Dacă li s-ar consacra studii care să comenteze și să interpreteze toate cărțile lor de pînă acum, ele ar fi mai valorificate decît de recenziile fugare care însoțesc apariția fiecărei cărți în parte. Puțini sînt autorii care au șansa unui Alexandru Ivăsiuc de a fi comentați în repetate rînduri, astfel încît să se poată alcătui o interesantă culegere de studii din diferitele interpretări publicate în presă. Nici scriitorii de bună tradiție realistă nu se bucură de un interes prea amplu. Nimeni nu a încercat să dezvolte principiile alternărilor de vis și realitate din care se alcătuiesc cărțile lui Laurențiu Fulga. Ampla desfășurare de proză a lui Zaharia Stancu nu și-a găsit încă exegetul care să-i distingă unghiurile și modalitățile de expresie. Desigur, asemenea investigații nu ar avea valoare definitivă. Gustul de azi nu va fi gustul de mîine, dar aceste parcursuri critice ar întări contactul publicului cu cartea de proză, și, cine știe, ar contribui la o eventuală autoanaliză provocată a scriitorilor cercetați.

SCRIITORI STRĂINI CONTEMPORANI

neinricn toll

ARUNCĂTORUL LA COȘ (nuvelă)

De cîteva săptămîni caut să nu ajung în contact cu oameni/ care să mă întrebe ce profesiune am ; dacă ar trebui cu adevărat să dau un nume activității ce o depun, aș fi silit să exprim un cuvînt care ar speria pe contemporani. Prefer deci să folosesc calea abstractă și să-mi aștern confesiunile pe hîrt/e.

Acum cîteva săptămîni eram în stare oricînd să mai fac o mărturisire verbală ; mă îmbulzeam aproape să o fac numindu-mă inventator, savant particular, la nevoie student, în patosul beției inițiale : geniu neînțeles. Mă delectam cu reputația veselă pe care o poate iradia un gulet jerpelit, pretindeam cu o lăudăroșenie firească creditul dat cu ezitare de unii negustori suspicioși care vedeau dispărînd în buzunarele paltonului meu margarina, surogatul de cafea și tutunul prost ; mă scaldam în aerul delăsării și beam dimineața, beam la amiază și seara mierea groasă a boemei : sentimentul de adîncă bucurie de a nu fi conform cu societatea.

Cu toate acestea, de cîteva săptămîni urc în fiecare dimineață către 7,30 în tramvai la colțul străzii Roon, prezint modest, ca și toți ceilalți, taxatorului abonamentul săptămînal, sînt îmbrăcat cu haina gri la două rînduri, o cămașă verde, o cravată de nuanță verde, duc într-o cutie plată de aluminiu sanvișul și țin în mină ziarul de dimineață făcut sul ca o măciucă ușoară. Prezint aspectul unui cetățean care a izbutit să scape de gînduri. După stația a treia mă ridic și ofer scaunul uneia din muncitoarele mai în vîrstă care urcă la stația de la raionul caselor de ajutor. După ce mi-am jertfit scaunul acestei compasiuni sociale, citesc mai departe ziarul stînd în picioare, ridic ici și colo modest vocea cînd neplăcerea matinală face pe contemporani nedrepti ; corectez erorile cele mai grosolane politice și istorice (de pildă explicînd tovarășilor de drum că între SA și

USA există o oarecare deosebire) ; în clipa cind cineva își vîră țigareta în gură, îi țin discret bricheta mea sub nas și îi aprind cu flacăra minusculă, dar sigură, țigareta de dimineață. Astfel desăvîrșesc imaginea unui concetățean educat, deajuns de tînăr încă să i se poată aplica adjectivul „bine crescut”.

Se vede că am izbutit să-mi aplic cu succes acea mască ce exclude întrebările privind activitatea mea. Contez ca un om educat, care face comerț cu lucruri bine ambalate și bine miro-sitoare : cafea, ceai, condimente sau obiecte de preț, mici, plăcute la vedere : bijuterii, ceasornice ; care își exercită profesia într-o agenție de modă veche, simpatică, unde pe pereți atîrnă tablouri în ulei întunecate, ale antecesorilor ocupați cu negoțul ; care telefonează în jurul orei zece nevastei sale, dînd glasului său, aparent indiferent, o nuanță de delicatețe din care auzul capătă accente de dragoste și de grijă. Particip și la obișnuitele glume și nu-mi refuz rîsul cînd funcționarul de la administrația municipală strigă în fiecare dimineață în tramvai cînd ajungem la strada Schlieffen :) „întăriți aripa stingă !” (nu era oare cea dreaptă ?). Pentru că nu ezit să comentez evenimentele zilei și nici rezultatele pronosport, contez, așa cum o arată și calitatea materialului costumului meu, ca un om bine situat, al cărui instinct vital este adine înrădăcinat în principiile democrației. Aerul de onesitate mă înconjoară cum înconjura sicriul de sticlă pe Albă ca Zăpada.

Cînd un camion în depășire oferă pentru o clipă ferestrei tramvaiului un fundal, îmi controlez expresia feței : nu este oare prea meditativă, aproape îndurerată ? O corectez grăbit și fac să dispară restul de scormoneală dînd feței mele expresia pe care trebuie să o aibă : nici reținută și nici prea intimă, nici superficială și nici prea preocupată.

îmi pare că deghizarea mi-a reușit, căci la Marienplatz unde cobor și mă pierd în iureșul orașului vechi, unde există suficiente agenții de modă veche, plăcute, birouri de notariat și cancelarii discrete, nu bănuiește nimeni că pătrund printr-o intrare dosnică în clădirea firmei „Ubia”, care se poate lăuda că hrănește trei sute cincizeci de oameni și că a asigurat viața altor patru sute de mii. Portarul mă întîmpină la intrarea furnizorilor.îmi zîmbește, trec pe lingă el, cobor în pivniță și îmi încep activitatea, care trebuie să fie terminată cînd se scurg la 8,30 funcționarii în birouri. Activitatea pe care o exercit în pivnița

* Alfred von Schlieffen (1833-1913)

General-feldmareșal, șeful statului major german, care a elaborat planul pus în aplicare la invadarea Belgiei și Franței în 1914, plan care-i poartă numele.

acestei onorabile firme dimineața între 8,00 și 8,30 servește exclusiv distrugerii : arunc la coș.

Ani întregi am irosit să-mi inventez profesiunea, să o fac calculatoric plauzibilă ; am scris tratate ; reprezentări grafice au acoperit - mai acoperă și astăzi - pereții locuinței mele. Ani de zile am umblat în lungul absciselor, m-am cățărât în sus pe ordonate, m-am desfățat în teorii și am gustat voluptatea glacială declanșată de formule. Și totuși, de cînd îmi practic profesiunea, de cînd îmi văd realizate teoriile, mă umple acea tristețe, care umple probabil pe un general silit să coboare de pe culmile strategiei în abisurile tacticii.

Intru în încăperea mea de lucru, îmi schimb haina cu un halat cenușiu și mă apuc grăbit de lucru. Deschid sacii aduși d/s de dimineață de portar de la poșta centrală, îi golesc în cele două lădițe de lemn, făcute după proiectele mele, care atîrnă de perete la dreapta și la stînga deasupra mesei mele de lucru. În felul acesta n-am nevoie decît să întind miinile, ca un înotător, și încep în grabă să sortez poșta. Separ deocamdată imprimarele de scrisori, o curată muncă de rutină, deoarece mi-ajunge să arunc ochii pe francare. Cunoașterea tarifului poștal mă scutește să fac considerații diferențiate la munca aceasta. Versat prin experiențe de ani îndelungați, rezolv treaba aceasta în interiorul unei jumătăți de oră. S-a făcut între timp opt și jumătate. Aud deasupra capului meu pașii angajaților care se scurg în birouri. Sun pe portar care duce corespondența sortată la diferitele servicii. Mă întristează întotdeauna cînd îl văd pe portar ducînd într-un coș de tablă de mărimea unui ghiozdan, ceea ce a rămas din conținutul celor trei saci de poștă. Aș putea să triumfiez ; căci aceasta : justificarea teoriei mele a aruncării la coș, a constituit ani de zile obiectul studii/or mele particulare. Ciudat însă, nu triumfiez. Să ai dreptate nu-i absolut întotdeauna un motiv să fii fericit.

După plecarea portarului mai rămîne munca de a examina muntele de imprimate pentru a vedea dacă nu se află totuși printre ele furișată vreo scrisoare greșit francată, vreo factură trimisă ca imprimat. Aproape întotdeauna munca aceasta e de prisos, căci corectitudinea în traficul poștal este de-a dreptul copleșitoare. Aici sînt silit să recunosc că socotelile mele n-au corespuns : exagerasem numărul șarlatanilor poștali.

Rareori a scăpat atenției mele o carte poștală, o scrisoare, o factură trimisă ca imprimat ; către nouă și jumătate sun pe portar care duce restul obiectelor supuse explorării mele atente la serviciile respective.

A sosit acum clipa în care am nevoie de un reconfortant. Nevasta portarului mi-aduce cafeaua, scot pîinea din cutia mea

de aluminiu, dejunez și discut cu nevasta portarului despre copiii ei. Și-a îmbunătățit Alfred între timp situația la aritmetică ? Și-a umplut Gertruda lacunele la ortografie ? Alfred nu s-a îndreptat la aritmetică, în schimb Gertruda și-a umplut golurile la ortografie. S-or fi copt oare roșiile, iepurii de casă s-au îngrășat și i-a reușit experiența cu pepenii ? Roșiile nu-s încă bine coapte, iepurii s-au îngrășat însă, iar experiența cu pepenii nu-i încă decisivă. Probleme serioase : dacă e bine să pui cartofii în pivniță sau nu ; probleme pedagogice : dacă trebuie să instruiești copiii sau să te lași instruit de ei, le supunea unei examinări pasionate.

Către unsprezece pleacă nevasta portarului, de obicei mă roagă să-i dau câteva prospecte de călătorie ; le colectează, și pasiunea aceasta mă face să zîmbesc, pentru că am păstrai o amintire sentimentală prospectelor de călătorie ; cînd eram copil strîngeam și eu prospecte de călătorie pe care le pescuiam din coșul de hîrtii al tatălui meu. De copil mă neliniștea faptul că tata arunca la coș, fără să se uite măcar la ele, scrisori abia primite de la poștaș. Procedura aceasta îmi jignea înclinația înnăscută spre economie : era aci ceva conceput, redactat, imprimat, băgat în plic, francaț, trecut prin canalele misterioase prin care poșta face de fapt ca scrisorile să ajungă la adresa noastră ; ceva încărcat cu sudoarea desenatorului, redactorului, tipografului, ucenicului francator ; costase — la diferite nivele și la diferite tarife - bani. Toate acestea numai ca să sfîrșească — fără să i se acorde măcar cinstea unei priviri — în coșul de hîrtii ?

Pe la unsprezece ani aveam obiceiul, îndată ce tata pleca la slujbă, să scot din coșul de hîrtii cele aruncate acolo, să le privesc, să le sortez, să le păstrez într-un sertar care-mi servea ca ladă de jucării. La 12 ani eram în posesia unei apreciable colecții de oferte de rieslinguri, posedam cataloage pentru mierea artificială și de istoria artei ; colecția mea de prospecte din Dalmația mi-era la fel de familiară ca și fiordurile Norvegiei, Scoția mi-era tot atît de cunoscută ca și Zakopane, pădurile Boemiei mă linișteau în măsura în care mă nelinișteau talazurile Atlanticului ; balamale mi se ofereau, case proprietate personală și nasturi, partide politice mă rugau să le dau votul, fundații îmi cereau bani ; loteriile îmi promiteau îmbogățirea, secte sărăcia. Las pe seama fanteziei cititorului să-și imagineze cum arăta colecția mea cînd am ajuns la șaptesprezece ani și cînd, într-un acces de plictiseală am oferit-o unui anticar, care mi-a dat pe ea șapte mărci și șaiszeci de pfenigi.

Ajuns între timp la maturitatea mijlocie, am călcat pe urmele tatălui meu și am pus piciorul pe prima treaptă a scării care duce în serviciul administrativ.

Pentru șapte mărci și șaiszeci de pfenigi mi-am cumpărat un top de hirtie milimetrică, trei creioane colorate, dar încercarea mea de a prinde picior în cariera administrativă a fost un eșec dureros, pentru că în mine dormita un norocos aruncător la coș, în timp ce făceam pe un nenorocit ucenic de administrație lot timpul meu liber îl cheltuiam în calcule dificile. Cronometru! creionul, rigla de calcul, hîrtia milimetrică au fost rechizitele obsesiei mele. Am socotit astfel cît timp necesita să deschizi un imprimat de proporții mici, mijlocii, mari, ilustrat, neilustrat să-l privești fugitiv, să te convingi despre inutilitatea lui, să-î arunci în coșul de hîrtii ; un proces care pretindea un timp de minimum cinci, maximum douăzeci și cinci de secunde. Dacă imprimatul produce atracție prin text și poze, îi pot fi afectate minute, adesea sferturi de oră. Am calculat, de asemenea, costurile minime de producție ale imprimatelor. Sirguincios verificam rezultatele studiilor mele, le îmbunătățeam (după doi ani abia am ajuns la ideea că trebuie să includ în calculele mele și timpul în care femeile de serviciu golesc coșurile de hîrtie) ; am aplicat rezultatele cercetărilor mele la întrepinderi în care lucrează zece, douăzeci, o sută sau mai mulți angajați și am ajuns la rezultate pe care un expert în economie ar trebui să le numească fără ezitare ca alarmante.

Urmînd unui impuls de loialitate am oferit aceste constatări mai întii instituției mele ; dar oricît aș fi contat pe nerecunoștința, m-a înspăimîntat totuși proporția acesteia. Am fost astfel acuzat de delăsare în serviciu, suspectat de nihilism, declarat alienat mintal și dat afară. Am renunțat, spre supărarea bunilor mei părinți, la cariera plină de promisiuni și am început una nouă, am renunțat și la asta, am părăsit căldura vetrei părintești și am gustat — cum am mai spus — din plinea geniului neînțeleș. Am avut parte de umilița zadarnicului umblet de colo colo cu invenția mea, am petrecut patru ani în starea fericită a asocialității, atît de consecvent, încît, după ce fișa mea fusese demult perforată cu apostila de alienat mintal, a fost stanțată în cartoteca centrală și cu semnul confidențial de asocia!.

În starea în care mă aflam va înțelege oricine cît de speriat am fost cînd, în fine, i s-a impus cuiva — directorului întrepinderii Ubia — evidența reflecțiunilor mele ; cît de profund m-a afectat umilița de a purta o cravată înverzită și de a trebui totuși să umblu mai departe în travestiu, deoarece mi-e groază să fiu descoperit. Timorat încerc să dau feței mele, cînd rid la gluma cu Schlieffen, expresia cuvenită, căci nici o vanitate nu este mai mare decît aceea a colportori/or de glume proaste, care populează dimineața tramvaiul. Uneori mă tem, de asemenea, că tramvaiul e plin de oameni care în ziua premergă-

toare au depus o muncă pe care încă în dimineața aceasta o voi distruge : tipografi, zețari, desenatori, scriitori, textieri de reclame, graficieni, îndoitoare, ambalatoare, ucenici ai celor mai diferite branșe ; de la opt pînă la opt și jumătate dimineața distrug fără scrupule produsele unor respectabile fabrici de hîrtie, onorabile tipografii, genii grafice, texte de scriitori talentați ; hîrtie lucioasă, hîrtie velină, tipar adine în aramă, le leg pe toate fără cea mai mărunță sentimentalitate și așa cum vin din sacul de poștă, în teancuri și baloturi ușor de manipulat pentru negustorul de deșeuri de hîrtie. Distrug în răstimp de o oră rezultatul a două sute de ore de muncă, economisesc „Ubiei” alte sute de ore, astfel încît (și aici sînt silit să mă exprim în propriul meu jargon) ating un concentrat de 1:300. Cînd nevasta portarului a plecat cu carafa de cafea goală și cu prospectele de călătorie, închei serviciul. îmi spăl mîinile, schimb halatul cu haina de stradă, iau ziarul de dimineață, părăsesc clădirea Ubiei pe la intrarea din dos, hoinăresc prin oraș și mă gîndesc cum aș putea scăpa de tactică și să mă întorc la strategie. Ceea ce mă îneîntase ca formulă, mă decepționează, dovedindu-se atît de ușor de executat. Convertită, strategia poate fi făcută de salahori. Probabil va trebui să institui școli de aruncători la coș. Aș putea încerca eventual să dispun aruncători la oficiile poștale, posibil la tipografii ; am putea face utile energii uriașe, valori și inteligențe, economisi timbre, ba chiar să ajungem așa de departe ca prospectele să fie concepute, desenate, redactate, dar să nu mai fie imprimate. Toate problemele acestea mai necesită însă un studiu temeinic.

Dar aruncarea la coș la poștă abia dacă mă mai interesează ; ceea ce mai poate fi îmbunătățit acolo, rezultă din formule de bază. De mult nu mă mai ocup decît cu calcule care se referă la hîrtia de împachetat și la ambalaj ; aici terenul continuă să fie virgin, nu s-a întîmplat încă nimic ; important e aici să cruțăm omenirii acele eforturi inutile sub care geme. zilnic se fac miliarde de mișcări de aruncare la coș, se risipesc energii pe care dacă le-am folosi, ar ajunge să schimbe fața lumii. Important ar fi să se admită experiențe în magazine : anume, dacă să se renunțe la ambalaj sau să fie postat imediat lîngă masa de împachetat un aruncător versat, care să despacheteze pe loc cele ambalate și să lege hîrtia de împachetat în baloturi pentru negustorul de deșeuri de hîrtie ? Iată probleme care urmează să fie luate în considerare. Mi-a venit, în orice caz, în minte că în multe prăvălii clienții se roagă implorînd să nu li se împacheteze obiectul cumpărat, dar că sînt siliți să-l lase să fie împachetat. În clinicile de nervi se înmulțesc cazurile de pacienți care la despachetarea unei sticle de parfum, unei cutii

de praline, la deschiderea unei cutii de țigarete, au suferit un șoc și studiez acum tocmai în detaliu cazul unui bărbat tânăr vecin cu mine, care a mâncat pîinea amară a recenzentului de cărți și care o vreme nu și-a putut exercita profesiunea pentru că i-a fost imposibil să desfacă sîrma împletită cu care erau legate pachetele și care, chiar dacă efortul i-ar fi fost suficient nu putea străbate stratul masiv de hîrtie gumată cu care era lipit cartonul ondulat. Tînărul face o impresie dezorientată și a trecut acum să discute cărțile necitite și să-și așeze pachetele fără să le mai deschidă în raftul de cărți. Las pe seama fan-teziei cititorului să-și închipuie ce urmări ar putea avea cazul acesta pentru viața noastră spirituală.

Cînd mă plimb prin oraș, între unsprezece și unu, fac cunoștință cu multe feluri de amănunte ; fără să bat la ochi în-tîrziu prin prăvălii, mă învîrtesc prin jurul meselor de ambalaj ; mă opresc prin fața tutungeriilor și farmaciilor, fac mici statistici ; ici, colo, mai cumpăr cîte ceva pentru a-mi aplica mie în-sumi procedura lipsei de sens și pentru a constata cită oste-neală trebuie depusă pentru a căpăta într-adevăr în mină obiectul dorit să-l avem.

Îmbrăcat într-un costum ireproșabil realizez astfel, între unsprezece și unu imaginea unui bărbat suficient de avut ca să-și permită puțină trîndăvie ; care intră către ora unu într-un restaurant mic, curat, își alege distrat meniul cel mai bun și face pe capacul de bere notițe care pot fi la nevoie cursuri de bursă sau încercări lirice ; care știe să laude sau să critice calitatea cărnii cu argumente care trădează și celui mai rutinat chelner pe cunoscător, iar la alegerea desertului ezită rafinat dacă să ia brînză, prăjitură sau înghețată, și-și încheie notițele cu un elan care arată că au fost totuși cursuri de bursă cele ce le-a notat. Speriat de rezultatul calculelor mele, ies din micul restaurant. Fața mea devine din ce în ce mai gînditoare, în timp ce umblu în căutarea unei cafenele mici, unde să pot sta pînă la trei și să citesc ziarul de seară. La trei intru din nou pe poarta din dos în clădirea Ubiei să rezolv corespondența de după amiază, formată aproape exclusiv din imprimare. Nu-mi cere mai mult de un sfert de oră de lucru să depistez cele zece sau douăsprezece scrisori ; n-am nevoie nici măcar să-mi mai spăl mîinile, le scutur doar, duc portarului scrisorile, părăsesc casa, urc la Marienplatz în tramvai, bucuros să nu fiu silit la întoarcerea acasă să rîd de gluma cu Schlieffen. Dacă prelata întunecată a vreunui camion în trecere dă fundal ferestrei tramvaiului, îmi văd fața : e destinsă, ceea ce înseamnă : medita-tivă, aproape scormonitoare și mă bucur de avantajul de a nu trebui să-mi aplic altă față, căci nici unul din călătorii însoți-

ton de dimineață nu are încă la ora aceasta serviciul terminat, la strada Roon cobor, cumpăr câteva chifle proaspete, o bucată de brînză sau de cîrnaț, cafea măcinată și urc în locuința mea, ai cărei pereți cu reprezentări grafice sînt acoperiți de curbe agitate, între abscise și ordonate notez liniile febrei care crește tot mai sus : nici una din curbele mele nu coboară, nici una din formulele mele nu-mi procură liniște. Cernind sub greutatea fanteziei mele economice, îmi pregătesc, pe cînd apa de cafea clocotește, rigla de calcul, notițele, creionul și hîrtia.

Locuința mea slab mobilată aduce mai de grabă cu un laborator. Imi beau cafeaua stînd în picioare, mănînc grăbit sandvișul, de mult nu mai sînt savurătorul care fusesem încă la amiază. Mă spăl pe mîini, aprind o țigaretă, pun apoi în funcțiune cronometrul și despachetez tonifiantele de nervi, cumpărate dimineața la plimbarea prin oraș ; hîrtia de împachetat exterioară, învelișul de celofan, ambalajul, hîrtia de împachetat interioară, instrucțiunile de întrebuițare fixate cu un inel de cauciuc : treizeci și șapte de secunde. Uzura nervoasă la despachetare este mai mare decît fortificarea nervilor promisă de pilulă, dar acestea sînt desigur motive subiective pe care nu vreau să le includ în calculele mele .Sigur e că ambalajul reprezintă o valoare mai mare decît conținutul și că prețul pentru cele douăzeci și cinci de pastile gălbui nu stă în nici un raport cu valoarea lui. Totuși, acestea sînt considerente care ar putea trece în domeniul moral și principial doresc să mă abțin de la morală. Domeniul meu de speculațiuni este exclusiv economia, economia pură.

Numeroase obiecte așteaptă să le despachetez, multe bilete sînt nerăbdătoare să fie evaluate : tușul verde, roșu, albastru, totul e gata. Se face de obicei tîrziu pînă să ajung în pat și cînd dorm, mă urmăresc formulele mele, se rostogolesc peste mine lumi întregi de hîrtii inutile ; multe formule explodează ca dinamita, zgomotul exploziei sună ca un rîs enorm : este rîsul meu propriu, rîd de gluma cu Schlieffen, care izbucnește din spaima mea față de funcționarul administrativ. Poate are acces la cartoteca cu fișe perforate, mi-a scos fișa, a constatat că nu are numai indicația „alienat mintal”, ci și o a doua, mai periculoasă, de „asociat”. Nimic nu este mai greu de astupat decît o gaură de asta, mică, într-o cartelă ; probabil rîsul meu de gluma cu Schlieffen este prețul pentru anonimitatea mea. N-aș vrea să recunosc verbal ceea ce pot face mai ușor în scris : că sînt un aruncător la coș.

In românește de Horia Stanca

C R O N I C A I D E I L O R

lenri walcJ

COMUNICAREA LINGVISTICA

§1 GENEZA IDEILOR

Ideile se formează și se dezvoltă în și prin comunicare. Siliți de colaborarea în lupta cu natura să comunice între ei, oamenii au început făurirea ideilor. Vorba este trupul ideii, iar ideea este sufletul vorbei. Ca tot ce este creat de om, limbajul, principalul mijloc de comunicare, este și materie și spirit.

După cum se știe, filozofia marxistă consideră că spiritul este generat de materie, că este o funcție a materiei superior organizate și un produs al practicii social-istorice. Teoria contemporană a comunicării consolidează această teză, precizând procesul prin care materia și practica socială dau naștere spiritului : materia care generează spiritul este *vorbirea* prin care oamenii se înțeleg reciproc și organizează astfel activitatea lor comună asupra mediului înconjurător. Vorbirea este și materie - substanță fonică — și practică socială — mijloc de comunicare. Nu creierul gîndește, ci omul gîndește, cu ajutorul creierului, din clipa în care începe să vorbească.

Spiritul este creația vorbirii. Vorbînd, omul adaugă biosferei o logosferă.

1. Spiritul

Spiritul a început să se formeze din clipa în care antropoidul a început să articuleze sunete *asemănătoare* pentru a desemna *asemănările* dintre lucruri. Dezvoltarea spiritului este determinată de sporirea energiei metaforice a vorbirii, prin care se poate trece de la denumirea însușirilor comune la descoperirea proprietăților generale și chiar universale. Spiritul se dezvoltă pe măsură ce perfecționarea vorbirii amplifică distanța dintre tendințele perceptibile ale obiectului și țelurile inteligibile ale subiectului. Prin ideile care se cristalizează, se conservă și se dezvoltă în și prin vorbire, oamenii depășesc zona naturală a percepțiilor și făuresc lumea spirituală a conceptelor. Spiritul este activitatea care se desfășoară în mintea oamenilor după ce vorbirea a transformat senzațiile în noțiuni. Spiritul se întemeiază pe activitatea lingvistică a oamenilor. Înainte de făurirea vorbirii nu putea exista decît inteligență. Intelectul, prin care percepțiile se cristalizează în noțiuni, apare și evoluează cu ajutorul vorbirii. Prin vorbire, inteligența antropoidului devine intelect uman, iar

strigătele care semnalau împrejurări concrete devin cuvinte care exprimă idei din ce în ce mai abstracte. Afectivitatea, ca atare, nu aparține vieții spirituale. Ea pătrunde în activitatea spiritului numai sub forma ideilor, prin intermediul construcțiilor stilistice ale limbii, întovărășind dimensiunea intelectuală a ideilor. Două cuvinte care exprimă aceeași noțiune se deosebesc între ele nu numai fonetic, ci și semantic, deoarece provin din două metafore diferite. Ele comunică aceeași cunoștință, dar nu exprimă aceeași atitudine față de lucrul cunoscut. Niciodată două cuvinte nu pot fi perfect sinonime, deoarece exprimă atitudini diferite față de același lucru : cap și scâfîrlie nu au același înțeles, deși conțin aceeași noțiune.

Afectivitate și inteligență au și celelalte ființe ; intelect are însă numai omul, deoarece numai el a reușit să vorbească. Spirit are numai omul ; celelalte ființe nu pot avea decît suflet. Ceea ce îl deosebește pe om de celelalte ființe este activitatea sa spirituală. Prin inteligență, animalele se adaptează la variabilitatea mediului ambiant, prin intelect, oamenii își conceptualizează experiența, îndepărtîndu-se astfel de mediul ambiant, dar dobîndind, totodată, posibilitatea să-l transforme potrivit unor rosturi umane.

Dar activitatea spirituală nu se reduce la demersul intelectual. Ea continuă prin gîndire, rațiune, cunoaștere și conștiință. Gîndirea este capacitatea spiritului de a trece de la o idee la alta, de a combina ideile între ele, de a scoate idei noi din cele vechi. Intelectul furnizează ideile, iar gîndirea le prelucrează. Corectitudinea gîndirii este păzită de rațiune.

Rațiunea are grijă ca înlănțuirea ideilor să fie logică. Capabilă să treacă de la o idee la alta fără să facă mereu apel la experiență, gîndirea poate oricînd s-o ia razna dacă nu e rațională. A fi rațional înseamnă a respecta formele și legile logice ale gîndirii. Și, deoarece formele logice reflectă proprietățile universale ale lucrurilor și legile logice reflectă raporturile universale dintre lucruri, a fi rațional înseamnă a începe să fii realist. A fi rațional înseamnă a ține seama cel puțin de ceea ce e universal în realitate.

Însă, pentru a ajunge la adevăr, corectitudinea gîndirii este doar o condiție necesară, dar insuficientă. Pentru a interveni cu eficiență în mersul lucrurilor oamenii trebuie să cunoască nu numai universalul, ci și particularul. Cunoașterea este demersul prin care gîndirea se adecvează lucrurilor, confruntîndu-se cu realitatea, în sfîrșit, la conștiință se ajunge prin întoarcerea cunoașterii asupra ei însăși. Omul este singura ființă în stare să știe nu numai că *nu* știe, ci și că *șr7e*. Prin conștiință, omul ține sub controlul său nu numai obiectul, ci și raportul subiectului cu obiectul.

Spiritul este, așadar, activitatea prin care omul devine capabil să adauge *informației* senzoriale o *plus-informație* creată de intelect, gîndire, rațiune și conștiință. Un concept conține mult mai multă informație despre realitate decît o percepție. Prin activitatea sa spirituală, omul reușește să micșoreze din ce în ce mai mult risipa de energie din natură, din societate și din viața sa proprie.

Spiritul este secund, derivat, nu secundar, inferior în raport cu materia. Totuși, spiritul nu poate supra-

vieții unui trup decât atîta vreme cît rezistă propriul său trup : vorbirea, mai întîi orală, apoi și scrisă.

2. Scrisul

Reprezentarea grafică a fost de la început mai mult *transcrierea* neliniștii umane față de viitor decât *descrierea* prezentului. Prezentul, fiind indicabil, nu se cere re-rezentat. Nu-mai absentul merită să fie reprezentat, riențe trecute pentru a înlesni anti-Orice reprezentare, amintind trecutul și anticipînd viitorul smulge din prezent obiectul vizat. Fiind transcrierea unei vorbiri, reprezentarea grafică se împărtășește deja din proprietatea noțiunilor de a avea o față îndreptată spre trecut și cealaltă spre viitor. Conservînd amintirea unei experiențe trecute pentru a înlesni anticiparea unei acțiuni viitoare, reprezentările grafice exprimă în mult mai mare măsură atitudinea oamenilor față de natură decât înfățișarea naturii însăși. Prin reprezentările grafice oamenii își comunică unii altora informații nu despre prezentul care se vede, ci despre absentul care nu se vede. Reprezentările grafice se folosesc de prezent pentru a semnifica absentul. Grafia comunică informații despre absent, atît în absența emițătorului, cît și în absența receptorului.

Prin reprezentarea grafică a vorbin'ii, independența relativă a omului față de mediul său înconjurător crește considerabil. „A scrie” înseamnă a te distanța de prezent, a face abstracție de nenumărate însușiri concrete ale realului, a pregăti, astfel, stăpînirea umană asupra naturii sensibile. Animalele nu se pot desprinde de pre-

zent deoarece mijloacele lor de comunicare sînt naturale și nu pot semnaliza decît un viitor nemijlocit legat de prezent. „La cele mai multe insecte și mamifere sociale, relațiile sociale se întemeiază pe un limbaj de mirosuri. Majoritatea problemelor care interesează grupul este reglată de un limbaj chimic”¹. Tegumentele unui pește speriat sau rănit secretă o substanță odorantă percepută de chimioreceptorii semenilor săi, care intră în panică. Comunicarea prin mirosuri este, fără îndoială, mult mai precisă și mai constrîngătoare, dar, fiind nemijlocit legată de prezent, nu permite animalelor nici o inițiativă față de mediul lor ambiant. „Puține decrete umane au eficacitatea fără fisuri a substanței secretate de glandele mandibulare ale reginei la albine. Mirosul acestui acid ceto-9-decen-2 transoic este o lege de necălcăt, care creează casta lucrătoarelor, inhibîndu-le acestor albine femele maturizarea ovarelor”².

Superioritatea decisivă a limbajului uman față de toate celelalte mijloace nelingvistice, de comunicare constă în faptul că vorbirea în general și scrierea în special sînt în stare să mențină prezentul la o distanță din ce în ce mai mare și să permită astfel predicția viitorului, a posibilului, a probabilului. Omul a inventat limbajul nu pentru a se ține de coada lucrurilor, ci pentru a le transforma conform scopurilor sale. Grafismul reprezentîntă nu atît realitatea, cît intențiile omului cu privire la ea. „Dacă există un punct, asupra căruia avem astăzi toată certitudinea este că grafismul începe nu prin reprezentarea naivă a

¹ Lorand Gaspar. *Approche de la parole, in N.R.F.,* Juillet, 1912, p. 41.
² *Ibid.*, p. 41.

realului, ci prin abstract"³. Istoria scrierii, de la mitogramele pictografice pînă la literele alfabetului, este istoria reprezentării grafice a unor idei din ce în ce mai abstracte și mai generale despre realitate. Cele mai vechi desene sînt mai degrabă suporturi grafice ale unui context oral decît reproduceri ale unor scene de vînătoare. Primele figuri aveau o valoare magică, codificau un mesaj secret pe care numai inițiații erau capabili să-l descifreze. Trecerea de la gîndirea mito-magică la cea tehnico-științifică s-a făcut treptat și concomitent cu evoluția așezărilor urbane. „Se pot situa către 3500 înaintea erei noastre (2500 de ani după apariția primelor state) primii germeni mesopotamieni ai scrierii. Două mii de ani mai tîrziu, către 1500 î.e.n., primele alfabetice consonantice apar în Fenicia, iar către 750, alfabetele vocalice sînt instalate în Grecia. În 350, filozofia greacă este în plină înflorire"⁴. Perfecționarea scrierii nu duce numai la îmbunătățirea reprezentării grafice a vorbirii, ci determină un imens progres al gîndirii. Un mijloc care face accesibil exercițiul gîndirii unui număr mereu mai mare de oameni determină totodată și un progres calitativ al gîndirii ; pe măsură ce se universalizează, gîndirea este din ce în ce mai aptă să reflecte universalul. Devenind impersonală, uniformă și reversibilă, scrierea alfabetică imprimată stimulează gîndirea abstractă și elaborarea explicațiilor teoretice. Literele alfabetului, transcriind „sunetele” vorbirii și nu „înțelesurile” ei, deschid în fața gîndirii o perspectivă nelimitată. Cu un număr finit de litere, pot fi scrise o jn-

³ Andre Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole*, Paris, Albin Michel, 1964, voi. I, p. 263.
⁴ *Ibid.*, p. 291.

finitate de enunțuri. Prin trecerea de la scrierea ideografică monoarticulată — enunțurile în ideograme — la scrierea alfabetică dublu articulată - sintagmele în moneme și monemele în grafeme - creativitatea, gîndirii a crescut considerabil. De altfel, scrisul cere minții umane un efort mult mai mare decît vorbitul. Toată lumea știe să vorbească, dar nu toată lumea știe să scrie. Scrisul se învață mai greu decît vorbitul. Scrierea nu este o funcție adăugată organelor vocale. „Pentru a vorbi vorbitorul n-are nevoie decît de coiful său ; pentru a scrie, nu-i ar june mîna, ci îi mai trebuie și un anumit instrument : stilet, pană, creion, toc, mașină de scris etc. Și încă nu-i de-ajuns ; nu se scrie numai cu ceva, ci și pe ceva : piatră sau cărămidă, pergament sau papyrus, iar astăzi mai ales hîrtie”⁵.

Scrierea alfabetică, deși mai simplă, este mult mai dificilă decît scrierea ideografică, deoarece implică un mult mai mare efort de abstractizare. Cititorul unui text alfabetic este nevoit să parcurgă cu mintea o distanță mult mai mare între semnificantul grafic și înțelesul semnat decît cititorul unui text ideografic. Alăturarea ideogramelor „om” și „munte” alcătuiesc un semnificat grafic mai apropiat de înțelesul „sihastru” decît cuvîntul „sihastru”. Că scrierea alfabetică este o achiziție anevoioasă și tardivă a geniului uman o dovedește și faptul că afazicul, la un anumit stadiu al bolii, regresează de la citirea alfabetică la citirea ideografică... După ce caracterizează modificările fundamentale ale afazicului prin alterarea atitudinii categoriale și, în consecință, regresivitatea la un sta-

⁵ Etienne Gilson, *Linguistique et philosophie*, Paris, Vrin, 1969, p. 206.

diu de umanitate mai apropiat de natură, Adhemar Gelb relatează : „Astfel, un afazic numea B, lampă cu gaz, M. tichie de carnaval și S, păianjen...”. Bolnavul nu mai era în stare să înțeleagă identitatea literelor, ci numai să perceapă asemănarea dintre niște „ideograme” și lucruri concrete.

Scrierea alfabetică reprezintă însă nu numai un imens progres al gândirii, dar și o gravă primejdie : *dezvoltarea unilaterală a rațiunii în detrimentul sensibilității*.

Intr-un moment de cumpănă a istoriei, între Socrate care mai apăra cultura orală și Aristotel care consolida cultura scrisului, Platon era deja conștient de această primejdie. „Scrierea, Fedru, are un grav inconvenient, ca și pictura. Produsele picturii sînt ca și cum ar fi vii ; dar pune-le o întrebare, ele păstrează tăcerea. La fel și cu discursurile scrise. S-ar putea crede că ele vorbesc ca niște persoane inteligente, însă cere-le să-ți explice cea ce spun, ele nu vor răspunde decît un singur lucru, mereu același. O dată scris, discursul circulă peste tot și trece indiferent prin mîinile cunoscătorilor și prin acelea ale profanilor și nu știe să distingă cui trebuie și cui nu trebuie să-i vorbească. Dacă se vede disprețuit sau înjurat pe nedrept, are totdeauna nevoie de ajutorul tatălui său ; căci nu-i capabil să respingă un atac și să se apere singur”⁶. Platon pomenește aici mai toate neajunsurile unui text : impersonalitatea, invariabilitatea, generalitatea, tendința spre alienare. Este o constatare curentă că autoritatea unui discurs crește pe măsură ce se trece de la rostire la manuscris, apoi

la un text dactilografiat și, în sfîrșit la pagina tipărită.

După două mii de ani, în preajma revoluției franceze, într-un moment în care reprezentantul grafic era sacralizat iar reprezentantul uman sacrificat, Rousseau reia critica scrisului cu și mai mare înverșunare. Considerînd că scrierea este literă moartă și că înăbușă viața, Rousseau explică : „Scriind, ești forțat să iei toate cuvintele în accepția comună ; însă cel care vorbește variază accepțiile prin tonuri, le determină cum îi place ; mai puțin constrîns să fie clar, el dă multă forță ; și nu e posibil ca o limbă pe care o scrii să păstreze multă vreme vivacitatea aceleia care nu e deoît vorbită”. Răul suprem ar fi limbajul logico-matematic, adică o limbă care nu mai poate fi vorbită, ci numai scrisă. Încă de pe acum oamenii se întrebă mai des cum se scrie un cuvînt decît cum se pronunță el ; ca și cum primordială este scrierea nu vorbirea.

Spre deosebire de Platon și Rousseau, adversarii contemporani ai scrisului îi opun nu numai vorbirea, ci ansamblul mijloacelor audio-vizuale de comunicare. Reproșînd alfabetismului că a uniformizat, a fragmentat lumea, Marshall Mc Luhan scrie : „Evident, Rațional a însemnat multă vreme, în Occident, uniform continuu și secvențional. În alți termeni, am confundat rațiunea și alfabetismul, raționalul cu o tehnologie particulară”⁷. Mc Luhan speră că, în curînd, cultura scrisului și a cititului, care stimulează cu precădere activitatea intelectuală, va fi înlocuită cu o cultură oralo-vizuală, care va

⁶ Platon, *Phedre*, Paris, *Garnier*, 1922, p. 308.

⁷ Marshall Mc Luhan, *Pour comprendre les média*, Montreal, 1968, p. 32 > *Ibid.*, p. 54.

educa sensibilitatea. „Educația se va preocupa în viitor mai mult să dezvoltate și să cioplească simțurile și percepțiile decât să „îndoape capetele”. Și asta nu va fi desigur o pierdere pentru „intelect”.

Numai că o sensibilitate care nu mai e condusă de intelect nu mai e o sensibilitate umană. Dezvoltarea deplină a omului se obține nu prin diminuarea puterii sale de abstractizare, ci prin echilibrarea ei cu o viață afectivă din ce în ce mai intensă. Intelectul „răcește” sensibilitatea numai dacă este cultivat unilateral. Altfel, o sporește, o prelungește, o rafinează. Trebuie cultivată conlucrarea dintre forța logică a scrierii alfabetice și autenticitatea afectivă a limbajului oral. Scrierea sporește coerența logică a vorbirii, iar vorbirea însuflețește scrierea. Scrierea alfabetică disciplinează gândirea și contribuie la transformarea dialogului social în monolog individual. Analfabeții monologhează mult mai rar decât știutorii de carte. O conferință este mai mult scriere rostită decât vorbire. Spațializând temporalitatea vorbirii, scrierea transformă gândirea ireversibilă în reversibilitate logică. Un rol deosebit în colaborarea dintre scriere și vorbire are scrisul de mână, mai apropiat de individualitate vorbirii decât cel imprimat. Ivan Bunin îi mărturisea lui Valentin Kataev că scrisul de mână e mai legat de actul creației decât scrisul la mașină. „Când bați direct la mașină — spunea el — fiecare cuvânt pe care l-ai bătut își pierde individualitatea, se despersonalizează, în vreme ce cuvântul scris de propria-ți mână pe hârtie e ca o urmă materială, vizibilă, a gândului dumitale — crochiul lui — el nu și-a pierdut încă legătură tainică cu sufletul

dumitale - dacă vrei, cu întreaga dumitale ființă - așa încît, dacă acest cuvînt este fals sau pus nelalocul lui, dacă este nepotrivit, lipsit de tact, ai s-o simți de îndată, nu numai intuitiv, dar ai s-o și vezi cu ochii, sesizînd o anumită încetinire, accelerare sau chiar modificare a scrisului”. Grafologia nu se practică asupra textelor imprimate, ci numai asupra manuscriselor, asupra autografelor... Ar fi interesantă o cercetare asupra deosebirii dintre stilul scriitorilor care bat direct la mașină și stilul celor care scriu de mână. Se pare că primul este mai „denotativ”, iar celălalt, mai „conotativ”, unul este cognitiv, celălalt, mai expresiv. Pe măsură ce se îndepărtează de vorbire, scrierea se îndepărtează și de gândire și, în cele din urmă, nu mai conservă decât dimensiunea logică a gândirii. Totuși, „*iro* efortul legitim de a contracara logocentrismul, să nu se uite că cele mai mari victorii ale cunoașterii umane au fost posibile datorită culturii scrise, nu orale, că înțelegerea rolului pe care poate și trebuie să-l joace cultura audio-vizuală aparține culturii” scrise, nu orale.

Marshall Mc Luhan preferă ideografia, deoarece, prin globalitatea și sncronismul ei, i se pare mai fidelă conștiinței decât analitismul și secvențialitatea scrierii alfabetice. După ce pretinde că „nu există nimic liniar și nici secvențial în câmpul global de luciditate care există în orice moment de conștiință”⁵. Mc Luhan conchide : „De cînd există alfabetul fonetic, am considerat că legătura de inferență este criteriul prin excelență al logicii și al rațiunii. Dimpotrivă, scrierea chineză

• *ma.*, p. 106.

investește fiecare ideogramă cu o intuiție globală a ființei și a rațiunii, care nu lasă decât un rol minim succesiunii ca semn de activitate și de organizare mentală¹⁰.

De asemenea, Roland Barthes este încântat de sincronismul antimecanic și anti-alfabetic al culturii japoneze. Pentru japonez, lumea nu este un „volum” care trebuie explorat, ci o „suprafață” care se cere admirată. Gîndirea japonezului nu este preocupată să parcurgă distanța dintre fenomenul sensibil și esența lui inteligibilă, ci să cuprindă ansamblul fenomenelor. Pentru el „totul este ornament al altui ornament : mai întîi, pentru că pe masă, pe platou, mîncarea nu e niciodată decît o colecție de fragmente, din care nici unul nu apare privilegiat de o ordine de ingestie...”¹¹. Europeanul mîncă după cum scrie : *discursiv*. Menu-ul său are o introducere, un cuprins și o încheiere. Dimpotrivă, mîncarea japonezului este *configurativă*. Pentru el „a mînca înseamnă a respecta un menu (un itinerar de farfurii), ci a desprinde, printr-o ușoară atingere de baghetă, ba o culoare, ba alta, grație unui soi de inspirație...”¹².

Este adevărat că japonezii, neîmpiedicați de gîndirea alfabetică și de modelul mecanic, și-au însușit mai repede și mai temeinic modelul cibernetic de cultură, dar nu trebuie uitat că sintetismul erei electronice este rezultatul unei îndelungi dezvoltări a gîndirii analitice și abstractizante. Există o deosebire calitativă între „sincretismul” gîndirii iconice și „sintetismul” gîndirii științifice. Sinteza

presupune analiza. Sinteza „... o săvîrșește conștiința contemporană presupune întoarcerea cunoașterii analitice și abstracte asupra ei însăși. Conștiința omului întreg nu se reduce nici la cunoașterea mediului, nici la cunoașterea de sine, ci este cunoașterea unității contradictorii dintre subiect și obiect.

3. Numărul

Istoria numerelor este determinată de aceleși legi ca și istoria numerelor : se înalță de la concret la abstract, prin energia metaforică a limbajului, datorită contradicției dintre nevoia de a *spori* comunicarea și nevoia de a *micșora* efortul comunicării. „Omul primitiv - scrie Al. Graur - avea o foarte slabă capacitate de abstracție, el era izbit, la fiecare obiect, de tot felul de amănunte, superficiale și nu era în stare să-i distingă trăsăturile esențiale. De aceea nu putea nici grupa mai multe obiecte într-o singură categorie, fiecare unitate din fiecare speță era văzută separat, astfel că nu se punea problema creării unui plural”¹³.

Crearea numeralelor și a formelor de plural a devenit posibilă abia din clipa în care gîndirea a reușit „să lase la o parte amănuntele neesențiale și să claseze împreună două sau mai multe exemplare dintr-o specie, legate între ele prin trăsături esențiale”. Cîtă vreme există un cuvînt diferit pentru fiecare sub-specie de salcîm, nu poate să apară expresia : „\ salcîmi. Numărul este rezultatul capacității umane de a face abstracție de calitatea unor obiecte pentru a

¹⁰ Ibid., p. 106.

¹¹ Roland Barthes, *L'empire des signes*, Skira, Geneve, 1970, p. 33.

¹² Ibid., p. 35.

¹³ Al. Graur, *Puțină... aritmetică*, București, Editura Științifică 1971, p. 6.

reține numai cantitatea lor. Gîndirea umana s-a ridicat treptat de la noțiuni de sub-specie la noțiuni universale, de la „dual” la „infinit”.

Însă vreme îndelungată oamenii n-au reușit să depășească ideea de „2”. Nici astăzi indigenii tribului Pitta-Pitta din Queensland nu dispun decît de două numerale : ouro — 1 și pākoula — 2. Penru 3, ei spun pākoula-ng-ouro (ng fiind eufonic), iar pentru 4, spun pākoula-pākoula. Probabil că oamenii au ajuns la numeralul „5”, numărîndu-și degetele de la o mîină. „în sumeriană, limbă care se vorbea în Asia Mică între mileniul al IV-lea și al U-lea înaintea erei ncfasitre, pentru 6 se folosea 5 }f. 1 în loc de 7 se zicea 5 + 2 și tot așa pînă la 9, marcîndu-se în felul acesta rolul mportant pe care-l avea numărul 5, adică numărul degetelor unei mîini”. Verbul grecesc pempazomai, care a derivat de la pemp — „5” și însemna întîi „a număra pe degete” și apoi „a socoti” pare să confirme și el legătura dintre numeralul „5” și mîină.

Scrierea numerelor începe cu răbojul, în chineză, — înseamnă 1, = înseamnă 2 ; = înseamnă 3 ; la romani, 1 era notat I, 2 era notat II, 3 era notat III, 4 era notat IV. De ce chinezii au scris numerele cu trăsături orizontale, iar romanii cu trăsături verticale ? Nu cumva această deosebire se datorează diferenței dintre mentalitatea „relaționistă” a vechilor chinezi și mentalitatea „substanțialistă” a romanilor, determinată, la rîndul ei, de deosebirea dintre o cultură preponderent orală, preocupată mai ales de *raporturile* dintre fenomene și o cultură preponderent scrisă, atentă mai ales la *unitatea* dintre fenomen și esență ? Linia orizontală pare

să exprime mișcarea gîndirii de la un fenomen la altul, iar cea verticală, mișcarea gîndirii de la superficialitatea fenomenului de adîncimea esenței...

Contradicția dintre nevoia de a înmulți mijloacele de comunicare și nevoia de a reduce efortul comunicării i-a silit, la un moment dat, pe romani să imagineze semnul V pentru cinci, iar pe chinezi semnul + pentru zece. „De aici înainte, numărătoarea e luată de la început, astfel că 6 e VI, adică 5 + 1, 1 e VII, adică 5 + 2, ceea ce, evident, scutește de unele eforturi căci altminteri 7 ar fi trebuit scris IIIIII. În același sens s-a ajuns cu timpul să se marcheze 4 numai cu două semne, IV, în loc de IIII și la fel 9 cu IX, deci s-a convenit ca o cifră mai mică pusă în stînga uneia mai mari să fie scăzută din aceasta din urmă, realizîndu-se astfel o economie de semne”. Pentru numeralele mai mari, romanii au trebuit să adopte sistemul grecesc, iar mai tîrziu a fost adoptat de toată lumea sistemul arab. Un număr ca 388 se scria CCCLXXXVIII, deci erau necesare 11 semne în loc de 3. „Se poate spune astfel — conchide Al. Graur — că scrierea numerelor este primul germen al limbajului universal, care se va introduce peste nu prea multă vreme”, însă limbajul, chiar cînd va fi „universal”, nu va putea să aibă precizia aritmeticii, deoarece el exprimă nu numai cunoștințele generale și comune ale oamenilor despre realitate, ci și atitudinea lor particulară și individuală față de ea. Limbajul nu va fi niciodată numai „denotativ”, ci și „conotativ”. El nu este numai cognitiv, ci și emoționant. Spre deosebire de „tabla înmulțirii”, el are totdeauna un anumit stil.

Aritmetica este un sistem semiotic în care semnificantul grafic nu reprezintă un semnificant fonetic, ci simbolizează direct o semnificație intelectuală. Limbajul aritmetic n-are grafeme, ci numai simboluri. El este lipsit de a doua articulație a limbajului. De aceea, el nu se poate îmbogăți dinăuntru, ci numai prin adăugiri dinafară. Pe de altă parte, semnificațiile intelectuale la care se referă aritmetica reflectă numai raporturi cantitative. Numărul descalifică, dezindividualizează și, lăsat singur, tinde să dezumanizeze. Însă omul nu se reduce la o logică și logica nu se reduce la matematică.

Vorbind despre numerele magice, Al. Graur semnaleză predilecția diverselor limbi pentru numerele 3, 5, 7, „În toate poveștile, împăratul avea 3 fii sau 3 fiice, niciodată 2 sau 4”. În India, 5 e număr magic, iar în Biblie, păcatele capitale sînt 7, vacile grase și cele slabe sînt 7, cartea are 7 peceteți, candelabru are 7 brațe etc. Oare nu inegalitatea socială este vinovată de atenția sporită acordată numerelor impare ? Înainte de a ajunge să cunoască relațiile dintre lucruri, gîndirea, care ia naștere și se desfășoară în limbaj trebuie să parcurgă relațiile dintre oameni. Autoritatea stăpînului, a regelui, a împăratului, a despotului presupune superioritatea incontestabilă a unei ființe „fără pereche”. Așa a început, probabil, venerarea numerelor fără soț : al treilea fiu era mai bun decît ceilalți doi, a cincea esență — quintesența — era superioară celorlalte patru, a șaptea zi a săptămînii era mai sfîntă decît celelalte șase. Se pare că extinderea și adîncirea democrației apropiere veacul 20 de o concepție binară asupra lumii, în care locul central îl ocupă

cifra 2... Gîndirea oamenilor va deveni, în sfîrșit, consecvent dialectică.

4. Abstracția

S-a cam mărit, în ultima vreme, numărul aceluia care spun despre o idee că „e abstractă” atunci cînd vor să spună, de fapt, că „e vagă”, că „e unilaterală”, că „e inoperantă”, s-au chiar că „e falsă”. Se creează, din ce în ce mai mult, o nedreaptă suspiciune în jurul celui mai uman produs al omului : *abstracția*.

Tendința e mai veche. Lupta împotriva „abstractului” apare în istoria gîndirii ori de cîte ori dogmatizarea anumitor idei începe să frîneze progresul cunoașterii. Așa au apărut, de-a lungul veacurilor, Crysip împotriva lui Aristotel, nominalismul medieval împotriva realismului scolastic, pozitivismul modern împotriva idealismului postkantian. Cînd anumite abstracții devin tiranice, începe să se ceară întoarcerea la concret. Idolatrizarea unor abstracții provoacă răzvrătirea concretului. Adversitatea față de abstracțiile dogmatizate îi aruncă pe nedialecticieni în metafizica opusă. Se acceptă *mișcarea* lucrurilor, dar se resping *lucurile* în mișcare ; cunoașterea este admisă, dar cunoștințele sînt respinse ; aprobă gîndirea, dar refuză gîndurile ; vorbirea este contrapusă vorbelor. Pentru o asemenea metafizică, abstractizarea este totul, iar abstracția nu mai înseamnă nimic. În concepția lui Martin Heidegger, abstracțiile, gîndurile, concepțiile, cuvintele scrise nu sînt altceva decît adăposturi în care se refugiază „lașii” gîndirii. Gîndindu-se cu nostalgia la vremurile în care concepțiile

nu împedica încă desfășurarea gândirii și scrierea nu oprea în loc mișcarea cunoașterii, M. Heidegger notează: „Cine începe să scrie când iese la iveală gândirea seamănă neapărat cu cei ce se refugiază într-un adăpost împotriva vîntului cînd acesta suflă prea tare”¹⁴. Metafizicii repausului absolut, Heidegger îi opune metafizica mișcării absolute. Însă mișcarea absolută a gândirii nu este posibilă fără stabilitatea relativă a gândurilor, deoarece nici mișcarea lucrurilor nu este posibilă fără existența unor lucruri în mișcare. Stabilitatea relativă a gândurilor reflectă stabilitatea relativă a lucrurilor, iar mișcarea gândirii reflectă mișcarea realității.

Confuzia dintre „abstract” și „fals” îl indigna pe Mircea Florian, unul dintre cei mai de seamă filozofi români din prima jumătate a veacului nostru, încă din 1934. „Poate că prin „abstract” - scria el — cetățeanul - filozof fără să știe și chiar fără să vrea - înțelege de-a dreptul „fals”, și mi se pare că acesta e gîndul lui nemărturisit. Dar e mult mai comod a spune „e abstract” decît „e fals”. Falsitatea trebuie, oricum, dovedită, în vreme ce abstracția e ceva așa de evident, încît e curată pierdere de vreme să-și bată cineva capul cu probarea. Dezaprobarea ajunge”¹⁵.

Există, fără îndoială, abstracții false, dar și mai important este faptul că adevărurile nu pot fi decît abstracte. Un adevăr „concret” este un sistem logic de abstracții, care reflectă multilateral concretul real. Un adevăr este mai concret decît altul în măsura în care reflectă mai multe trăsături esențiale ale obiectului cercetat. La *adevărul concret, ca și la adevărul*

absolut, nu se poate ajunge decît asimptotic, la infinit. Totdeauna va fi posibil un adevăr și mai concret despre concretul real. Falsitatea unor abstracții nu îndeamnă la respingerea oricăror abstracții, ci, dimpotrivă, la elaborarea unor abstracții adevărate. „Abstracția sau analiza înstrăinează de realitate numai dacă e făcută pe jumătate sau defectuos, în schimb o abstracție desăvîrșită și corectă dezvoltă treptat adîncurile concretului. Abstracția stă în serviciul științei și al vieții, iar analiza dacă e dusă pînă la capăt dă în vileag forțele sintetice ascunse. În schimb, idolatria concretului se întoarce împotriva obiectului ei cum se întîmple cu orice idolatrie și dogmatism”.

Abstractizarea și rezultatul ei — abstracția — au avut un rol decisiv în formarea omului. Putința omului de „a face abstracție” de proprietățile individuale ale lucrurilor și de a descoperi astfel pe cele generale i-a permis să depășească adaptarea la natură și să înceapă construirea culturii. Progresul culturii se întemeiază pe sporirea capacității omului de a se distanța de variabilitatea fenomenelor pentru a se apropia, prin concepte, de stabilitatea esențelor; fără putere de abstractizare nu există nici cultură. Cea mai concretă artă nu este „artă” decît în măsura în care este deja expresia unei abstracții. Chiar dacă am admite că o ladă de gunoi expusă într-un muzeu poate fi considerată drept artă, ea este deja expresia unei abstracții, smulgerea obiectului din funcționalitatea lui casnică și ridicarea lui la înălțimea unui simbol. În vreme ce concretul real

¹⁴ M. Heidegger, *Qu'appelle-t-on panzer ?* Paris, PUF, 1959, p. 91.

¹⁵ Mircea Florian, *Reconstrucție filozofică*, București, Casa Școalelor, 1944, p. 303-304.

» *Ibidem*, p. 310.

este un ansamblu de proprietăți individuale și generale „concescute” spontan, abstracție este reflecția unor proprietăți generale, desprinse din percepția concretului cu ajutorul vorbirii. Abstragerea generalului presupune „inhibarea” oglindirii senzoriale a individualului. Abstractizarea înseamnă „dezvăluire”, adică înlăturarea vălului individual care acoperă generalul. Dând naștere conceptului, cuvântul își sacrifică expresivitatea metaforică. Luminarea generalului lasă în umbră individualul.

Mihail Ralea spunea că abstracția „presupune izolarea unui singur punct de vedere și inhibiția celorlalte”¹⁷.

Omul este singura ființă în stare să transforme concretul, deoarece este singura ființă capabilă să-și făurească abstracții și este singura ființă capabilă de abstracții, deoarece este singura ființă care a reușit să inventeze limbajul.

¹⁷ Mihail Ralea, *Scriseri 1, Explicarea omului*, Editura Minerva, 1972, p. 82.

NOTE DE LECTURA

victor ion popa



„GHICEȘTE-MI ȘI CAFEA"*)

Dacă pentru cititorul de astăzi - adept al „distanțării" lucide și refractar lecțiilor moralizatoare — povestirile lui Victor Ion Popa nu constituie simple documente de istorie literară, faptul se datorește, în mare măsură, calității incontestabile a umorului lor. Umor caritabil, în linia descendenței moldovenești, de la Creangă la Sadoveanu, umor care înviorază aerul adesea vetust, cenzurând înduioșări de rezonanță sămănătoristă sau temperând efortul vădit educativ al unor pagini. În povestirea *Balaurul din iezătură*, figura învățătorului și sfaturile sale de chibzuire a gospodăriei țărănești rămân acoperite sub praful unei vaste literaturi de început de secol, dar își menține viabilitatea artistică personajul de structură comică, cu contururi în afara tiparelor, țăranul cu fantezie, născocitorul de basme; nu aversiunea față de civilizație, aversiune patetică dar de obositoare amintire sămănătoristă, interesează la „Dușmanul trenului", ci valențele sale comice și scenele pe care acestea le generează.

Ed. Minerva, 1972.

Replica spirituală a reputatului autor de comedii se prelungește spre nuvelă în autentice scenete, se metamorfozează în comunicare dezinvoltă cu cititorul sau în expresia simulatei solidarizări cu personajele. Ca să rămînem — terminologic — sub luminile rampei, Victor Ion Popa schimbă măștile, monologînd sub falsul prestigiu de verosimilitate al „persoanei întii" sau secundînd mimetic rolul celei de a treia persoane. Senina destăinuire a unei conștiințe nu tocmai limpezi (*Fiica spiritismului*), resemnarea în faza veselui lipse de scrupule a celor din jur (*Cravata*) — nu atrag corective didactice sau adnotări compasive. Adoptînd optica personajelor sale, V. I. Popa își definește învăluit propria atitudine — și procedeul merită a fi semnalat la un scriitor cu multiple virtuți, dar și cu deformații de „îndrumător".

Concluzii elementar-moralizatoare, excesive elucidări de semnificații, tonalități de sentimentalism edulcorat gravează medalia demonetizată a acestei proze, a cărei consonanță cu sensibilitatea modernă trebuie căutată în afara contururilor prea apăsate, în pagini de sugerare discretă; aminti jocul de linii imprecise din *Fiica spiritismului*, povestire cu demarcații abia perceptibile între mister și simulacru; sau formula de sondaj psihologic în substratul relațiilor dintre oameni din nuvela *Bătaia*, în care adevărul se recompune treptat, luminat din unghiuri diferite, prin inte-

rogatorii succesive (veritabile scene dramatice) și prin câteva notații seci, aproape total sustrase comentariului.

Modeste pe fundalul marilor realizări ale prozei contemporane lor, uneori mai apropiate de spiritul nou al vremii, altelei circumscrise unui tradiționalism în agonie, definind expresiv o realitate morală, dar comunicând palid, impersonal, observații în marginea realității sociale, povestirile lui V. I. Popa transmit un unic mesaj, de profund și nobil umanitarism.

Îngrijit de Cornel Simionescu, care semnează și un tabel cronologic, prețios prin informație dar și prin comentariul avizat, prefațat cu participare afectivă de fratele autorului, profesorul Nicolae I. Popa, volumul *Ghicește-mi* în cafea nu se situează - integral — în circuitul valorilor vii ale literaturii, dar confirmă o vocație autentică pentru povestirea spontană, sondajul psihologic subtil, umorul generos — în pagini marcate de experiența talentatului dramaturg.

MARGARETA FERARU

mihai beniuc :



„TURN DE VEGHE”*)

Noul volum de versuri al lui Mihai Beniuc aduce teme și atitudini specifice creației sale anterioare, amplificând ipostaze știute. Și aici este prezent poetul militant, angajat, apar reflectii pe marginea destinului operei proprii, cugetări despre ireversibilitatea timpului, moarte, efort social.

Foarte eterogenă, cartea conține poeme civice, mărturii de credință, peisaje, evocări istorice, stihuri de dragoste.

Cunoscutul energetism s-a mai temperat în luptă cu timpul, cu furtunile vieții, așa încât poetul se declară

· Editura „Cartea Românească”, 1972.

„aproape înțelept” (p. 161). Această „înțelepciune” mi se pare nota nouă ca structură intimă, a poeziei din ultima vreme a lui Beniuc, căci, oa univers și mijloace de expresie, nu ne aduce nimic nou, ci, după cum spuneam, se completează arsenalul cunoscut.

Mereu și convingător, autorul și reinnoiește atașamentul său total față de ideologia proletarietului : „Comunist înfocat / Pe câmpul greu încercat / Al oștilor muncii române” (p. 97).

Țara, străbunii, vestigiile trecutului, realizările noastre de azi sînt cîntate cu ardoare, făcîndu-se apel la conștiința generațiilor tinere. Poetul veghează (titlul culegerii este elocvent), laudă și îmbărbătează spre noi înfăptuiri. Destinul său cetățenesc și-l suprapune cu cel al mulțimilor și privind îndărăt, se declară mulțumit.

Beniuc — mai trebuie spus — este o structură prin excelență de luptător. El se răfuiește la tot pasul cu dușmanii idealurilor noi, cu adversarii personali. Ambianța propusă este, în această ordine de idei, un mic „Infern” dantesc : „Un înger sînt, de cei ce-s în Infern” (p.150). Se consideră uneori, împins la marginea tumultului, vorbește insistent despre lovirurile, rănile, cicatricile, singurătățile pe care le trăiește. El este „magmă”, „cetate” „turn de pază”. E un împătimit al confruntărilor fierbinți, comunicate exploziv. Soarta scrisului său îl obsedează pur și simplu. Se vede concurat de noii veniți, își avertizează inamicii asupra locului pe care l-a cîștigat în împărăția literelor, loc care nu-i poate fi smuls, nicicum, peste timpuri : „Oriunde-acuma turma voi v-o pașteți, / E prea tirziu să nu mă recunoașteți” (p. 77). în această privință, ca poziție (nu facem apropieri valorice), se simt similitudini cu optimismul tragic al lui Macedonski.

Ne mai întîmpină, în câteva rînduri, o poezie a nostalgiilor, a amintirilor, a revenirilor la locurile natale, la prietenii și iubiri trecute, la creații mai vechi : *Iar sufletul acesta de talangă / O amintire veche e din sat*” (p. 25).

Trecerea timpului, destinul, moartea prilejuiesc, rînd pe rînd, resemnare,

tristețe, seninătate : „*Plai al Cosînzenei, crești în rod și tihnă, / Și mulțam de toate, mai ales de-odihnă !*” (p. 35).

Ipoteza coșbuciană, ori cea de sorginte folclorică sînt evidente. Scriitura, la Mihai Beniuc, curge firesc, direct, prea ușor chiar, așa încît împreună cu strofe frumoase, coexistă locuri comune, facilități, lungimi și explicitări inutile, unele din motive de rimă.

Acestea, cărora li se adaugă și o oarecare monotonie a rostirii, supără, — dar „mărul de lîngă drum” trebuie luat așa cum e, cu crengi roditoare, dar și cu cele sterpe.

PETRE GOT

dumitru popescu :

Jflf

„ U N O M I N A G O R A ” *)

Dumitru Popescu scrie o poezie avertisment, o poezie a conștiinței ce implică permanent atitudinea politică. Evenimentul interior și exterior se află permanent în centrul liricii sale, rațunea nepermițînd nici o derogare de la dialectica realității, nici o trecere în haosul fantasmelor. Cel mai adesea poetul, dublat de un moralist sagace, nu procedează explicitativ și moralizant, de unde predilecția pentru tablourile de coșmar atomic, care reprezintă un avertisment la situația lumii lăsate în voia instinctului primar agresiv. Poetul asociază fericirea de social, și nu altul este sensul titlului. Omul, în mod fatal singur în fața conștiinței sale, nu poate exista decît în lume, decît prin ceilalți, în forul oamenilor, în sfera umanității. Trinomul identic al liricii lui Dumitru Popescu acesta este : om, omenie, umanitate. Mesajul său simplu, direct,

» Ed. Eminescu, 1972

vizează : „ *Poema sinceră, umană, ne-tardată, / fără parlumuri de cochetă / fără bătaia pleoapei cu glicerina lacrimii udată, / și fără prefăcătoria veche, sceptică, / Poema dialectică*”.

Traducînd un act polemic, versurile au o tonalitate, un ritm sacadat. Virulența cu care autorul pune la stîlpul infamiei pe vînzătorii de neam este rezultatul unei acumulări istorice. Al treilea titlu, posibil, al cărții ar fi „un om în istorie” : „*Cum o să tremurăm de frică noi, / cînd, / doar privind în ochii de oțel ai lui Mihai, / călăul îngrozit a aruncat securea ? / Cum să ne lepădăm de jurămintele dreptății / lîngă altarele brincovenești / vegheate de zîmbetul coconilor decapitați ? / Cum să primim porunca nedreptății vii, / cînd după miezul nopții / strigoii celei moarte / răsar din fiecare palmă de pămînt ? / Cum să ne inturnăm din largul / unde cirmaciul a îndreptat cutezător corabia / atîta vreme prionită în mal ?*” (Cum am putea). Patetismul și tensiunea discursului liric, imprecizia dură ca mod obișnuit de expresie, lungile enumerări sînt trăsături distinctive ale acestei poezii. *Prin pace, pacea ta* este un pamflet împotriva tehnicismului dezumanizant : iar, peste o pagină, un poem de factură identică anunță fatala „dezagregare” de energii năpăstuitoare. Poezie-manifest, cu o mare valoare mobilizatoare : „*Gurile iadului clămpăne lacom / lîngă pămîntul gata iar să fiarbă. / Atomii mirie în cuști de fier să devoreze tot, / și firele de iarbă. / Ciuperca — monstru, portocalie, s-a ivit / din scursele otrăvuri ale lumii, puse la dospit. / Natura a semănat fausticul angajament / dintr-o perversă vanitate. / Antimateria e visul de fericire al aievelor (?) / sătule de eternitate. / Înstrăinat de-un număr prea mare de mutlipii, / exasperat de sine, / omul bolnav de nedreptate produce antiom, / pe-o nouă scară / de mărime*” (Dezagregări).

în general, poetul creează în manieră argheziană pe noi conținuturi, orientînd superbe blesteme spre o adresă socială : „*Necropole, silexuri, / armele, dinții... / Unde sînt florile minții ? / Caut, brancardier, după luptă, ostașii pierduți. / Au fost*

croi sau neghiobi, îngeri și slujii ? / El Greco a regăsit Apostolii în ospiciul de la Toledo ; / Sint nebuni cei ce tăgăduiesc sau cei ce spun „credo” ? / Savonarola, ascetul dur, / mai lacom nu era ca Epicur ? / Somnul rațiunii e mai hidos / ca ruga trează a lui Cristos ? / Mai rea e necruțarea sau mila / Charybda sau Scylla ? („Dileme”).

Neînțelegeri îmblinzite, ciclul secund, cuprinde poeme de cunoaștere și cuprindere a misterului cosmic ; Viața, Marea, Pământul sînt conduse de un principiu al ordinii. De altfel poezia lui Dumitru Popescu pare o dezbatere și o raportare despre (și între) haos și cosmos, ordine și dezordine, ceea ce determină două tipuri distincte de poeme, realizate evident cu aceleași instrumente și cu același limbaj dur, quasi-arghezian, dar total deosebite ca atmosferă.

Înrudirea tematică a *Tainitelor desfercate* cu secțiunea precedentă este vizibilă, pornind de la titlu ; și totuși acest ciclu se distinge prin altceva : poezia se interiorizează, se infuzează de melancolie și tristeți intime sau de amintirea „fantomei copilăriei”. Într-un loc această stare se definește ca „boala crudă a lucidității”. Tot de la un vers din acest ciclu : „uriașii gînditori, de piatră, ce rămîn” se pare că a reținut ideea excelentelor ilustrații, Miha Vulcănescu.

Iată o veritabilă poezie politică de o virulență macedonskiană : „Urăsc pe cei ce-și pun armură, / I urita ce se teme de viol. / — Marii tribuni cînd ies în forum / I au totdeauna pieptul gol ! / Urăsc mulțimea devenită / turbată turmă în agonie / și mințile — frunziș uscat / într-un virtej de nebunie. / Urăsc teroarea azvîrlită — ca un zăbranic / peste soare, - / boala de care, / I cite o picătură, / I în fiecare zi, / I pământul moare” (*Protest*).

Pământ, piatră, istorie cuprinde o poezie eseistică de asociații culturale (pot deveni subiecte de poem Capela Sixtină, Moise de Michelangelo, un concert de Ceaicovski, sau Pietă Rondanini) sau însemnări lirice dintr-o călătorie în Italia.

ion caraion :

M m

„DUELUL CU CRINII”*

Impresionanta culegere de articole ale lui Ion Caraion (aproape 600 de pagini și 97 de titluri) vine să completeze imaginea uneia dintre cele mai interesante figuri ale literaturii noastre contemporane. Poet, traducător, eseist, Ion Caraion ne face să călătorim prin intermediul cărții sale pe cele mai diverse meridiane ale lumii literare și nu numai ale ei (cîteva articole sînt declarații de atitudine socială a artistului — de ex. *Logică în întuneric*). Divizată în patru cicluri — *Planete, Ferm, Digresiuni, Logică în întuneric* - lucrarea acoperă mai bine de 20 de ani de activitate publicistică a autorului „Necunoscutului ferestrelor”.

Cele dinții cicluri cuprind scurte eseuri asupra cîtorva reprezentanți ai literaturii românești contemporane, cu firească înclinare către poeți — căci, după vorba veche și pe care I. Caraion o confirmă, poeții îi înțeleg cel mai bine pe poeți. (Și, de altfel, nu de puține ori autorul atrage atenția asupra neînțelegerii dintre critica literară și poezie). I. Caraion se dovedește un comentator plin de subtilitate și rafinament, cu o rară capacitate de asociere, cu o remarcabilă tehnică de divizare a textului și de evidențiere a citatului reprezentativ. Analizele lui tratează motivele sau, uneori, numai modalitățile apărute în creația autorilor. Comentariul său direct are darul să sublinieze mai bine valențele textului literar. Tonul este de multe ori polemic, dar nu nervos (cum se întîmplă cam des la unii „polemiști”) - sau ironic. În sfîrșit cîteva eseuri memorabile dedicate lui Marin Preda, Saint-Exupery, Sherwood

AURELIU GOCI

* Ed. Cartea Românească, 1972

Anderson, fac din cartea lui I. Caraion nu numai un document necesar oricărui istoric ai literaturii românești contemporane, dar și cercetătorului de literatură universală. În câteva pagini el definește cu forță de pătrundere deosebită caracteristicile poeziei lui Radu Boureanu, Nina Cassian, Dan Laurențiu, Ion Sofia Manolescu, Virgii Gheorghiu, E. Mănu, T. Utan.

Reevaluarea unor autori trecuți cu vederea (poate prea repede) de critica literară îi dă lui I. Caraion prilejul de a face considerații pertinente și utile asupra situației actuale din poezia românească. Situație care — pare-se l-a tentat spre caracterizări încă de la începuturile activității sale literare, când poetul își afirma nu numai crezurile, dar și atitudinea față de diverse manifestări ale epocii (a se vedea articole ca : „Literatura viitorului” „Orașul în literatură”, „Scrișul frumos” și cele incluse în *Digresiuni*).

Atunci când supune un text cercețării Ion Caraion ne captivează prin sobrietatea comentariului și atmosfera stenică, de obiectivitate, pe care încearcă să o imprime.

Ciclul de *Digresiuni* cuprinde articole care, deși scrise cu peste 20 de ani în urmă, își păstrează pînă astăzi interesul, și mai include câteva opinii interesante consacrate „poeziei faptului de cultură” („Despre poezia prudenței”), amintiri din viața literară (Arghezi, Lovinescu, o evocare a lui Miron Radu Paraschivescu etc).

Începută cu o afirmație ciudată și, desigur nedreaptă („*Moromeții, bunăoară, e — oricît ar părea de paradoxal — o carte încă necitită*” — pag. 331) exegeza cărții lui Marin Preda, intitulată „Despre poezia gîndirii”, ni s-a părut una dintre cele mai interesante pagini scrise pînă acum despre această carte. Este o cuprinzătoare investigație în scrisul lui Marin Preda, cu analize amănunțite de la cele privind ideea cărții pînă la onomastica eroilor și plasticitatea limbajului, avînd în centrul lor o fișă a datelor spirituale ale lui Ilie Moromete, uneori aproape o fișă caracterologică ce vedește o rară putere de pătrundere și analiză.

Ultima parte a cărții ne introduce în circuitul lecturilor lui I. Caraion din literatura universală. Din nou câteva „excursii prin bio-bibliografia” lui Saint-Exupery, un itinerar amănunțit Sherwood Anderson. Alte pagini sînt dedicate lui Apollinaire, sau Baudelaire ; prin intermediul operei și biografiei acestuia se face reconstituirea aventurii sufletești a poetului. I. Caraion caută un portret, cît mai aproape de cel real, al lui Rembrandt (reconstituirea chipurilor unor autori, des întîlnită pe parcursul cărții, nu e niciodată gratuită, căci „*biografiile unor autori ajută unor opere, după cum altora le prejudiciază tot ele*”) — și în acest caz spiritul de discernămint al lui I. Caraion a acționat foarte prompt. O carte interesantă, a cărei lectură este și plăcută și instructivă.

ANDREI ROMAN

ton dodu bălan •



„ETHOS ȘI CULTURA”*)

Fără îndoială, „Ethos și cultură” repiezintă mai mult decît precizarea unor atitudini sau a poziției ferme a criticului, cît configurarea implicită a unei metode. E de remarcant, așadar, un spirit constructiv, o anume rigoare care a guvernat economia volumului, cele trei capitole („Univers etic”, „Univers estetic”, „Glasuri ale patriei”) constituind, de fapt, treptele metodei critice adoptate de autor, felul în care acesta înțelege să se apropie de opera literară. I. D. Bălan profesează o critică *etică*, poate mai puțin „culturalistă” decît se crede, înțelegînd prin aceasta în primul rînd, *ptezența unei conștiințe sociale* care scrutează vîrstele culturii, încercînd să depisteze permanențele dintr-o perspectivă etică și estetică. Pentru I. D. Bălan, „criticul este un om de cultură angajat... El ajută la finali—

« Ed. „Albatros”, 1972

zarea estetica, dar și cultural-educativă a operei de artă Tălmăcindu-i mesajul după anumite criterii, el este implicit și ideolog" (pp. 221-222, „Actul critic — o opțiune politică”). Nu trebuie ignorat caracterul specific atribuit de autor acestei cărți „care-și propune să sădească în conștiința tineretului atributele eticii noi, comuniste, militând împotriva reziduurilor moralei burgheze”. Eticul constituie, cum vedem, nu numai punctul de plecare, dar și finalitatea expresă a actului critic, iar relieful valorilor etice ca fundament educativ nu e un gest întâmplător.

Spirit polemic, dur uneori, dar privind lucrurile întotdeauna cu condescendență I. D. Bălan se lasă ghidat de un anume echilibru care îi definește opțiunile și judecățile de valoare, „Universul etic” este, în ultimă instanță, proiecția acestui echilibru interior. Caracteristic pentru stilul moralistului e limbajul clar, păstrând însă ceva din aroma și bogăția limbii populare, apelând la neoașisme, proverbe, zicături, parabole sau simboluri populare.

În ce privește problemele teoretice abordate în cadrul „universului estetic” se poate spune că I. D. Bălan preia numeroase sugestii de la G. Ibrăileanu, fără a căuta să impună un punct de vedere absolut nou, ci, remaniind, reactualizând din perspectiva criticii marxiste păreri deja cunoscute. „Specificul național și universalitatea”, „Social și estetic”, „Realism și angajare”, „Arta și educația civică” etc. sînt titlurile unor articole care circumscriu aceeași problematică a caracterului național al artei, căci pentru I. D. Bălan operele de artă reprezintă „adevărate capitole din istoria politică, socială și culturală a unui popor. În ea (în opera de artă) se răsfrîng curentele de simțire și de idei ale epocilor în care a fost plămădită. Ea este cronică vie a unei evoluții istorice. Arta unui popor exprimă în trăsăturile ei fundamentale fizionomia lui morală, idealurile lui etice și estetice, evoluția lui istorică, munca și îndeletnicirile sale, lupta neîntreruptă dusă „împotriva asupritorilor dinăuntru și dinafară, pentru libertate națională și socială” (p. 122). Nu se insistă din

păcate, asupra structurilor originare cheștiune foarte spinoasă dar și fertilă, totul menținându-se la un nivel de generalitate.

Selectînd valorile literare, „glasurile patriei”, dintr-o atare perspectivă I; D. Bălan tinde să pună la îndemîna tineretului, în primul rînd, o sumară propedeutică etică și estetică „cu dorința de a-i fi util în procesul complex și dificil de instruire și educare” și, nu în ultimul rînd, o tablă de valori cu o deschidere largă. În măsura în Care criticul respectă aceste principii, considerațiile sale sînt de un real folos.

E de remarcant însă oarecare parcimonie în ce privește promovarea valorilor contemporane.

Un limbaj mai nuanțat ar aduce criticii de text a lui I. D. Bălan acoperirea stilistică a substanței sale.

D. M'IELCESCU

ion gheorghe :



„MEGALITICE”*)

Pe mulți, volumul acesta - care nu se citește în tonalitate de *bel canto*, care e neașteptat și pretinde în prealabil acceptarea axiomelor unui univers de sine stătător — îi va șoca. Repede însă vor învăța, se vor obișnui, vor pricepe și se vor incinta. Dreptul imprescriptibil al oricărui poet de a-și confecționa limbajul adecvat lumii pe care o propune legitimează și graiul foarte particular și exclusiv din *Megalitice* : formalizare a unei viziuni proprii, taxonomie riguroasă, veșmînt unic al unicității : universul lui teluric și pietros, aspru - dar și încolțit în formule supreme ale rafinamentului. Căci țărănești de bună seamă sînt poeziile acestea, dar nu numai că nu țin de nici un populism,

« Ed. „Cartea Românească, 1972

de nici o voită violență ori neagra despuiere, ci implică tot procesul de prelucrare cultă a existențialului specific celei de-a două jumătăți a veacului al XX-lea.

Dintre toate operele de artă ale contemporaneității, ele reamintesc mai intens statuile lui Henry Moore. Sînt deopotrivă de stră-străvechi și de ultramoderne ca și ele. De feciorelnice, de netede, de proaspăt țîșnite din te miri ce — și de placentare, de îndelung clocite în cine știe ce magmă, Sînt tot atît de înfipite în glie, mlaștină și mlî, de mînjite cu sudoare și sînge urît mirositor, dar și de zbicite în adieri, în rouă, în raze de soare blinde totuși în asfințit,

Vorbele grele, sudălmile, tot cortegiul de silnicie al termenilor exprimînd dependența umană de inevitabil și repetat, imaginile de stereotipă fatalitate închipuie o lume mai presus de orice dură, bolnăvicioasă. Numai că poezia lui Ion Gheorghe - minunată și mare surpriză — nu e oțtuși de puțin bolovănoasă — și de aceea nici nu a numit-o poetul astfel - ci e cu totul altceva, și de aceea, pe bună dreptate, i-a dat poetul numele pe care i l-a dat „e megalitică. Intre bolovănie și megalitică e toată imensa diferență dintre un tracic îngrădit teritorial, de o parte, și deschisele întinderi traco-etrusco-celtice ale pastoraletor milenii de transhumantă, de migrațiunii și de nedescifrate taine. *Megaliticele* țin de floarea albastru închis și de iarba verde opalescent a Vo/fce/wanderufig-urilor dinainte de statornicire ; de *arii vaste*, nu de cotloane, fie ele pitorești, ori de unghere ale răbufnirii. Nimic, aici, nu-i toropit ; totul *tinde*, spre împlinire și decodare.

Bărbatul din *Megalitice* nu e griluliu de durerea altuia și femeia din *Megalitice* în dureri naște și trăiește, dar sînt de o plămadă cu perechea lui Moore : regele și regina de pe malurile și colinele de smaragd ale Britaniei pietrelor druidice și stejariilor ursitori. Sînt ai lui Zamolxe, ai lui Dyonîșios, ai Cavalerului tracic, ai lui Kesarion Breb, de nu ai lui Prometeu și ai orfismului.

Nimic nu ar fi mai greșit decît de a se vedea în *Megaliticele* lui Ion Gheorghe o afundare îndîrjită în neolitic — deși îndîrjite sînt, și de demult întradevăr vin. Printre aluviuni, nisipuri și scrișnete, printre fulgerări și icniri, izbituri și amarnice presimțiri înăbușite, deodată și des : rafinamentul și cultura veacului dodecafoniei. Ca la Ezra Pound, ca la T. S. Eliot. Întocmai ca la Henry Moore : mîna care va făuri amfora și șarpele fantastic, ochii ce vor privi nevinovați spre albastrul cerului și neînduplecați spre scurgerea limfei din trupul dușmanului răpus.

În *Megalitice* sînt prezente în grai *proto* și *semper* românesc (dar niciodată artificial, pentru că nu e făurit, ci adecvat) - veșnice paradoxuri și este ilustrată (dar nu explicativ ci dimpotrivă ; prin adîncirea tainei) cutremurătoarea reflecție a lui Kierkegaard : contrariul păcatului nu este virtutea, contrariul păcatului este libertatea.

N. STEINHARDT

mihai negulescu •



„ECHINOX”*)

Sub titlul „Echinox” Mihai Negulescu a publicat o severă selecție din volumele sale anterioare. Primul fapt care se remarcă este simțul matur al discernămîntului și detașarea totală față de întreaga producție lirică din primele plachete, pe care spiritul său critic le-a eliminat, considerîndu-le pesemne simple digitații pe motive re-luate mai tîrziu într-un registru superior.

Mihai Negulescu a dorit să se înfățișeze numai cu ceea ce, din unghiul său de vedere, ne-am obișnuit să numim reprezentativ pentru activitatea pînă la o anumită dată. Mai pronunțat decît în alte cazuri, cenzura proprie a funcționat cu intransigență

• Ed. M. „Eminescu” 1972

și imaginea poetului apare mai puțin umbră.

La Mihai Negulescu se cer amintite două proeminente lirice tutelare. Ion Pillat și Adrian Maniu.

A vorbi însă de epigonism ar fi o eroare, atâta vreme cât trecutul nu trezește sentimente nostalgice, natura solară a poetului înregistrând numai elementele de durată sub forma de simbol cu echivalențe îndepărtat mitologice sau evenimente istorice cu aură legendară. Deși un sentimental, Mihai Negulescu nu este un idilic. Euforiile sale bucolice, tablourile naturiste sînt ale unui poet care călătorește în trecut ca un pelerin contemporan. Reușitele sale sînt tocmai acelea în care peisagistul găsește culoarea spontan și acordul cu istoria nu are nimic fortuit. Sedus de civilizația antichității, Ion Pillat, ca un parnasian tîrziu, trăia bucuria transpunerii în metaforă a echilibrului clasic, a armoniei elene. Adrian Maniu, într-o poezie ca *Cercul*, distribuia culoarea respectînd disciplina familiară cubiștilor corectată de ceea ce impresioniștii foloseau pentru a sugera inefabilul. Mihai Negulescu sesizează ceea ce am putea numi trecutul viu care leagă generații succesive, lată cu ce se încheie *Voroneț* : „Pămînt de y'erifa, vită pîrintească / legînd în noi un rug de spaimă și uimiri / se părăsesc încet, să inilorească-n / Mierul greu al fostelor priviri. // Așa trecum, din deal în deal, din vara-n vară, / din tată-n fiu mușcînd același măr ; / ca ochii meșterului, cînd secară / albastru fulgerați de adevăr”.

Podgorii în amurgul autumnal, lizezile "împodobite de fructe, spicele în legănări marine, salcîmul cîmpiei cu ramura lui melancolică, fîntînile și cramele, ceramica în care de_sute de ani, cu rafinement frust, mîini armonioase își întrec meșteșugul, constituie principalele „pretexte” ale liricii lui Mihai Negulescu. Natura în clipe de supremă opulență e invocată ca o confidentă ideală : „cu dealul sub podgorii povîrînit / te așteptăm de mult, dintr-o cîntare / prin care poate nu te-ai rătăcit / decît tîrziu și mult, și-ntrebătoare”.

Procedul e frecvent la Mihai Negulescu care, fără să exprime marea combustie a iubirii, preferă s-o șoptească în cadrul vegetal. Ea însuflețește pastelul cultivat cu o paletă bogată în culori. Intensitatea cromatică o găsim în poemele inspirate de frumusețea ceramicii noastre. Aici descoperă cu tainică satisfacție de etnograf contururi materializate într-o diversitate de forme. Obiectul care aparține artizanatului are semnificația celui care prin cuvînt și-a transmis de-a lungul veacurilor aspirațiile, legendele și basmele. Aceeași fantezie proprie poporului nostru o dată descoperită și contemplată, devine prilej de reflecție. Multe din „comentariile” lirice pornite de aici constituie împlinirile sale cu adevărat originale. Din această serie pot fi amintite numeroase poeme sub versul cărora se găsește pîlpîirea emoției autentice. Reminiscenta istorică e adesea prezentă ca în *Ceramica regăsită*, poem care debutează elocvent : „Prin sulletul ceramiciei, același măr de Hută / Va reveni în roșu smălțuit și iertător, / I cu sunetul de viață tinăra neîncepută / a celor ce din veac în veac pe roată mor”. Sub oglinda ca de email a ceramicii se ascund fețele diverselor veacuri, încărcate de mari fapte istorice și atunci : „Trăim într-o trecere, lețe-ale lutului / I scrise în fire cu dăruire. / Poartă de taină, a începutului, / I strigat în doi, și apoi - împietrire” („Pietre flămînde”).

La marile întrebări ale epocii contemporane, Mihai Negulescu răspunde fără să alunece în fastidios. O conștiință civică în care tradiția are ecouri adînci, mereu solicitată de prezent. În volumul „Echinox” sînt, în acest sens, multe poeme memorabile ca tripticul *Jară de mit, Jară de imn, Jară de dor, Semn, Iarbă, Cearcăn în durată, Clepsidră de aur*. Ciclurile din *Balans de zodii și Pinacoteca unei lire*, apropiate ca timbru și atitudine, marchează două momente bine definite în evoluția poetului. De la simpla notație sugestivă cromatică și dominanta m versurile începutului, la tonul grav cu inflexiunile meditației. E, în același timp, o stăpînire mai bună a măsurii în transpunerea sentimentelor, înde-

obște sugerate cu maximă simplitate. Efectul scontat odinioară pe aglomerarea metaforelor este părăsit, pe măsură ce conștiința artistică începe să acuze contururi precise și adâncime, ca în acest poem-chintesență : „Munte, țară de dincolo de somn - / Codru — coamă limpede de piatră / Fie peste zodii frînte frigul domn / Omenia ne va lumina în vatră. // Nalte turnuri sufletul ni-l fin / Naltă-ncregătură de milenii; / Muntelui ca soarelui îi a- parțin / Dorului, ca prea frumoaselor dinspre vedenii //.

LIVIU CĂLIN

Ilie constantin :

▲ ▲ ▲ ▲

„CELALALT”*)

Ilie Constantin aduce cu acest „Celălalt” volum al său, o viziune a genezei de înaltă rezonanță lirică, o poezie de idei care nu va disprețui de altfel nici demonstrația seacă, rigidă, atunci cînd registrele lirismului său își va afla limitele. Nu știu dacă a fost în intenția poetului acest tot, acest unic poem filosofic împlinit dealungul cărții ; dar este imposibil să nu urmărești — printre unele poeme decorative sau agreabile, bine scrise, bine timbrate — mai ales acest filon liric, aceste aluviuni prețioase, poate nu îndeajuns decantate.

Pornind de la imaginea unei „plănete de apă cutreierată / de o nouă tînjire primordială” poetul construiește universul de la acest unic element, „ipostazele” apei revin obsedant, devin ipostazele mișcării și nemișcării, ale creării și distrugerii, ale ființei și neființei, subconștientului și cosmicului (Căutînd începuturile acestui poem te întorci la volumul de debut al poetului „Vîntul cutreeră apele”).

• Ed. Cartea Românească, 1972.

Imaginea fîntîinii, a mării, a fluviului, a rîului și lacului stătut, a plajei care macină nisipul, a ridicării și scufundării din ape, a contemplării și ogîndirii oarbe — simbolurile impun leit-motivul, aducînd imaginea unică, fabuloasă a unei „faceri” cu tot zbulciumul lăuntric al ființei supuse și ne-supuse ordinei implacabile. Fîntîna devine aici simbolul eului — subconștient și cosmic, adîncul zidit din străfundul ființei pînă la stele. „Din glezne pornește abisul / luminii, coline de stele, / neghina soriilor morți, legănarea / de val a genezelor / ... / și după multă suire, iată pereții fîntîinii, / marile ghizduri / și roind de întuneric, / ești în adine, zidit pînă-n stele”.

intr-o altă poezie, imaginea fîntîinii — din nou simbol al eului — este adîncită înăuntru, în instinctual, acolo unde pîndește lupul, urletul animalic. „Sint zile, sint clipe / cînd sufletul tău din abisul fără memorie / urlă spre înaltul fîntîinii ; / ... / degeaba închizi cu lespezi tunelul spre goluri / el urcă prin tine inform / ca un întuneric venind din milenii / și va ajunge la aer, / pe lespedea spartă călcînd, / și fîntîna dealungul va fi / un urlet, / răzbind dintr-o lumea în alta”.

Mai puțin limpede decît în alte poezii (în care I. Constantin excelează tocmai prin măsură, exactitate, atentă elaborare), versul este mai generos în aceste poeme. Versul clasic se rupe, se-ndoiește, bîjbîie mai rodnic în mîluri și adîncimi.. „Celălalt” care dă și titlul volumului, este poemul ogîndirii, contemplării, un narcisism — nu dragostea de sine ci dorința cunoașterii - „M-am aplecat adînc pe rîu / și tot nu-l văd, / e apa doar un strat al întunericului ? / Mă-nconvoi asemeni unui pod nesigur, / o, nu pe mine vreau să mă zăresc / ci rîul însuși / ... / și-un urlet mă îneacă, / fiindcă simt / de jos în sus cum mă izbește în obraz / celălalt chip al meu, / precum un pește odios”.

Tot un narcisism, o ogîndire grea de presimțiri este iubirea : „Mă-ndră-gostesc, deci a-nceput / și moartea, / iubirea este semnul. / Solii tăcute-mi sint ochii aceștia / în care mă afund pierdut și urmăresc / imaginea mea

moartă, reflectată / în apa lor ca-ntr-o oglindă oarbă", „t

„Fântâna", „Și tu surîzi", „Relief", „Plajă", „Timp negru", „Uitare", „Vii-toarea stelelor", „Țărm" - și titlurile s-ar putea înmulți — sînt poemele care impun viziunea acestui univers cosmic și uman; „Ra" și „Piramida" încheie, într-un fel, acest poem filozofic, ambiționînd să cuprindă, să aprofundeze, să răspundă. Mișcarea rămîne unică, atotstăpîitoare, fără răspuns - poetul se oprește aici, în acest sfîrșit sumbru, al repetării implacabile („Oh, între lut și mare, ce năpraznic, / gonea nisipul, roata lui / cu flăcări reci de platină mușca / din mare și uscat, deopotrivă / El e mișcarea / am strigat, / el tăvălugul / ce modelează fața lumii... / de sus, cu soarele, priveam / cum oamenii erau purtați amețitor / pe banda lată de nisipuri / fără istovire, / în generații-lulger".

Uneori, ecouri din Blaga — firesc — vin să cutremure cu interogări, să înnobileze această poezie. Dar mult mai mult decît în alte volume, Ilie Constantin este aici, el, „celălalt" stăpîn pe mijloacele și pe substanța neliniștii lui - tot elaborat, tot riguros, adesea pînă la uscăciune, tot stăpînînd acea simplitate glacială a criticului-poet, dar dincolo de aceste virtuți și rigori apele își depun aluviunile generoase pe un pămînt matur.

FLORENȚA ALBU

bujor nedelcovici :



„FĂRĂ VÎSLE"*)

Există două filoane prețioase în romanul lui Bujor Nedelcovici care, chiar dacă nu primesc o interpretare destul de nuanțată, redeschid interesul pentru o problematică relativ frec-

« Ed. Eminescu, 1972

ventă în romanul românesc actual.

Un filon îl formează raportul prezent - trecut. Iustin Arghir, personajul principal al romanului, urmărește o îndepărtare de acesta, o eliberare de familia sa de „foști" din cauza căreia a fost îndepărtat din ritmul noii vieți : „...Vreau să nu mai aparțin cu nimic trecutului, vreau să fiu liber" spune tînărul erou, care apelează la memoria unor rude, pentru deplina cunoaștere a ascendenței sale : „...vreau să știu cum au fost, cum au trăit, ce au gîndit ? Cînd voi afla totul voi fi liber".

Disjungerea dintre prezentul de care are nevoie Iustin Arghir și trecutul pe care-l refuză este însă prea tranșant rezolvată. Problema este mult mai complexă, cunoașterea puțînd duce nu numai la ruptură, ci și — după delimitările de rigoare — la descoperirea unor legături ascunse, la întîlniri pe terenul unor valori morale care au reușit să se păstreze necaterate.

Principalul merit al autorului este acela de a fi umanizat o lume în decădere, de a fi surprins nu aspectul ei caricatural, ci mobilurile interioare care au determinat-o să acționeze într-un anume fel. Mai ales aci, în înfățișarea acestei lumi, în urmărirea cu lucidă detașare a avatarurilor ei se manifestă vocația de povestitor a lui Bujor Nedelcovici.

Al doilea filon îl constituie lupta personajului principal de a se reintegra într-o societate oricînd gata să-l primească în sînul ei. În plină adolescență, Iustin Arghir a fost prins între un trecut oare nu-i aparține, pentru că l-a trăit și cunoscut prea puțîn, și un prezent care parțial îl respinge, dar în care el va trebui să trăiască. Aici intervine conflictul subteran dintre dorința de a ieși victorios și spaima că victoria îl va găsi epuizat, vlăguit moral și fizic, sau că lupta a fost inutilă.

Autorul nuanțează pe parcursul cărții drumul lui Iustin Arghir, dar s-ar fi putut merge mai departe în această direcție. Un fragment devine semnificativ pentru substanța adevăratei căutări a personalului : „...viața nu rezistă pe'manent la o mare tensiune,

poți să obosești, să cazi, să te prăbușești, sau să te ridici într-un loc unde omului îi cresc aripi roșii, nu pentru a se bucura alături de ceilalți, ci pentru a fi singur, pentru a zbura singur. (...) marile bucurii, ca și tristețile adânci, te consumă atât de mult încât pînă la urmă nu mai rămîne decît senzația unui gol imens, de neînlocuit, unui sentiment de părăsire, de pierdere... de această stare mă tem eu cînd voi ajunge la mal, pentru că sînt sigur că voi ajunge, chiar fără vîsle". Această situație-limită individualizează personajul, îl face viabil, asigură valabilitatea frămîntărilor sale interioare. El poate răspunde aici peste timp frămîntărilor părinților și bunicilor săi, se poate detașa cu luciditate sau își poate recunoaște punctele comune cu ei.

Primul volum al romanului *Fără vîsle* e locul de intersecție al mai multor drumuri literare posibile. Se întîlnesc laolaltă romanul tradițional - ascensiunea și decăderea unei clase — cu cel contemporan - de puternice frămîntări interioare ale individului față cu societatea, romanul de dragoste — de la melodramă la scene șocante - cu elemente de roman polițist, numai că sudura nu e perfectă. De fapt, nici scriitorul nu manifestă suficientă decizie privind modalitatea narativă. Bujor Nedelcovici izbutește în paginile retrospective, unde domină tonul lucid, amplu, precis. Acolo însă unde încearcă să iasă din obișnuit, prin scene tari, excentrice, cuvintele sună fals, atmosfera devine artificială. (Toată legătura personajului cu Dana, femeia care prin iubirea ei bolnăvicioasă îi descurajează aspirația spre libertate, este nefirească, și la fel, scenele de dragoste cu alte femei). Romanul are nevoie de limpezire, de o eourare de patetisme. Cuvintele hiperbolizate sau faptele scoase din matca lor naturală viciază armătura romanului.

E de așteptat ca în volumul următor, autorul să se lase și mai puțin robit de ispita risipei de culoare stilistică. În orice caz, vîna de romanțier este de bună calitate.

ANCA MIDIA

grigore arbore



„AUGURALIA”*)

În primul volum semnat de Grigore Arbore, „Exodul” (1967), apărut în fosta colecție „Luceafărul”, se putea remarca o atmosferă de veselă comunicare între teritoriul Ființei și Ne-ființei: ploaia face să rodească cenușa celor duși ce se vor întoarce înarmați cu spice, pămîntul se sprîjină pe oasele morților, satul este rezemat pe cruci sub apă, extincția nefiind decît semnalul începutului unei noi existențe.

Cu totul alta este tonalitatea volumului „Cenușa” (1969). Poetul cîntă acum, leopardian, iubita defunctă. Tema este cultivată adesea cu o virtuozitate bacoviană a monotoniei. De data aceasta între cele două tărîmuri se întind implacabile porți, iubita se pierde irecuperabil într-o ceață compactă. Rareori găsim fragmente ce amintesc de vechile accente: „Pe pieptul tău în noapte scufundat / un phoenix limpede se lasă”. Se mai pot ocupa citate ce trimit și mai insistent la viziunea din „Exodul”, fără ca ele să formeze totuși nota dominantă.

În „Auguralia” poetul a revenit la timbrul senin de la început. Dacă „Cenușa” era caracterizată printr-un „ceșos ianuarie”, ultimul volum se deschide antitetic, și, într-un fel, firesc pentru succesiunea stărilor de spirit, cu o poezie intitulată „Martie”, expresie în esență a colosalei forțe de supraviețuire: „Privighetori / vîlesc pentru mine / pe nepătrunse ape / Asemeni unui măr de argint / înflorește catargul corăbiei / deasupra valurilor”. O înfiorare primăvărată străpunge negura: în craterul verde al codrului viața își face apa-

* Ed. Cartea Românească.

riția la început timid („lucește iarăși -cornul unui animal”), pentru ca apoi pornirile atât de lung timp înăbușite să se dezlănțuie. Evoluția se produce ca la o melodie repetată obsesiv în surdină pentru a ajunge pînă la urmă la o tărie acaparatoare („gîl-gînd fără încetare sîngele / delirează de-a lungul văilor”). Nici vocea remarcată în „Cenușa” nu este absentă și cele două glasuri se succed mereu în „Auguralia”, încercînd într-o încreștare dramatică să se acopere unul pe altul. Într-o piesă foarte caracteristică în privința aceasta („într-o noapte...”), celebrării vieții, a cărei prezență este simțită pretutindeni, îi urmează descrierea unui apocalips ce nu mai lasă loc pentru speranță : „întunericul deplin s-a lăsat / Evohe ! Zidurile s-au prăbușit”, după ce : „în frunze vara se scurge, / semnele creșterii se opresc, / focul îngheață, murmură / al păsărilor cor îngeresc”. Ideea centrală din primul volum, a morții ca o formă auxiliară a vieții, o observăm uneori păstrată intact în continuări fericite. Materia are o fragilitate exasperantă, totul amenințînd să se năruie și să se destrame. Păsările sure sînt rănite de vînt, lumina se tîrăște umilită, steaua se scurge din orbite iar norii, pentru a duce la limită torturata stare ce o dă contemplarea atmosferei, „curg” fără încetare. De altfel, nota particulară a cărții se putea sesiza de la început : după acel luminos „Martie” entuziasmul se frînge repede, în „Fără cuvinte” totul este irecognoscibil și impenetrabil : poetul bate cu mîini înghețate în porți imagine, glasurile pe care le aude sînt fără cuvinte, așa dar o comunicare venită *din aiară* nu poate fi percepută și ca atare, și vocea sa va părea celor din exterior „fără cuvinte”. Acestor imagini groase le iau locul altele, cu efect opus, în care dispariția fizică nu face decît să scoată în evidență, paradoxal, omnipotența vieții : „Cît un imens deșert de piatră / Părea în ape țara moartă. Venind din larg spre cenușia sfîncă / Un vultur alb rătăcitor prin ceață / S-a transformat într-un cristal de gheață / A cărui respirație adîncă / în ceruri se aude încă, încă”. Cu

tot „cristalul de gheață”, domnește aici un val de căldură care însă iarăși va fi obligat să se retragă în fața frigului : „Trestii înalte / sugrumă lumina locului ales pentru odihnă / Morminte se umflă de apă lăsînd / relicve să plutească peste fluvii / Seara universală se tîrăște / tot mai greoi pe cimpul calcinat / de trecerea amurgului”. Poetul posedă cîteodată facultatea admirabilă de a încărca de materialitate abstracțiunile : în timp ce oamenii se întorc dintr-un timp apus purtînd stigmatе albe pe tîmple, ce nu sînt altceva decît vestigiile ale stelelor moarte, viața se prăbușește din copaci. Din cele două tendințe observate în „Auguralia” poetul operează o sinteză, crespusul ajungînd a fi văzut ca o supunere la necesara lege a devenirii. Din scrum iese flacăra plăpîndă a speranței iar rostogolirea în prăpastie este domolită de amintirea altor vremuri : „Precum într-un fiord în mine se aud / din nou trecutele tumulturi. Cerberi / fără de cap mă-ntorc deja din calea / aleasă ca sfîrșit / Abia se mai străvede / cerul prădat de ciocîrliei”.

Poezii nerealizate sînt relativ puține : „Printre însorite păduri” sau „In cristalina lumină” se numără printre titlurile unor bucăți unde repetarea motivelor se face fără vlagă și care ar fi fost salutar să lipsească din sumarul volumului.

VICTOR ATANASMJ

menelaos ludemis :



„CÎNTECE SUGRUMATE”*)

Inspirate din realitatea istorică contemporană, poemele lui Menelaos Ludemis sînt o permanentă pledoarie pentru umanism și libertate. De remarcat că această poezie, deși ardent

* Ed. Eminescu, 1973.

militantă pentru cauzele cele mai nobile ale progresului umanității, nu abordează tonul „cîntecului”, ele neavînd nimic „imnic”. Pacea și libertatea omenirii stau mereu la inima poetului. Dar ele nu sînt proclamate, ci invocate în raport cu ceea ce în istorie li se opune. De aici și caracterul dramatic al poeziei. Referirile sînt concrete : teroarea nazistă, primejdia nefastelor acțiuni ale ațîțătorilor la război în diferite puncte ale globului, colonialismul, discriminarea rasială... Datele biografice ale poetului nu-l îndeamnă la jubilație ; împrejurările în care a trăit îl conduc în mod firesc la acele „cîntece sugrumate”. Încrezător în triumful dreptății, poetul își iubește lupta, așa cum ne-o mărturisește în impresionanta piesă lirică intitulată Ceea ce am iubit : „Am iubit această lume / Chiar dacă o vedeam segmentată / Din gratiile tăioase ale închisorii. / Am iubit cătușele / Care ne-au încreștat minile, / Mai mult decît brățările / Cu care am ii împodobit / Mîinile iubitei... / Și erau atît de grele... („Mai mult de două carate de lacrimi).”

Evenimentul trăit conferă acestei poezii o notă de nedezmințită autenticitate. Osmoza documentului afectiv cu acel al social-politicului constituie punctul de rezistență al poeziei lui Menelaos Ludemis. Un poem ca *Un poet vizitînd lagărul din Macronissos* ni se pare cu totul caracteristic. Sînt aici puse față în față două concepții asupra vieții, două moduri de existență. Poemul ne dă prilejul de a lua cunoștință de opțiunea politică a artistului, de convingerile sale ideologice. Totul se face prin relatarea evenimentului, a conjuncturii ce iscă poezia respectivă. Cu toate că e vorba de mărturisirea unei modalități de a concepe viața, și implicit arta, poemul e departe de orice accent abstract și discursiv. Incandescența crezului e sublimată prin alambicul unui discret patetism și al unei insinuante ironii : „Ieri la douăsprezece, / La douăsprezece fix, ora Greciei - / La douăsprezece fix, ora Evului mediu — / A venit la noi un poet din Atena. / Ieri la douăsprezece, ora Atenei. / Purta un costum alb, croit din cea

mai fină mătasă / Și ochelari de soare a la Mac Arthur. / S-a oprit în fața noastră ca un zeu, / Și-a răsfirat coama-n vînt, / A numărat puținele flori sărace, / După care și-a abătut privirea spre durerea noastră. / „Bieții de voi... O să sufăr și pentru voi, mîine... O... desigur ! / Dar pînă una alta, florile, / Florile sînt atît de sîngerii / Și soarele se cufundă atît de divin în mare ! / Eroismul ? O, dar e o manifestare de primitivism, / Ascultați ce vă spun. Primitivism, nimic altceva. / Viața e o mătase fină. / O mătase fină, nimic altceva. / Sărmane Ludemis, și tu aici ? / Ah, incorigibil visător ! / Tu și martirajul ! / Trebuie să scapi de aici cu orice preț. / Te așteptăm pe Helicon ! / La revedere Pe Helicon...” / Și a plecat cu coama lui poetică spre Atica, / Purtînd pe umeri un cap gol — / Un balon plutind într-un lac de singe - / Fără să vadă nimic din toate cîte se petrec aici, / Fără să priceapă nimic din cîte se întîmplă aici, / Nimic, nimic altceva, / Decît că viața e o mătasă fină... / Mătasă... Nimic altceva.”

Traducerea în limba română e semnată de Ioanichie Olteanu și Dorina Talaz.

TRAIAN STOICA

marin rădoi :



„TEHNICĂ ȘI UMANISM”*)

Din articolele apărute în diverse publicații pe teme de cultură și învățămînt, Marin Rădoi a alcătuit o carte originală și unitară ca structură, ce pornește dintr-o conștiință și o angajare sinceră în realitățile și problemele acestui veac.

» Ed. Albatros, 1972.

Eseurile sale cuprind judecăți, puncte de vedere despre cultură și învățămînt prin perspectiva evenimentelor, a mutațiilor tehnice ce au impus un alt ritm de viață, cu profunde semnificații în existența și conștiința socială a epocii noastre. Autorul consideră omul centrul tuturor descoperirilor științifice nefiind un sistem închis, ci mereu raportat la nevoile reale ale omului. Schimbările de valoare materială au făcut ca și cultura epocii noastre să se integreze în mod activ noilor structuri social-istorice : *Dezvoltarea tehnicii nu anulează cultura*, afirmă autorul în *Cuvînt înainte. Dimpotrivă, o întregește, amplificîndu-i valențele. Inteligența creatoare nu poate da roade decît pe un iond de autentică pregătire culturală.*

Gama problemelor abordate de Marin Rădoi în primul capitol despre cultură, se bazează pe relații între diferite zone de activitate ce se întrepătrund, unghiul de vedere al opiniilor și ideilor fiind justificat mereu prin exemple și argumentații precise, ce relevă un observator pătrunzător și informat. Autorul afirmă că *formarea unei personalități de mare suprafață științifică nu se mai poate face azi fără împletirea domeniului de specialitate cu aprofundarea marilor cerceri ale spiritului uman*. În susținerea acestei afirmații Marin Rădoi amintește exemplul lui Einstein, om de vastă cultură, sau al poetului Ion Barbu, dublat de matematicianul Dan Barbilian.

Există în eseurile lui Marin Rădoi o permanentă concordanță fie explicită, fie în subtextul afirmațiilor pe care le face, între ideile sale despre cultură în general și principiile fundamentale ale învățămîntului modern.

Fără să apeleze la teoretizări rigide, eseurile au o viziune generală, sintetică asupra termenului de cultură, ele fiind bazate pe o singură idee, și anume că *omul e măsura tuturor lucrurilor, pentru că el este principiul opțiunilor istoriei sale, ținta și opera tuturor strădaniilor sale. Omul nu există decît concentrat într-o concepție totală, care-i dă un sens.*

Capitolele „învățămîntul și societatea modernă”, cit și „Școala supe-

rioară românească - principalul izvor de pregătire a cadrelor” sînt mărturia unui drum parcurs de autor, bun cunoscător al psihologiei studenților. Fără a adopta un stil didactic, profesional, eseurile sînt o expunere a pozițiilor sale teoretice despre metodele și principiile învățămîntului modern, ce întregesc opiniile despre formarea omului din veacul nostru.

Prin unitatea ideilor, izvorîte dintr-o adîncă necesitate de comunicare, eseurile sale au consistență și alcătuiesc o carte, nu doar o simplă culegere. Marin Rădoi se dovedește a fi un bun sociolog și pedagog, cartea conturînd profilul ferm al unui publicist plin de vervă și inteligență.

LUCIA FENEȘAN

v. firoiu :



„AVIATORUL ALEX. PAPANĂ ȘI DESTINUL LUI”*)

După „O dramă pe cerul Indiei” — episoade din viața generalului aviator Traian Burduloiu — carte care povestea aventura insolită a unui grup de aviatori români de acum patru decenii și mai bine, plecați într-un cutezător raid spre zările Extremului Orient, V. Firoiu e prezent în librării cu o lucrare al cărei erou este regretatul aviator și sportiv Papană.

În memoria celor ce au trăit evenimentele din cel de al patrulea deceniu al veacului nostru a rămas vie amintirea îndrăznețului locotenent aviator, devenit campion european de bob, cîștigător al unor concursuri spectaculoase de zbor și acrobație aeronautică.

Bogăția de fapte și date care constituie partea de informație a lucrării?

* Ed. Albatros, 197*.

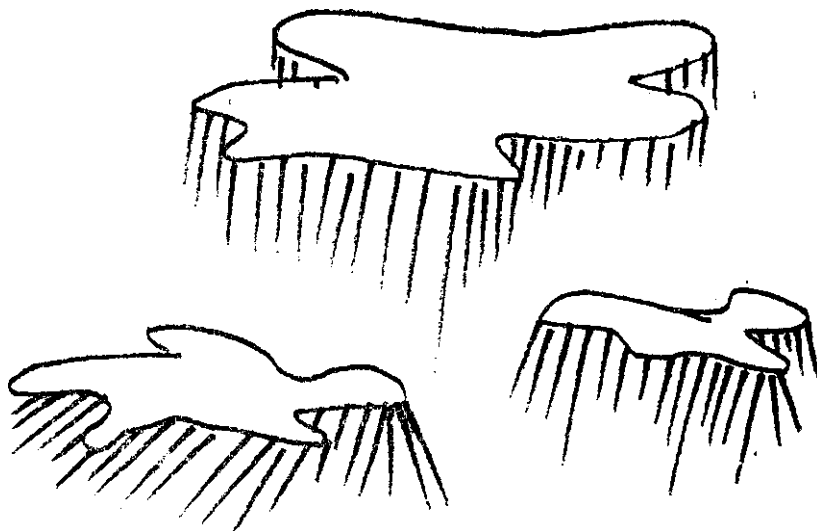
n-a fost culeasă numai din paginile prăfuite ale colecțiilor de ziare și publicații ale timpului, ci dintr-un contact de viață mijlocit de prietenia strînsă ce l-a legat pe autor de eroul său.

Reporter pasionat, inteligent și harnic, consacrat în presa cotidiană a perioadei interbelice, V. Firoiu a trăit toate evenimentele care dau relief și frumusețe existenței lui Alexandru Papană. De aceea, fiecare moment evocat se încadrează în complexul de viață al timpului, în atmosfera epocii, aducînd la lumină o seamă de amănunte semnificative care suscită interesul cititorului și dau farmec povestirii. Poate aici s-ar cuveni să remarcăm și acurateța de stil a lui V. Firoiu, într-o economie strînsă de mijloace, abstrasă pletoricului și divagației.

Viața lui Alexandru Papană este, într-adevăr, aceea a unui erou de roman, o viață cu un neobișnuit relief dramatic, împărțită între triumfuri și dureri. Povestind-o, autorul cărții știe să evite cu eleganță melodrama, redînd cu sobrietate conținutul uman al momentelor de mare emoție. Între acestea consemnăm relatarea zborului lui Papană deasupra Bărăganului, la șase mii de metri înălțime (era în anul 1931), cînd Smaranda Brăescu a sărit cu parașuta de la această înălțime, marcînd un record mondial.

Spațiul tipografic nu ne îngăduie să trecem în revistă datele și reperele acestei vieți de erou, viață de excepție care și-a găsit în V. Firoiu un interpret fidel și entuziast. El ne oferă o carte bine concepută și bine scrisă.

VLAICU BĂRNA



DEBUTURI LIRICE

alexandru lungu

CUVINTE FRUMOASE SI CUVINTE TARI

Fiind arta cea mai adine și mai trainic legată de cuvânt, poezia își întâlnește principalele probleme în domeniul limbii. Semantica poetică rămâne supusă unor limite precise, trăsate de existența cuvintelor, ceea ce îi conferă nu numai specificitatea unei rigori, ci și lărgimea inestimabilă a unor posibilități de nuanțare extrem de fină. Cel mai abstract și cel mai uman dintre semnalele limbajelor artistice, cuvântul este semnul încărcat cu o bogăție virtuală infinită, superior din acest unghi de vedere formei și culorii, sunetului și gestului. Dar, în același timp, în bună parte datorită tocmai caracterelor menționate, cuvântul se bucură, în câmpul comunicării poetice, de o instabilitate remarcabilă. Ce altceva decât cuvânt într-o permanentă, vertiginoasă și anumită formă de mișcare este, în ultimă instanță, poezia? Și în limba comună cuvintele se nasc, se înnoiesc, se schimbă, se transformă, se înmulțesc, se uzează și mor, dar ritmul tuturor acestor schimbări este incomparabil mai lent decât viteza pe care poezia, cu respirația sa ardentă, o imprimă vieții cuvintelor. De altfel, trebuie observat, măcar în treacăt, că mișcarea limbii comune își are izvoarele principale în teritoriile unor limbaje speciale: omul de știință fabrică noi cuvinte pentru a denumi noi fețe ale realității, scriitorul (și poetul, în special) naște și renaște cuvinte pentru a strălumina raporturi posibile și nebănuite dinlăuntru cel mai ascuns al

realității - iar toate acestea, mai devreme sau mai târziu, izbucnesc sau se strecoară în limba comună, dându-i vitalitatea și ferind-o de anchiloză.

Complexitatea extrem de subtilă a relațiilor dintre limba comună și cea poetică (sugerată doar constatativ de cunoscuta axiomă: „și lampagiul și poetul spun tot lampă”) este tocmai terenul, nu o dată derutant, pe care se plasează succesele și uneori victoriile hotărâtoare în încordata și nici o clipă facilă muncă de edificare a poeziei; dar tot aici, de cele mai multe ori, au loc marile eșecuri și se pot recunoaște vestigiile lor de arme tocite sau rupte în ciuda faptului că au lovit în gol. Unul dintre factorii care sporesc instabilitatea înșelătoare a graniței dintre limba comună și cea a poeziei este, fără îndoială, prejudicata împărțirii cuvintelor în poetice și nepoetice, lirice și prozaice, originale și banale, frumoase și urite. O asemenea împărțire ține de domeniul imposibilului absurd, pentru simplul motiv că — din punctul de vedere al poeziei — toate cuvintele, considerate în sine, sînt absolut egale între ele în ceea ce privește posibilitatea de a deveni strălucitoare sau terne, de a se încărca uluitor cu frumusețe sau de a sucumba strivite de urîtenia cea mai nocivă pentru poezie: banalitatea. Viața cuvintelor în general este o rezultată de interdependență reciprocă, metabolismul limbii reprezintă un proces eminentemente conte*-

tual. Aceste particularități sînt cu deosebire accentuate în spațiul poeziei, unde elementul contextual operează cu o forță sporită și dobîndește o bogăție copleșitoare prin specificul fanteziei lirice. Intrate în retorta creației lirice, cuvintele alunecă în metamorfoze adînci și surprinzătoare, ligamentele lor semantice devenind de o elasticitate mult mai largă decît aceea pe care o au în limba comună. În felul acesta, un cuvînt considerat în articulațiile sale cotidiene dur și violent, poate ajunge să emane o nebănuită și catifelată duioșie, o vocabulă foarte „frumoasă” în aparența sa rutieră devine de-a dreptul urîță, un cuvînt evident vulgar într-o discuție de bodegă se poate metamorfoza într-un element semantic de nobilă „subțirime” ș.a.m.d. Pentru a nu recurge la exemple extreme, vom propune o comparație mai puțin contrastantă, dar cu atît mai sugestivă: cuvîntul *plîngînd* - pe de o parte, în versul bacovian „Aud materia plîngînd” și în textul de muzică ușoară „Azi noapte te-am visat și m-am trezit din somn plîngînd” pe de altă parte.

Prejudecata împărțirii cuvintelor după iluzorii virtuți intrinsece acționează polimorf (și nu o dată camuflat!) în travaliul liric. Poeți dintre cei mai dotați pot suferi, din această pricină, accidente mai mult sau mai puțin grave în evoluția lor. Persistența obsesivă a alegerii cuvintelor, după alte criterii decît cele izvorîte din creșterea ip.săși a propriului univers liric, poate sufoca o vocație poetică, iar eliberarea de sub umbra acestei prejudecăți constituie, fără îndoială, un simptom de maturizare a poetului.

* * *

Versurile din cartea de debut a lui Ion Ghiur (*Rătăcirea în lucruri*, Ed. Eminescu, 1972, 80 pag.) pornesc de la dorința, cu rădăcini minor școlărești, de a alcătui compuneri „frumoase”. Este adevărat că peste acest impuls inițial se așează numeroase aluviuni de o cu totul altă natură. Prins în capcana unui vocabular considerat „poetic” și încîntat de vraja

înșelătoare a unor metafore anemiate prin banalizare, autorul pare a-și da seama, la un moment dat, de precaritatea unor asemenea modalități și atunci încearcă să altoiască pe acest fond diferite „îndrăzneli”, unele dintre ele sugestii preluate cu oarecare îndemînare, altele împrumuturi mai directe din poezia românească a ultimilor ani. Rezultatele proceselor de hibridare sînt, de cele mai multe ori, nereușite și una dintre cauze ni se pare a fi imposibilitatea lui Ion Ghiur de a ieși de sub dominația prejudecății cuvîntului „liric” prin sine.

Ideia unei dimensiuni poetice deosebite a cuvîntului *genune* generează, de exemplu, o adevărată obsesie și iată-l folosit în cele mai variate și artificioase asocieri: „și ești sub vînt genune ca un prag”; „e un fir de genune (...) mîna noastră păstrîndu-se”; „așa mă învălui în genuni de foc”; „vînătorul (...) leagă genunile lumii”; „nu ne putem depărta de albul genunii”. Pe aceeași linie a pseudosugestiei lexicale se plasează numeroase metafore, de mult roase de rugina rutinei, de tipul: „voci de stele”, „geamăt de galaxie”, „tăcere de cer”, „seară de taină”, „tainice comori”, „abisul de șoapte” etc, etc.

Cu un asemenea material lexical nu se pot construi, desigur, decît texte cu totul minore, de nivelul unor modeste albume școlărești. Dar, cum spuneam, Ion Ghiur — bănuind el însuși lipsa de perspectivă a acestui drum și alimentat de modelele unor lecturi — se angajează în trudnica ambiție de a se emancipa și de a scrie cît mai aproape de unul sau altuî dintre „felurile” în care se compune astăzi poezia. Eforturile se văd prea mult în asocieri fortuite, în fracturări ale versurilor, în cultivări ale unui ton fals oracular și prea puțin în împlinirea unor cristalizări cît de cît personale. Modelele se recunosc uneori sub forma unei paste groase (ca în *Rătăcirea în lucruri* II, unde prezența lui Nichita Stănescu e mult prea densă), alteori sub forma vestigiilor subțiate, dar ușor de identificat.

Printre poeziile meritorii ale volumului s-ar putea cita cea intitulată *Capăt de țîntind*: „Galbene flamur:

despică geamătul / Toamnei, așa, la
 întâmplare, / în jur pădurea se lumi-
 nează de cerbi / Și, totuși, melanco-
 lia-i pe aproape, / Totul se pierde
 într-o frunză căzînd, / Și inima are
 un moment de slăbiciune / Ciudată ;
 se apleacă norii / Pînă aproape de
 repaosul nostru". Cu bunăvoință, tex-
 tului de mai sus i s-ar putea alătura
 încă două sau trei poezii, ceea ce ni
 se pare cu totul insuficient pentru
 justificarea unei cărți.

•
 * * *

Fără a luneca în exagerările de
 bunăvoință ale unor confrați care,
 animați evident de slăbiciuni... regio-
 naliste, au decretat debutul lui *Du-
 șan Petrovici (Lebede ale puterii*. Ed.
 Albatros, 1972, 88 pag.) drept unul
 dintre evenimentele majore ale anu-
 lui literar 1972, vom recunoaște cu
 bucurie că ne aflăm în fața afirmării
 unui interesant și promițător poet.

Înzestrat cu o remarcabilă forță ima-
 ginativă și condus de o cutezanță
 juvenilă capabilă de a ajuta la con-
 turarea unui profil liric (uneori abrupt
 sau minat de stridențe, dar mai întot-
 deauna sincer), Dușan Petrovici își
 trage rădăcinile, ca mulți poeți tineri,
 din zăcămintele suprarealismului. Tri-
 butul pe care-l plătește acestei îm-
 prejurări nu poate trece neobservat.
 Chiar dacă am închide ochii la fap-
 tul că unele fragmente (de pildă sec-
 vența 9 din *Capricii*) pulsează într-un
 unison evident și supărător cu versu-
 rile ce apăreau în revistele de avan-
 gardă de acum o jumătate de secol,
 mai rămîn destule piedici epigonice,
 pe care tînărul timișorean nu a reu-
 șit încă să le depășească. Dintre ele,
 importante ni se par pedalarea ex-
 cesivă asupra procedeelelor de tipul
 așa-zisului dicteu automat, cultivarea
 unui exotism forțat și alunecarea în
 ispita unei anumite extravagante le-
 xicale. Această din urmă trăsătură
 arată cît de polimorf se manifestă
 prejudecata cuvintelor încărcate intrin-
 sec cu un potențial de sugestie lirică.
 Dușan Petrovici a trecut de mult pe
 lingă iluzia cuvintelor „frumoase”, cri-
 teriul lui de împărțire a cuvintelor e
 altul, el crede în mod exagerat în

altă aparență a vocabulelor, aceea a
 șocului. Și nu prezența ca atare a
 unor cuvinte „neobișnuite” pentru dis-
 cursul poetic devine astfel supără-
 toare (repetăm că în fața poeziei toate
 cuvintele sînt virtual egale!), ci fap-
 tul, ușor observabil, că poetul se lasă
 uneori, sedus de aspectul șocant, cu
 totul exterior, al cuvintelor. Tensiunea
 poetică adevărată, șocul liric esențial
 se obțin prin integrarea organică a
 cuvintelor în structuri contextuale ade-
 vate fiecărui poet, așa cum se întîm-
 piă, de altfel, în multe dintre versurile lui
 Dușan Petrovici. Apetența sa, din fer-
 cire discontinuă, pentru cuvinte „tari”
 oscilează între extravagante minore de
 onomastică imaginară (ciclul *Ziua
 Voom*), termeni prețioși împrumutați
 din limbajul științific („ființe nicta-
 lope”) și viziuni violent naturaliste,
 marcate nu atît de prezența sau fre-
 vența excesivă a unor cuvinte (sînge,
 fetus, craniu, vierme, hormon), cît de
 construcții de tipul : „dar cum vor
 arăta labirintele artei / în destrăbă-
 larea nemuririi / ca o sămință mizan-
 tropă putrezind / în smîrcul unor dinți
 de lemn / ca fierea viscoasă ondulînd
 atomii / în ovulul ochului mort” - sau
 „și regele păpușarilor / cîte puțin mas-
 turbează noaptea cu cleștii danturii /
 odată împodobit cerul cu pene de
 struț / odată și odată grădina sub-
 țiorii cu miros de dragoste”.

Se va înțelege, sperăm, că obser-
 vațiile de mai sus nu-și au izvorul
 într-un purism excesiv și nici nu de-
 curg din ipocrizia unei pudori extra-
 literare, după cum în fața unor ver-
 suri ca „îi aud parcă hormonii cum
 gîlgîie blînd / în țevile din pereții
 caselor”, reproșul nostru nu este de
 ordinul rațiunii științifice, ci observă
 pur și simplu o carență lirică decur-
 gînd dîintr-o asociere forțată și inu-
 tilă în raport cu poemul respectiv.

Aspectele criticabile din poezia lui
 Dușan Petrovici, deși greu de a fi
 trecute cu vederea, rămîn într-o mi-
 noritate evidentă față de virtuțile sale
 lirice și nu umbresc decît pe alocuri
 prima sa carte. Poetul are darul unei
 expresivități viguroase, succesiunea
 accelerată de imagini este, de cele
 mai multe ori, suficient de bine stru-
 nită pentru a susține, fie și prin cîte

un hiatus bine plasat, încordarea unei fibre existențiale necontrafăcute și iradiante. Chiar când are aerul să descrie, cu o oarecare detașare, mișcarea unor elemente exterioare, el înscrie totul, cu hotărîre și nu o dată cu eleganță, pe orbitele adînci ale propriului său univers liric. Curățată de violențe exterioare, vigoarea versurilor se purifică uneori, subțindu-se ca un fir strălucitor, dar încordat cu pasiune și foarte rezistent ; de altfel, în zonele în care acest dualism dintre forță și puritate își găsește cristalizarea firească se plasează și treptele cele mai înalte ale poeziei lui Dușan Petrovici, pe care titlul cărții le oglindește astfel în mod deosebit de sugestiv.

Pentru a încheia prin citarea unui poem dintre cele pe care le socotim mai mult decît meritorii și capabile de a-l reprezenta pe poet în ipostaza cea mai luminoasă, trebuie să cum-

pănim îndelung, căci e greu de ales între *Două temeri și împotriva peștilor*, între *Cine și pentru cine* și *De povestit blindei iubiri*, între *Trup străin* și *Acvarium*, Ne oprim totuși la poemul *Mamă păpușă de pămînt*, poate pentru limpiditatea sa întunecată și tragismul său fiind : „Din umiliința ochilor tăi ziua mea crește și se îngrașă / pe patul de-acuma slăbit de-acuma bolnav supune-te / mamă să mori așa cum am spus eu odată / că se otrăvesc trandafirii în palma îndrăgostiților / poate sicriul tău e și fereastra mea / și eu de aceea te văd mamă de pămînt / păpușa durerii supune-te să mori așa cum am vrut eu / și totdeauna să mă nasc numai din tine”.

Așteptarea cu interes și încredere a celui de la doilea volum nu este, în cazul lui Dușan Petrovici, o simplă formulă de amîinare a prețuirii pe care poezia sa o merită din plin.

M I S C E L L A N E A

AL HULEA SALON NAȚIONAL AL CĂRȚII

La 12 februarie s-a închis cel de-al III-lea *Salon național al cărții*, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, manifestare care a oferit celor peste 25.000 de vizitatori o trecere în revistă a producției editoriale din 1972.

Expoziția a avut semnificații deosebite, deoarece pe lângă faptul că 1972 a fost și Anul internațional al cărții, 1972 a marcat și două evenimente de seamă, ilustrate în tipăriturile anului trecut : Conferința Națională a P.C.R. și aniversarea a 25 de ani de la proclamarea Republicii.

Centrala cărții ne informează că în 1972 s-au tipărit 3.696 de titluri în peste 69.000.000 de exemplare, dintre care beletristica reprezintă 1478 de titluri, editura *Minerva* tipărind cel mai mare număr de titluri (193), fiind urmată de editurile *Eminescu* (191) și *Kriterion* (177).

În Sala Dalles, pe lângă standurile cu 2.500 de volume, au fost expuse și panouri ce oglindeau răspîndirea cărții românești în străinătate : colaborarea cu 43 de firme străine, difuzarea cărții românești în 47 de țări, prezența României la 40 de expoziții internaționale de cărți, legăturile cu diferite edituri din lume.

În cele nouă zile, editurile au organizat un bogat program de manifestări intitulat „Autori — editori — cititori” : lansarea de noi volume (*Miorița*, Ed. *Albatros*, prezentat de prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și lucrarea *Teoria codurilor* de dr. ing. general maior Ion Angheloiu, Ed. *Militară*, prezentată de acad. Grigorie Moisil), întâlniri cu desenatori ai cărților de copii (Marcela Cordescu, Val. Munteanu, Sabin Bălașa etc), versuri celebre din literatura universală interpretate de cunoscuți actori (manifestare organizată de Editura Univers), discuții și schimb de opinii cu cititorii etc.

Cu prilejul festivității de închidere a Salonului Național al cărții, au fost decernate distincțiile acordate de *Societatea română de bibliofilie* precum și distincțiile concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului 1972”. *Premiul național de bibliofilie* pentru cea mai frumoasă carte prezentată în cadrul Salonului a revenit volumului *Miorița*, apărut sub îngrijirea lui Emil Chendea la Editura *Albatros*. *Diploma specială a juriului pentru cartea tipărită în tiraj de masă* a fost acordată seriei *Documente ale Partidului Comunist Român* (Ed. *Politică*). Medalii de aur au obținut volumele : *Tinerețe fără bătrînețe și viață lără de moarte* (Ed. *Minerva*), *Manon Lescaut* de Abatele Prevost (Ed. *Univers*), *Atlas istoric* (Ed. *Didactică și Pedagogică*), *Măgura* (realizat sub egida Uniunii Artiștilor Plastici), *Dacia literară* (Ed. *Minerva*).

Medaliile de argint au revenit lucrărilor : *Pentru securitate și cooperare internațională* — volumele I-II (Ed. *Politică*), *Artă și matematică* de Victor E. Mașek (Editura *Politică*), *Tristele*, *Ponticele* de Ovidiu (Ed. *Univers*), *Ka-*

tevala (Editura Krilerion), *Non possumus* de Marcel Gafton (Editura Cartea românească), *Teoria codurilor* de I. Angheloiu (Editura militară), *Cimitirul t'esel* de Pop Simion (Editura pentru turism), *Chimie generală* de C. D. Neni-lescu (Editura Didactică și Pedagogică) și seriei *Mica bibliotecă de artă* (Editura Meridiane).

Cu medaliile de bronz au fost distinse volumele : *Hanibal* de Eugen Jebeleanu (Editura Cartea românească), *Metode tizice in chimia organică* de I. Pogany și M. Baci (Editura Științifică), *Taina Crăiesei* de Dorina Rădulescu (Editura Ion Creangă), *Povestea mielului de aur* de Nicoale Drîmba (Editura Ion Creangă), *Munchen* de Ion Miclea (Editura pentru turism), *Desen tehnic pentru construcții de mașini* de Gh. Husein și L. Sâveanu (Editura Didactică și Pedagogică) și seria *Restitutio* (Editura Minerva).

Premii pentru ilustrații s-au acordat graficienilor Val. Munteanu, Octav Grigorescu, Mircea Dumitrescu, Emilia Baboia, Vasile Socoliuc, Ion Miclea, iar pentru prezentarea artistică a copertelor — graficienilor Petre Vulcănescu, Al. Szathmary și Gh. Matora. Premiul pentru tehnoredactare a fost obținut de Mina Cantemir. Premiul publicului pentru cartea de cea mai largă popularitate a revenit volumului *Miorița* (Editura Albatros).

ilucia feneșan

BOB BULGARU

Ca să evoci imaginea fizică și sensibilă a pictorului, omului, prietenului Bob Bulgaru, ar trebui ca fiecare cuvânt folosit în a lui lucrare să aibă vibrațiile tușelor de culoare, ale liniilor de extremă catifelare, de lunară mîngîioasă melancolie cu care așeza pe hîrtie chipurile de copii, de infante moderne, subiectele, modelele predilecte.

Era lumea lui. Era după chipul și asemănarea lui. Vedea lumea frumoasă, oamenii frumoși, mai ales prin ovalurile celor ce aminteau de candorile unui Ambrogio Lorenzetti sau Pisanello. Dacă ființa Bob Bulgaru se năștea undeva în spațiul Renașterii, cu calitățile desenului, cu puritatea paletelor, poate ar fi fost unul din superbii plasticieni ai șirului inspiraților care au ilustrat evul.

Bob Bulgaru a mers în paralelă cu acel homo *pictor*, făuritor al artei preistoriei ; Bob, *homo pictor* al condiției sale, neajutat de școli, s-a ajutat singur, cu propria-i lumină interioară, precum preistoricul *homo pictor* în obscuritatea cavernelor se lumina cu opaițul de șist sau gresie, atunci inventat de el.

Bob avea acea memorie vizuală a intuitivilor erelor revolute. După ce observa îndelung modelul, îl putea reproduce în studii, schițe, obținînd acea asemănare comparabilă cu instantaneul. Însă acest dar era complementat de acel al unei intense sensibilități care pune pe imagine suflul cald al iubirii de om, de copii. Eu cred că i-ar fi putut desena și din memorie, și cu ochii închiși, într-atît studia expresia, planurile și se adîncea în sufletul modelului.

Comparațiile sînt adesea un păcat. Nimic autentic nu poate fi asemănat cu altceva autentic, mai ales în artă. Sigur, poți spune că se înrudește, evocă într-un anumit sens, dar nu se suprapune. Așa, linia, desenul, portretele lui Bob se înscriu pe caracter, pe anumite date de expresie.

sie, de redare, cu alții. Poți spune că este o rudă depărtată a unui Holbein, în desen, în modul cum înțelege ; cum privește în sufletul modelului. Poți să te gîndești, nu să-l compari cu unii din purii Renașterii

Dar Bob Bulgaru este o realitate a plasticii românești cu opera pe care i-au îngăduit-o anii puțini de viață cu vitregia ei.

Îmi amintesc senzația pe care am avut-o văzîndu-i profilul întia dată. Un profil de Renaștere.

Îmi amintesc, ca atîția alți contemporani ai săi, boiul, ținuta și prezența lui în cadrul timpului. Se îmbrăca, hotărîndu-și linia vestmîntului croit din cele mai simple și aspre țesături. Eu îi ziceam Beau Brummel. Avea înăscuta eleganță și îmbrăcat cu aspru șalc sau în strai de fecior de sat tot astfel ar fi arătat. Era un ins coborît din inspirata natură creatoare. A trecut printre noi ca o noțiune vie a frumosului. Cu disciplină spirituală de latinist, era ca un hexamtru perfect. Și a avut o viață atît de grea, pe care o masca, o înobila cu gestul și aerul seninătății. Chiar cînd oferea cu chipurile de îngeri moderni zugrăviți cu ulei transparent pe hîrtia de calc acele picturi alimentare, un pol bucata, costul unui frugal, foarte frugal prînz la automatul din Calea Victoriei. N-a profesat, n-a funcționat ca profesor de latină. Dar a desenat și a pictat cu pasiune pură. Arta era rațiunea lui de a exista.

Ani de zile vedeam cum i se duc desenele și uleiurile pe mărunte cîștiguri sau dăruite cu gesturi simple unuia sau altuia. Trecea oarecum distrat, absent uneori prin viață. Undeva, în umbra destinului îl urmărea absurdul. Și l-a ajuns din urmă.

Foarte curînd cea care îl pîndea din umbra destinului ni l-a luat pe Bob Bulgaru. Ne-a jefuit și n-a cîștigat nimic. Nu și-a luminat cenușul cu liniile puse cu paleta liliacă, dar ne-a furat nouă tot ce Bob a dus cu el, tot ce ar fi putut alcătui opera unui mare pictor român.

Dar Bob Bulgaru nu constituie în istoria plastică românească numai ceea ce se cheamă o speranță. Este o personalitate, o sensibilitate plastică, oprită de legile oarbe ale naturii să-și urmeze chemarea și misiunea pe o mai largă desfășurare de timp.

El s-a desenat în amintirea noastră cu o linie și o culoare umană și artistică ce se va șterge poate o dată cu memoria noastră, dar va urma să măturisească și vremilor venitoare, ceea ce i-a încîntat pe contemporanii săi.

radu boureanu

POEZIA CONCRETA - POEMUL VIZUAL

Așa cum apare prezentată într-un articol semnat de Pierre Garnier în revista pentru probleme germane „Documents”, poezia concretă este un fenomen remarcabil în țările cu „tehnică avansată”, și se manifestă ca expresie a unei îndelungi căutări, în sensul lărgirii spațiului comunicativ poetic. Este vorba de modalitatea poetică apărută în 1953 odată cu volumul de versuri „Konstellationen) al lui Eugen Gomringer, inițiatorul curentului, urmat de un studiu-manifest (Vom Vers zur Konstellation - 1954) în care autorul expune acea dramă a limbajului pe care o trăise cîndva Mallarme, într-un alt context.

Cu acest curent inovator poezia câștigă și pierde în același timp niște atribute : devine esențializată, simplificată ; cuvântul devine materie pentru o viitoare structură arhitectonică spațială ; deține o mai mare putere de universalizare, dar pierde coeziunea sintactică ; se reduce la sunete și grafii semantizate a căror acceptare ține de convenția poetică. Poetul concret este în același timp și grafician. Desenează (grafic, nu sugerînd) prin cuvinte, realizînd structuri eterogene și oferind cititorului, spre deosebire de tradiționalismul creativ, două elemente pentru percepție : desen — cuvînt. După Gomringer, grupurile de cuvinte sînt airdoma grupurilor de stele care se constituie în constelații. Într-un citat ales de Garnier din manifestul poetului german ni se spune : „Constelația este un ordin și în același timp un spațiu de joc cu mărimile fixe...”, iar în altă parte : „Cu constelația se adaugă ceva lumii. Constelația este o realitate în sine și nu un poem despre alte cîteva lucruri...” Cuvintele apar la Gomringer ca niște mărimi ce intră în relații de interdependență prin intermediul cărora ia naștere un dinamism interior (relaționarea începe, de multe ori, de la nivelul fonematic sau de la grafia acestuia), în acest sens comentariul lui Max Bense, citat de Garnier, la o poezie scrisă cu ocazia celui de-al patrulea centenar al orașului Rio de Janeiro este relevant: *Olrhoilloralorlorlorion/orionor/ronronron*. El vede, de exemplu, în conturul literei „o” reprezentarea soarelui, iar în grupul „ronronron”, zgomotul valurilor marine. Preocuparea de aceste aspecte duce la o inevitabilă încifrare a comunicării poetice care apare astfel destinată unui anumit fel de cititor. Din această cauză caracterul universal dorit de poezii concreți se convertește în restrictiv. De aici reiese și caracterul experimental atribuit de Garnier poeziei concrete. Deși, atenția excesiv acordată limbajului și elementelor minimale ale paradigmei (forma literei, sunetul ec.) ar vrea să pară înnoitoare, ea nu demonstrează decît o criză a limbajului poetic. Poezia concretă este, dacă nu exagerăm, modalitatea care desființează calitatea de poet, prin tehnicitatea sa „avansată”. Oricînd, poeme de tipul celor citate în articolul lui Pierre Garnier pot fi creații ale unor computere.

Dacă omul se schimbă odată cu timpul, se întrebă poezii concreți, oare nu trebuie să se schimbe și limbajul ? Schimbarea modalității de expresie, însă, nu trebuie confundată cu degenerarea ei, căci pentru omul neavizat numai așa poate apare. Acesta nu se va putea bucura niciodată de valorile acestui tip de creație. Tendința inovatoare a poezilor concreți este, de fapt, o tendință destructivă a limbajului. La această concluzie a ajuns Garnier în finalul articolului său, însă, distrugerea apare la el ca „o recuperare de lorțe, o animare de particule, o explozie de energii, o regenerare a unei limbi purificate și golite de ticurile sale” din contextul căreia s-ar desprinde, prin intermediul creatorilor, al poezilor, valori nebănuite. Destinul unei astfel de poezii fonice, vizuale, mecanice, spațiale etc. va fi hotărît, credem, de gustul literar unanim.

adrian a. popescu

CONFRUNTĂRI

Răsfoiesc recent apăruta *Panorama poeziei universale contemporane*. această „istorie vie” a poeziei moderne, operă de sinteză și talmăcire, incontestabil eveniment editorial. Datorăm această antologie de aleasă ținută, poetului A. E. Baconski. Folosesc acest eveniment editorial

nu numai ca un prilej de cunoaștere a unor impresionante personalități și universuri poetice, dar și ca o încercare de raportare a poeziei noastre contemporane la aceste valori-etalon. Dacă asemenea incursiuni în poezia universală nu ar fi folosite și ca o confruntare a poeziei noastre cu epoca, atunci existența și ciștigurile noastre ar fi ale unor cîrțițe care își sapă galeriile în cerc.

Poeții români contemporani nu sînt prea răsfațați, traducerile din poezia lor sînt sporadice — deși sînt mulți care o merită — îți spui, comparîndu-t adesea cu poeziile anemice, recurgînd încă la atîtea invenții formale, poeziile care apar prin reviste străine.

Nefiind deci, poeții noștri, niște răsfațați ai poeziei universale, neavînd prea des posibilitatea confruntării drepte, în turnirurile poeziei, cu alți conlrați din străinătate, cu atît mai mult trebuie să folosim asemenea prilejuri editoriale, asemenea sinteze accesibile. Și este necesar acel spirit critic și autocritic, încercarea de a situa valorile poeziei românești, în această panoramă a poeziei universale. Și nu din orgoliu, și nu cu orgoliu trebuie făcută alegerea și alinierea, ci cu conștiința dreptului și obligației de a o face. Fără deschiderea spre lume, fără această raportare permanentă la fenomenul literaturii contemporane universale, la poezia modernă — încercată de atîtea seisme, de atîtea ori controversată, respinsă și aplaudată— poezia noastră riscă să rămînă la nivelul unui provincialism pitoresc, comod, la zeificări mărunte, pe scara unor valori locale sau la reluarea unor - isme, curente de mult istovite, aiurea.

Privesc deci, „*Panorama poeziei universale contemporane*”, de curînd apărută, ca pe un asemenea dialog util, ca o întîlnire cu poezii lumii ultimei jumătăți de secol, în intimitatea vie, sensibilă, a limbii române. Este generozitatea, deschiderea ei de totdeauna spre nou și spre valorile lumii; sînt virtuțile ei care ne înlesnesc această întîlnire unii cu alții, ea, ambasadoarea poeziei românești, la Curtea Poeziei Universale.

Ea, de atîtea ori limitîndu-ne și nelimitîndu-ne în acest regim de uitare, în fața lumii, nedreptățindu-ne și recompensîndu-ne pentru fidelitate. Ea, Cenușăreasa atît de puțin cunoscută care încapă pe talpa desculță, pantoful subțire al cuvîntului domnesc; onorînd acești poeți și poezii străine cu toate virtuțile îndelung adunate, cizelate de creatorii Mioriței, de Eminescu, de Argezi. Limba în care găsim corespondențe bogate tuturor vibrațiilor și inflexiunilor, ideilor înalte și generozității. Este literatura noastră, la rîndu-i, care începe să fie onorată, în ultima vreme, de la egal la egal, prin atîtea traduceri. Dar cît mai trebuie încă și cîte asemenea confruntări și examene pentru poezia românească, și cîte asemenea ieșiri în arena lumii, spre cunoaștere și recunoaștere!

Sîntem într-un moment în care succesele obținute de poezia lui Eugen Jebeleanu - cu recentul Premiu Herder - sau poezia lui Marin Sorescu tradusă în atîtea părți — sînt socotite încă, de noi toți, victorii ale noastre — ale poeziei române contemporane, ale limbii române.

florența albu

VASILE REBREANU - AUTOR DRAMATIC

Cele două volume de teatru pe care Vasile Rebreanu le-a tipărit (al doilea se bucură și de colaborarea lui Mircea Zăciu) nu fac mențiune despre vreo transformare în spectacol. Dacă rîndurile de mai jos ar trezi curiozitatea vreunui director de instituție și dorința de a ne verifica, Vasile

Rebreanu n-ar avea decît de profitat. Fiindcă principalul cusur al pieselor sale este tocmai această lipsă de experiență scenică și corelativul frîu liber lăsat imaginației. Un autor are nevoie de întruparea visului său teatral în oameni de carne și de sînge care să-l limiteze și să-l poată astfel purta în fața publicului.

Un autor nejuțat are în croirea eroilor, în anevoința dialogului, în proporțiile operei, stîngăcii și candori pe care cît mai repede se cuvine să le piardă ca... să le poată regreta! în fine, un autor își poate constata și îndrepta singur defectele numai confruntîndu-se cu receptivitatea interpretului și spectatorului. (E totdeauna preferabil să te îndrepti singur, mai ales în domeniul în care lucrul este posibil și facil).

Vasile Rebreanu scrie teatru polițist, scenete „Grand Guignoi”, piese de mister și presimțire, „absențe tragice” etc. etc. Nu s-ar putea spune că și-a fixat un gen, deși o netă orientare spre limpezirea tulburărilor dinăuntru și spre clarificarea răspunsurilor de fapt divers, este evidentă. Să mărturisim de la început că genurile nu sînt cele pe care le preferăm în materie de teatru. Dar preferința noastră, ca gen, este secundară. Mai interesantă ar fi reacția pe care o pot stîrni textele după ce genul a fost acceptat și în această privință ne grăbim să spunem că din cele opt încercări din primul volum mai ales ultima ni se pare reușită (*Fintina cu patru adevăruri*) și *Un dram de rău*, mai discursivă și mai puțin concentrată decît celelalte. Autorul are arta de a crea atmosferă. Lucrul se poate constata în *Asasinatul de pe plaja oustie*, dar mai ales în *Necunoscuta*.

Dacă *Securi pentru lunii* atinge pe alocuri culmi de straniu și de spaimă izvorînd din cadrul familiarului - unele lungimi, unele insistențe discursive fac să se risipească înainte de fruct promisiunea florilor, Din cel de al doilea volum, intitulat *Sechestrul*, piesa cu acest titlu merită să fie reținută, intîi prin tematica sa de curaj și de ținută morală. Este vorba de furtul proprietății literare și științifice practicat mai ales în cercurile Facultăților de medicină de la noi și de aiurea. Toată lumea știe că profesorii semnav opere ale ciracilor, dar această indelicatete profesională, care uneori atinge nerușinarea, nu izbutea să mobilizeze opinia publică și să modifice moravurile. Ciracii ajunși profesori se grăbeau la rîndul lor să continue fărădelegea și să confirme astfel o tradiție penibilă, în al doilea rînd, *Sechestrul* aduce pe scenă o serie de personaje vii din lumea medicală : oameni cumsecade sau simpli găinari în halate albe, martori tăcuți, figuri pitorești, eroi răscolitori de drame... Din nefericire eroina principală este teatral vorbind, nerezolvată, și orice interpretă chemată să o anime ar simți pe scenă acest lucru. În vechea problemă a raporturilor dintre părinți și copii, ca și în aceea nu mai puțin eternă a egoismului mai mult sau mai puțin crud presupus de actul creației, *Singurătatea trăgătorului la țintă* (dramă în trei acte) aduce lumini temerare... și contemporane.

O constatare generală am făcut din toate aceste lecturi : autorul mînuiește uneori cu destulă abilitate acțiunea, schimbările de acte, de tablouri, pregătirea scenelor de vîrf și chiar finaiurile — dar aproape totdeauna ratează echilibrul expresiv al personajelor. Fie că spun la un moment dat ceea ce de loc nu li se potrivește, fie că tac atunci cînd ar trebui să se pronunțe, fie că nu-și justifică față de ei înșiși ieșiri sau intervenții — eroii nu au relief scenic.

Înfirziem asupra acestor defecte și mai puțin asupra calităților, convingîți fiind că cititorul și-a dat seama că față de texte lipsite de însușiri, insistența noastră n-ar fi avut rost. Colaborarea lui Vasile Rebreanu cu bine cunoscutul critic ardelean Mircea Zăciu a înălțat desigur, în al doilea volum, țintirile celui dintîi.

n. canonelino

SPECIAL PENTRU

Observiud co in legătură cu așa numita supremație a actorului în spectacol s-au născut în teatrul nostru adevărate mituri (al „actorului salvator”, al actorului „care umple scena” sau al celui „cu o mare personalitate”), Teodor Mazilu formulează în „Contemporanul” din 2 februarie a.c. o serie de adevăruri de bun simț, menite să clarifice lucrurile și să restabilească autoritatea textului dramatic. Nu se pune, desigur, problema unei ierarhii exacte între dramaturg, regizor și actor, însă „subordonarea autorului în fața actorului e o copilărie”, o teză care „n-are nici un substrat serios”. „În scrierea unei piese dramaturgul responsabil pornește de la realitatea imperceptibilă a vieții, nu de la nasul, omoplatul sau ticurile unui actor sau altul”. Și, pentru a pune punctul pe /, Mazilu precizează : „Eu, de pildă, n-am scris niciodată ceva special pentru Cotescu, și nici el nu mi-a cerut să-i scriu ceva *în genul lui*. Eu am scris ceea ce am avut de scris și, el ca un mare actor, a înțeles” etc. etc.

Adevăruri de bun simț, cum spuneam și greu de contestat, lată însă că, numai o săptămână mai târziu, răspunzînd la o anchetă a „Tribunei” asupra anului cinematografic 1973, nimeni altcineva decît Octavian Cotescu menționează printre proiectele sale și „realizarea unei comedii cinematografice intitulată „laurul și restul lumii” în care autorul scenariului, Teodor Mazilu, a scris special pentru mine un rol principal”.

Începem să nu mai înțelegem nimic, parcă e ceva care nu se potrivește. Să nu fie valabile precizările lui Mazilu decît pentru teatru, în cinematografie „nasul, omoplatul” etc. căpătînd brusc o altă pondere și subordonînd inițiativa creatoare a dramaturgului ? Să nu cunoască talentul și foarte popularul actor, care interpretează de atîția ani și cu atîta succes personaje create de Teodor Mazilu, vederile acestuia într-o chestiune atît de importantă ca relația autor-actor ? lată întrebări care rămîn iară răspuns.

Așteptăm pînă una-alta „laurul și restul lumii”, cu speranța că poate-poate ne vom lămuri.

n. muTiteanu

UN PROGRES IN SISTEMUL PENITENCIAR

Orașul Laurel din statul Mississippi are 27.889 de locuitori. Orașul Laurei era în suferință. Avea aproape tot ceea ce este necesar unui orașel din sudul Statelor Unite. Avea și drugstore-uri, și cinematografe, și pompe funebre. Îi lipsea, însă, un element esențial pentru viața normală a celor 27.889 de locuitori ai săi : nu avea nici un magazin de cîrje și membre artificiale. Dar bunul guvernator al statului Mississippi a curmat această acută suferință. El a făcut orașului Laurel plăcuta surpriză de a-l trimite acasă pe Charles Clifford Wilson, negustor de cîrje și membre artificiale. L-ă scos pur și simplu din penitenciarul de stat de la Parchman, unde ispășea o pedeapsă pe viață și l-a trimis acasă. De dragul schilozilor din Laurel, bunul guvernator a inventat un „program de reabilitare” a pușcăriașilor și l-a inclus în primul lot și pe numitul Charles Clifford

Wilson care, oricum, avusese numai din ianuarie pînă în iulie anul trecut șapte „concedii”, iar acum va rămîne definitiv acasă, printre ai săi, pentru a vinde toate cîrjele și membrele artificiale necesare invalizilor din Laurel. Și, fără îndoiala, pentru a-și relua, în timpul liber, hobby-ul preferat: activitatea voluntara de Cavaler Alb al Ku-Klux-Klanului. În 1966, Cavalerul Alb al Ku-Klux-Klanului Charles Clifford Wilson l-a ucis cu perversa premeditare pe Vernon Dahmer, militant pentru drepturile civile ale negrilor, incendiindu-i casa, în timpul nopții, cu o bomba. Bunul guvernator al statului Mississippi nu a ezitat însă să născocoască o măsură de clemență care anulează, în fapt, hotărîrea justiției, pentru a-i ajuta dintr-o singură lovitură și pe Wilson și pe ologii din Laurel. Nu știu dacă pe ologii din Laurel îi cunoaște personal, dar cu Wilson, pe care l-a descris acum în fața ziarștilor ca „blînd, calm, timid și nevinovat” îl cunoaștea încă din timpul procesului acestuia. Căci actualul guvernator William Waller a fost avocatul lui Wilson. N-a reușit să obțină achitarea clientului său. Ceva însă tot a reușit să obțină și anume sprijinul secret al Ku-Klux-Klanului în cea de a doua încercare a sa de a ajunge guvernator al statului Mississippi. Sprijinul, după cum se vede, a fost eficient. William Waller, respins o dată de alegători, a devenit guvernator iar acum a găsit prilejul de a-l ajuta pe semenul său Wilson pe care, ca avocat, nu fusese în stare să-l ajute, și de a întoarce gentilețea Ku-Klux-Klanului.

Nu m-aș fi oprit asupra acestui episod dacă guvernatorul William Waller n-ar fi o cunoștință personală a mea. Mai mult decît atît, este singurul om care a ordonat vreodată să se amîne cu o jumătate de oră decolarea unui avion comercial numai și numai pentru a face cunoștință cu mine. Cu mine și cu ceilalți 17 ziarști europeni care ne pregăteam să părăsim statul Mississippi după o uluitoare întîlnire cu mentalitatea „elitei” albe din alt orășel, Natchez, care n-are nici 18.000 de locuitori dar are, în schimb, orgoliul de a fi păstrat neștirbit stilul de viață „dinainte de război”, adică dinainte de războiul de secesiune. Vizitasem bogate reședințe de plantatori proprietari de sclavi, restaurante pentru uzul turiștilor, Garden-Clubul orașului ne oferise într-una din aceste reședințe un dejun foarte elegant, la care participau, de asemenea, ca invitate de onoare, doamna și domnișoara Waller, adică soția și fiica guvernatorului. Nu știu dacă ele au fost cele care i-au telefonat guvernatorului la Jackson pentru a-l informa despre lipsa de delicatețe a acelor ziarști neamericani care nu înțelegeau rafinamentul stilului de viață sudist și puneau întrebări nelalocul lor despre situația negrilor și despre diverse alte lucruri prea meschine pentru a merita atenția distinsei societăți. Cred, mai curînd, că una dintre oficialitățile locale a fost cea care a dat discret **alarma**. Pe aeroportul din Jackson (la Natchez ca și, probabil, la Laurel, nu există aeroport) ne aștepta secretarul guvernatorului care ne-a rugat să nu ne supărăm că vom pleca puțin mai tîrziu, dar domnul guvernator ține neapărat să ne cunoască și să ne vorbească. Pînă atunci, sintem rugați să ne întreținem cu reverendul Johnston, un negru în vîrstă, evident timorat, adus pe aeroport anume ca „să avem prilejul de a vorbi cu un reprezentant al populației de culoare” „Reprezentantul populației de culoare” privea fix în microfonul pe care secretarul guvernatorului i-l ținea sub nas ca să nu uite nici o clipă că spusele lui sînt înregistrate și vorbea cît putea mai vag, evita să răspundă la întrebările noastre referitoare la situația din Mississippi, statul sudist cu cea mai slabă reprezentare a negrilor în organele electivă (un singur negru în congresul statului) și cu cele mai multe cazuri de militanți pentru drepturile civile uciși mișelește. Apoi a venit guvernatorul. A strîns mîini, a zîmbit în dreapta și în stînga, ne-a rugat să nu ne facem o idee greșită despre

Și iată cum ziarul „Los Angeles Times” a mai adăugat într-o ediție de duminică o nouă știre „senzațională” celorlalte știri senzaționale - care nu lipseau de obicei în acest sfârșit de ianuarie — menite ca de obicei să nu tulbure pacea duminicală a locuitorilor marelui oraș, ci doar să-i ajute să-și treacă ziua.

radu lupan

PE TEMA RĂZBOIULUI

Au apărut în anii din urmă destul de numeroase romane care încearcă să sintetizeze experiența războiului și a epocii ulterioare. „Cortegiul Învingătorilor” de francezul Max Gallo (Ed. Robert Laffont, 1972) se încadrează în această serie fără a vădi calități deosebite. Soluția la care au recurs autorii cărților de genul acesta — o soluție, s-ar zice, de strecurare printre evenimente și opinii — a constat îndeosebi în acumulări de personaje și întâmplări și în adoptarea unui stil de mare reporter sâstisit de măriile acestei lumi.

Cortegiul Învingătorilor este tot una cu povestea vieții lui Marco Naldi, italian, fiu de oameni bogați, pe care întâmplarea îl pune încă din tinerețe în legătură cu un viitor ministru al lui Mussolini. Marco Naldi străbate o carieră ușoară și presărată atât cu plăcute funcții promițătoare de viitor măreț cât și cu aventuri din cele mai galante (și mai distinse). Dar nu se știe ce ascunsă nostalgie îl împinge spre diplomație, care-l poartă prin capitalele Europei unde are prilejul de a vedea pe mai toți frunțașii vieții politice dintre 1930 și 1940. Portrete. Îndrăgostit de o femeie care-i cere să renunțe categoric la cariera sa, Marco șovăie. Când se hotărăște e prea târziu, femeia l-a părăsit. Mai apoi ia parte la război, se recăsătorește și într-un târziu află că are un fiu (e al femeii care a plecat). Fiului acestuia — acum în vîrstă de treizeci de ani — îi povestește viața sa. Gallo, ca și G. E. Clanoier — un alt adept al genului — încearcă o frescă, și obține un volum gros. Fresca nu presupune numai vaste proporții, amintiri, evocări și peisaje, decoruri multiple și scenă turnantă, ci și un suflu epic, un avînt continuu al narațiunii, o autenticitate. Dacă lipsesc acestea, suprafața lucrării și cantitatea de material folosit nu-s de ajutor...

ANDRE BRETON ȘI PICTURA

Publicarea în limba engleză a cărții lui Andre Breton despre supra-realism și pictură a dat prestigioasei reviste „Times Literary Supplement” ocazia să enunțe unele aprecieri asupra capacității autorului de a trata

problemele artei plastice. Observațiile revistei depășesc cadrul unor discuții purtate pe tărîmul literaturii naționale.

Scrisă în 1927, adică în perioada dintre cele două manifeste supraliste (1924 și 1929), „Suprealismul și pictura” își datorează apariția necesității în care se află Breton de a lărgi bazele mișcării pe care o conducea cu atîta autoritate și autoritarism, spre a fi în stare să ușureze includerea în școala sa a unor foști dadaști ca Duchamp, Picabia, Arp și Ernst, ori a unor tineri simpatizanți cu Masson, Miro și Tanguy, Cartea urmărea nu numai să reafirme deplina autoritate a lui Andre Breton ci să stabilească anumite metode, tendințe și procedee socotite definitive. Mai răspundea și necesității de a stabili o paralelă între imagistica verbală a poeziei supraliste (concepută, exprimată) și imagistica vizuală ce urma a fi acum definită.

Numai că, acest vast program T.L.S. îl socotește a fi depășit cu mult posibilitățile lui Andre Breton, rezultatul fiind o lucrare „arbitrară și neinstructivă”, dovedind că autorului îi lipsea cu totul și „în mod dezastuos” judecata artistică. Defectul esențial ar fi imposibilitatea lui Breton de a deosebi artiștii adevărați de ceilalți. El binecuvîntează, preamărește și consacră pe unii ori îi afurisește și alungă pe alții din considerații personale și de etică, străine de orice criterii curat artistice. Că așa pare să fi fost stă mărturie faptul că între 1933 și 1965 în eseurile sale, Breton, care altădată susținuse artiști ca Arp, Miră, Ernst și Tanguy, acum distribuie laude și aprobări „unor mediocrități” ca Donați, Toyen, Vivancos, Cardenas, Herold și Bay.

Cazul evocat de revista engleză reamintește pe un altul, mai vechi, dar nu mai puțin ilustru, și mai concludent. Sainte-Beuve, îndeobște recunoscut ca unul dintre cei mai mari critici ai tuturor timpurilor, n-a șovăit să vorbească ironic de Stendhal, să-l osîndească aspru pe Balzac și să-l trateze cu multă condescendență pe Baudelaire. Simpatiile lui de critic literar se îndreaptă spre ilustre nulități (Marie-Joseph Chenier, La Harpe) ori vestite tombatere (Lebrun, Caemard de La Fayette). Sainte-Beuve e mare ca istoric al literaturii, ca teoretician al ei și ca istoric în general, Meritele incontestabile ale lui Andre Breton sînt și ele altele decît incursiunile în domeniul artei plastice.

Supralismul, uneori, ca și psihanaliza pare a oferi explicații valabile și pentru creatorii ori susținătorii lor : impulsul inconștient îl mîină pe Sainte-Beuve spre istorie, pe Breton spre critica literară. Aici își vor afla „automatismul” lor autentic, cîmpul de activitate rodnică. În alte locuri, preținsa forță halucinatorie și intuiția se pierd, se prefac în banale conformisme, Byron în critică era clasicizant. Înseamnă oare că trebuie validată îngusta doctrină a competenței exclusiv profesionale ? Nu, ci surprinzătorul (la prima vedere) adevăr : că „darul” este, ca și mezonii, preferențial.

n. siteinhord't

ELIA KAZAN - SCRITOR

Cînd, cu cîțiva ani în urmă, a propus unei edituri romanul „Aranjamentul” Elia Kazan a avut de întîmpinat un zîmbet foarte îngăduitor și amabil dar, mărturisirea ei, „am simțit neîncrederea și acea condescendență pe care un editor o poate avea față de cineva căruia vrea să-i facă hatîrul”.

După ce „Aranjamentul” a fost citit și înainte de a apărea în volum, critica scria deja despre Elia Kazan ca despre o revelație. Un roman evident autobiografic, de un realism profund, străbătut de nostalgia unor aspirații neîmplinite, de scepticism, de reveniri optimiste și recăderi în nostalgii amare.

Autorul filmului „America, America !”, al „Tramvaiului numit dorință”, al celui alt film de mare răsunet „La est de Eden”, în care se simte implicată însăși personalitatea cineastului, are o biografie tumultuoasă, cu periodice momente de șovăială. O mare îndoială pare a-i fi una din trăsăturile caracteristice. Nimic din exuberanța omului de succes de peste ocean, o luciditate care nu-l slăbește nici atunci când ar vrea să uite că există. Spirit analitic de observator de mare finețe, Kazan, cineastul celebru, și în ultimii ani în egală măsură și scriitorul, trăiește paradoxul de a fi considerat de toată lumea drept omul succesului fără limite, omul succesului de tip american, el care nu se poate desprinde de nostalgiile lui europene, care nu poate uita experiențele și umilințele emigrantului, care nu poate poza în omul de succes pentru că „vede” tot (din „deformație profesională”) și nu uită nimic.

Tocmai succesul spectaculos îi trezește o ironie nestăpinită în „Aranjamentul” (romanul după care a realizat și filmul de larg ecou), iar una din paginile cărții are darul de a-l situa parcă pe adevărata sa poziție față de lumea de adopțiune în care există.

Personajul central, care are multe date caracterologice comune cu Elia Kazan, este un om al succesului. Lucrează în industria de publicitate unde ajunge să fie considerat drept „cineva”. La ședința consiliului de administrație al unei mari fabrici de țigări, unde este chemat într-un moment dificil al existenței acesteia, el face o demonstrație de modul cum se poate găsi formula mării lovituri publicitare. Eddy Anderson (acesta este numele personajului) dă o dată cu lovitura succesului pentru marea firmă și o lovitură de succes personală. Dar ca și Elia Kazan, nu poate uita de acea dedublare care nu-l lasă să se abandoneze beției momentului. Îi observă pe toți din jur și Eddy Anderson — Kazan explică celor din consiliul de administrație cu vădită superioritate dar și cu ironie cum trebuie dată această lovitură publicitară. Această pagină a cărții devine portretul unei întregi categorii umane.

„Vorbește Eddy Anderson - vorbesc eu, Indispensabilul Eddy. Iată, mă citez acum : „Vă rog să fiți atenți, am să vă demonstrez cum ar putea să meargă chestia asta ! Fii amabil, te rog, Benny, și dă-mi bloc-notesul. Și acum priviți (Începusem să desenez). O să arătăm de exemplu un domn în vîrstă, un domn foarte bine, cu un ten înfloritor, cu părul grizonant dar nu prea tare; nepoții înapoia lui, dar poate că sînt chiar copiii lui, asta nu se știe niciodată. Și tot în plan secund o să punem o femeie foarte frumoasă dar, rețineți, nu trebuie să se știe cine e. Dacă sinteți atenți observați că ea nu poartă inel. Nici ea nu e prea tinără... Așa, de-a vîrstă indecisă. Nu prea matură, să zicem o tinără la vreo 40 de ani. Și doamna asta se uită cu ochi mari, — vedeți ? — se uită — de bună seamă sexualitatea nu are în zilele noastre nici un fel de limite. Trebuie întotdeauna, nu-i așa î — să lași impresia că personajul este cine speră să fie. Și legenda ? Foarte simplu : „Toată viața fumați doar țigara curată ZEPHIR”. Cuvîntul „curată” se scrie cu alt caracter de literă. Bineînțeles, toată lumea astăzi e neliniștită de același lucru, nu-i așa ? Chiar și în Anglia ! Toată lumea nu se gîndește decît la un singur lucru. Dar băgați de seamă ! Nici nu pomenesc cuvîntul acela fatidic. Doar atît: ZEPHIR, țigara CURATA Și toată lumea se prinde. Pentru că trucul nu l-a încercat încă nimeni... Sau am putea încerca și altă formulă : ca să arătăm pe un tip gen doctor, nu e nevoie să aducem prea mari precizări. De altfel, știți, nu e bine niciodată să etichetezi. Tipul e

îmbrăcat în jachetă albă și alături se află o tină ră care privește, dar o tină ră foarte bine, de un sexy foarte rafinat, o femeie în lege. De altfel și el e un tip foarte bine. Și acum punem legenda : Cine are o idee ? Aștept. Nimeni ? „Toți oamenii pe care dumneavoastră îi respectați fumează țigara curată ZEPHIR !” Vedeți, nu pomenim de doctor sau ceva în genul ăsta. Asta ar fi o aluzie la ceea ce neliniștește pe toată lumea. Nu-i așa ? O să scriem mare cuvântul „CURATĂ” așa ca și cînd ar pluti dus de vînturi. Curată. Cînd facem reclama la televizor pentru țigara ZEPHIR, avem grijă să sutle o briză, poate printr-o supraîmpresare a unei secvențe în aer liber, să reținem foșnetul copacilor, o cîmpie întinsă și niște nori albi foarte curați. E foarte simplu. Și ca toate marile idei, era la îndemînă. Nu lipsea decît cineva care s-o culeagă. Oricare dintre dumneavoastră putea s-o facă. Întimplarea face însă s-o îi cules eu”.

Tăcere admirativă. Toată lumea rămăsese mută, toată lumea asta de boși ai țigării ZEPHIR. Nu se îndoia nimeni cum o să fie viitoarea campanie publicistică pentru țigara ZEPHIR. Curată. Nici nu mai era nevoie să se treacă la vot”.

Acesta a fost momentul literar al „Aranjamentului”, romanul după care Kazan și-a făcut apoi filmul, un roman care, ca și filmul, pare să exprime lupta lăuntrică a autorului cu sine însuși, o luptă care aici face să triumfe scepticismul, poate chiar deznădejdea.

Se părea că Elia Kazan va prefera tăcerea. Pentru ca recent să apară la lumină nu ca cineast, ci tot ca om al scrisului, cu „Asasinii”, roman de ținută, de o recunoscută valoare prin calitățile psihologice și sociologice pe care le probează. De astă dată personajele îi sînt inspirate lui Kazan de acea lume pribeagă care-și zice „non-violentă”, dar care descoperă că revolverul ar fi singura modalitate de suprimare a diferențelor sociale.

Cititorul resimte întreața revărsare de ură, de violență viscerală și o resimte ca o lovitură. În atmosfera cărții pare că se impune un super-personaj : confuzia, o dezorientare în care mulți pescuiesc în apă tulbură. Și în această confuzie generală, în atmosfera de îndoială și neîncredere, Kazan îndreaptă conflictul spre raportul dintre tată și fiu. Două Americi stau față în față prin două personaje. Iar cartea, ultima carte a lui Elia Kazan devine un fel de moment de teatru primitiv.

Elia Kazan ca cineast și scriitor, cu toate șovăielile, scepticismul și „voltele” pe care le-a făcut în fața vieții, dar cu spiritul său pătrunzător și cu observația amplă și precisă asupra omului și fenomenelor lumii, pare mai mult ca oricînd un neadaptat, un emigrant care ar îngîna melopeic „Oh, America, America !”

im'roea alexandresau

ESTE ESEUL UN GEN LITERAR ?

întrebarea și-o pune Christian Chabanis într-un articol din *Les Nouvelles Litteraires*, care comentează atribuirea marelui premiu național al literelor lui Henri Petit, autor al mai multor scrieri, considerate eseuri.

Dar ce este eseul, spune autorul articolului, dacă nu opera care nu se încadrează în nici unul din genuri ? Operă în care imaginarul își are

partea lui, deși nu e vorba de roman ; la care raționamentul colaborează fără pretenția de a emite teze ; în care personajele istorice pot fi evocate fără a angaja rigorile istoriei ; în care dramaturgul ca și muzicianul au de asemenea un cuvânt de spus, fără ca teatrul sau muzica să-și revendice paginile respective. Cel mai bun clasament al eseului ar fi acela de a nu fi încadrat în nici o definiție, și prin asta de a-și deschide un drum liber, rezervat nu numai artiștilor recalcitranți față de formele consacrate ci mai ales spiritelor în perpetuă căutare, mai atente la sezișarea micilor adevăruri decât la fondarea unui sistem de gândire. Exegeții lui Montaigne — afirmă Chabanis — găsesc în discursul și inspirația autorului „Eseurilor” o structură demnă de a călăuzi.

Autorul articolului socotește, fără a-și motiva afirmația, că în timp ce toate celelalte genuri pot fi mobilizate în favoarea ideologiilor militante, eseul rămîne un rebel, „*un gen al iranc-tirorilor*”. Eseștii nu și-ar aparține lor înșile...

Cuvîntul *eseu* (essai — încercare), la originea lui, indica opera unui începător, a unuia care *încearcă*. Dar acest titlu de umilință n-a devenit oare cu timpul un titlu de orgoliu ? Operă ezitantă, revelîndu-ne dimensiunile și misterele realului, eseul n-are pretenția de a ne proba nimic, dar el ne probează mai mult decât toate strălucitele demonstrații ale savanților, natura și starea mereu schimbătoare a omului.

În încheierea articolului, autorul mărturisește că lucrările lui Henri Petit („*Un Homme veut rester vivant*” și „*L'honneur de Dieu*”) au constituit pentru el lecturi pasionante, de mare elevație intelectuală, incitîndu-l să noteze pe marginea paginilor nenumărate însemnări, uneori cu mînie - „*Eseul nu e un gen - spune textual Chabanis - dar e cel puțin cartea căreia i se aplică cum nu se poate mai just cuvîntul pascalian : credeam că voi întîlni un autor și am descoperit un om. Acest om e iară îndoială scriitorul. Dar tot atît de bine sîntem noi înșine*”.

v. burtea

REVISTA REVISTELOR

— din țară —

„SECOLUL, 2 o" nr. 10, 11, 12/197£

Nu pentru că ar fi vorba de un număr triplu, dar chiar și apariția unui singur număr al revistei de literatură universală *Secolul 20* are valoarea apariției unei cărți importante. Se întâmplă uneori ca o carte de 450 de pagini, cuprinzând diverse studii eteroclite să nu aibă nici pe departe importanța unui singur număr al revistei. Modul în care textele de literatură și comentariile critice se grupează de fiecare dată în jurul unei tematici de larg interes ar putea sugera editurilor ideea pregătirii unor cărți de critică, tematice, alcătuite prin contribuția mai multor autori, scrieri ce ar înviora puțin peisajul monoton al cărților noastre din acest domeniu. Dar să revenim la ultimul număr (triplu) al revistei *Secolul 20*.

Tematica lui este *Republica*. Desigur omagiul este adus aniversării Republicii noastre dar prilejul este folosit pentru a urmări literar evoluția ideii de republică. Ideea este excelentă și foarte frumos demonstrată în paginile revistei. Caracterul politic este dat de includerea unor texte literare ale cărturirilor români sau străini care au visat organizarea statului sau au luptat pentru ea. Cităm numai câteva nume: Eschil, Milton, Schiller, Bolivar, Pablo Neruda, Bestujev, Tinianov, Mazzini, Hemingway, Ernesto Sabato. N-am putea spune care ar fi lucrul lipsit de interes din aceste pagini. Și fiindcă ne-am oprit la Ernesto Sabato, două cuvinte în plus. O prezentare succintă de dicționar, am spune, semnată Laurențiu Silvan precede interviul luat renumitului scriitor argentinian. Interviul este de fapt mărutria unui crez literar realist prin care se consfințește legătura literaturii cu socialul și politicul și valoarea de manifest artistic pe care o conferă literaturii. În continuare ne sînt prezentate fragmente din romanul său „*Dragonul și prințesa*”, pagini deosebit de interesante, ale acestui om de știință (fizician) în care vocația a învins prin mari sacrificii, dar definitiv.

Vom mai semnala grupajul de texte din opera lui Zaharia Stancu, texte selectate din traducerile de peste hotare a cărților scriitorului, omagiat încă o dată, cu prilejul împlinirii a 70 de ani. Versuri traduse în spaniolă de Pablo Neruda, în italiană de Mário de Michele și Dragoș Vrînceanu, în franceză de Alain Bosquet, în germană de Zoltan Franyo și un fragment de roman tradus în italiană de Raffaella Loteri. Un studiu semnat de Dumitru Micu abordează interesant și inedit opera scriitorului, rotunjind omagiul revistei.

i. c.

VOPROȘI LITERATURI", nr. 2/1973

Influența Revoluției din Octombrie și a literaturii sovietice asupra evoluției literaturii universale a constituit tema unei conferințe științifice, patronate de Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ale cărei dezbateri sînt relatate în acest număr al revistei. Această influență s-a exprimat în determinarea unui impuls spre o nouă înțelegere a lumii, spre un nou „Weltanschauung”. Profunde transformări revoluționare, care au marcat puternic evoluția societății contemporane au avut implicații multiple asupra procesului literar universal, au determinat mutații în viziunea asupra lumii în diferite medii literare, au generat un amplu curent de gravitație spre ideile socialismului. Romain Rolland, Thomas Mann, Th. Dreiser, H. Wells, B. Shaw, Șt. Zeromski sînt doar cîteva nume a căror evoluție spirituală caracterizează acest proces, care în epoca noastră s-a lărgit considerabil prin efectele revoluției științifico-tehnice (esențial deosebite în capitalism și în socialism), prin afirmarea viguroasă a literaturii din „lumea a treia” etc. Diferitele curente literare apărute după primul război mondial — expresionismul german, surrealismul francez, poetismul cehoslovac ca și întreaga lor evoluție ulterioară au fost influențate, direct sau indirect, de transformările sociale din U.R.S.S., din literatura sovietică, ceea ce permite — după V. Șcerbina — identificarea unor similitudini tipologice între aceste curente și creația literară sovietică în primul deceniu după revoluție. Unele similitudini tipologice pot fi relevate, după I. Bernstein, și în epoca noastră, ca de exemplu între M. Sluțkis și Simone de Beauvoir sau Michel Butor, deși unele soluții artistice — monologul interior etc. — au un rol funcțional diferit la autorii respectivi.

Un alt aspect al influenței literaturii sovietice se traduce prin accentuarea ponderii poetice civice la poeți ca Eluard, Desnos, Aragon, Queneau, Tawim, Hikmet (I. Podgaețki). În zilele noastre influența ideologiei socialiste este vizibilă în operele unor prozatori ca Heinrich Böll, Max Frisch, Graham Greene, Arthur Miller, care afirmă dreptul inalienabil al omului de a interveni activ în viața societății contemporane și pledează pentru angajarea moral-politică a scriitorului.

Multiplicitatea formelor de interferență a literaturii sovietice, ca și a ideologiei marxiste în genere, în procesele literare ale lumii contemporane duce în concluzie, la necesitatea intensificării studiilor comparatiste, care să releve formele sub care se manifestă această influență asupra literaturii universale, precum și a studiilor comparate ale limbajului literar, ale structurii operelor, ale evoluției genurilor și formelor literare.

Dezbaterea pe tema „publicistica și contemporaneitatea” se referă la problemele actuale ale reportajului. Considerînd că Valentin Ovecikin rămîne prototipul reporterului sovietic, Boris Agapov subliniază că rezolvarea problemelor literare ale reportajului rezidă în capacitatea de a înțui problematica socială majoră, iar cunoașterea realităților implică totodată dimensionarea faptului concret la scara și în spiritul politicii partidului. Vechile atribute ale reportajului încep să dispară și atingerea unui nou nivel calitativ va fi posibilă prin preocuparea prevalentă de problematica etică, care se află în centrul interesului cititorilor (A. Mednikov). Abandonarea snobismului literar, aplecarea analitică și prospectivă asupra realității impune reporterului, după Anatoli Agranovski, să exprime idei proprii, profunde convingeri interioare.

i. p.

„NAȘ SOVREMENNİK". nr. 1/1973

Revista, organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.F.S.R., inaugurează cel de al zecelea an al apariției cu un număr deosebit de echilibrat.

Proza este ilustrată de un masiv fragment din romanul „*Varianta sud-americană*” de Serghei Zalîghin și de o povestire, „*Tristețe-veselie*” de Vasili Rosleakov, scrieri care au un numitor comun : concizia. Expresia stilistică a celor doi prozatori este de o concentrare maximă, în tradiția cea mai adevărată a prozei moderne.

Sub titlul „Din caietul de note”, revista publică un interesant grupaj de versuri ale lui Aleksandr Iașin, scrise între 1946-1968. Patriotice prin excelență, patetice și - adeseori — de o remarcabilă tensiune lirică, poeziile lui Viktor Bokov („Ceea se se gîdea și se scria”) se remarcă și printr-o vioiciune a stilului, tipică vechilor cîntece populare rusești. Abundență în imagini, poezia lui Viktor Bokov repune în drepturile ei poezia de factură tradițională.

Către aceleași acute probleme ale contemporaneității se orientează și dramaturgul Vasili Belov în piesa sa în două părți, „Pe apa limpede”.

O suită de însemnări de la tradiționala sărbătoare literară „Întîlnirile de pe Enisei”, închinată anul acesta celei de a 50-a aniversări a U.R.S.S., semnate de Serghei Vikulov („De la Krasnoiarsk la Norilsk”), sintetizează esența dezbaterilor literare grupate în jurul acestui eveniment. Scrise după toate regulile reportajului, vioi și pătrunzător, notele lui Serghei Vikulov constituie o lectură agreabilă și foarte antrenantă.

În afara eseurilor critice ale lui Alexandr Hvatov și Vladimir Ditz, am mai remarcat o amplă mărturisire literară a lui Vitali Zakrutin, „De la pămînt la pămînt”, o profesiune de credință de mare noblețe și responsabilitate civică a artistului și o analiză esențială a propriei creații.

anaiol ghermanschi

„INDICE”, nr. 320/1972

La rubrica literară, numărul din decembrie al revistei spaniole *Indice* publică un interesant text polemic inedit al dramaturgului Eusebio Garcia Luengo, scris în urmă cu mai mult de două decenii și care urma să apară în *Cuadernos de politica y literatura (Caiete de politică și literatură)* din octombrie 1951. Textul se intitulează *Privire critică asupra teatrului lui Garcia Lorca*, în momentul de față, cînd o nouă montare, cu marea actriță Nuria Espert în rolul titular a celebrei piese *Yerma* a redeșteptat interesul publicului și al criticii pentru teatrul lui Lorca, directorul revistei, criticul Fernández Figueroa, i-a cerut lui Garcia Luengo să revadă vechiul text în vederea publicării. Garcia Luengo emite o serie de judecăți critice severe, în totală discrepanță cu elogiile de care s-a bucurat teatrul lui Lorca cu ocazia succesului obținut de noua serie de reprezentații a piesei *Yerma*. Textul e dedicat dramaturgului Antonio Buero Vallejo, cu mențiunea că motivul dedicației este tocmai dezacordul de opinii asupra lui Lorca. Articolul se deschide cu cîteva considerații favorabile de tipul celor unanim acceptate : teatrul lui Lorca este comparat cu un fulger orbitor, cu un meteor luminos care fascinează pur și simplu publicul. Puterea magică a lui Lorca este recunoscută de Garcia Luengo și elogiată călduros. În ce constau, totuși, obiecțiile ? În primul rînd, după părerea lui Garcia Luengo, teatrul

lui Lorcci nu posedă acel caracter popular de care s-a vorbit atit de mult, ci este mai curînd, în acest sens, un amestec de pitoresc popular și de clasicism desuet. Consecința acestui fapt ar fi absența problemelor specifice timpului nostru în opera dramatică a lui Lorca. Fiindcă, susține Garcia Luengo, dramaturgului trebuie să-i cerem, ca o exigență generică, cufundarea imediată și adîncă în realitățile timpului său. Or, Lorca se eschivează, după părerea lui Garda Luengo, de la această obligație, refugiindu-se în simboluri și idei generale, frumoase, desigur, dar insuficiente și sumare din punct de vedere dramatic. Caracterul precumpănit artistic, stilizarea excesivă, ar submina autenticitatea dramatică a teatrului lui Lorca : „Teatrul lui Lorca este, mai mult decît celelalte opere literare ale sale, produsul unui mare talent artistic. De aceea se poate spune că este un teatru pur estetic, dînd cuvîntului accepția de joc evaziv și disprețuitor”. Și Garcia Luengo merge mai departe, afirmînd că Lorca-autor dramatic „nu simte drama umană, cel puțin în dimensiunea în care o cunoaștem noi” și că, din pricina abstracțiunilor și simbolurilor sale cultiste, teatrul lui nu este în realitate gustat de marele public. Articolul lui Garcia Luengo mai conține numeroase alte asemenea afirmații nedemonstrate, fiind în fond o provocare violentă la dezbaterea unor probleme de acută actualitate pornind de la teatrul lui Lorca : autenticitate, caracter popular, caracter dramatic etc. Indiferent de replicile pe care ie va primi, el rămîne o mărturie a preocupărilor pentru angajare și autenticitate ale tinerei generații de dramaturgi spanioli.

andrei ionescu

„KORACI”, nr. 7-8 1972

Revista iugoslavă pentru literatură, artă și cultură „Koraci” („Pași”) editată în orașul Kragujevac (vechi centru industrial și cultural, marcat printr-un trist și crud eveniment săvîrșit de hitleriști în 1941 - asasinarea a peste 7.000 de locuitori numai în două zile) își consacră peste jumătate din paginile numărului 7-8 pe 1972 literaturii române.

Într-o scurtă introducere, redacția revistei de sub conducerea lui Milovan Jivkovic, arată scopul urmărit de acest număr și anume de a prezenta cititorului iugoslav creația literară contemporană a României vecine și prietene, de a contribui și pe această cale la mai buna cunoaștere și apropiere reciprocă.

Alegerea textelor nu are un caracter antologic, ele încercînd să cuprindă în ansamblu imaginea literară a României de azi, continuatoare a unor tradiții clasice de mare prestigiu. Lucrările prezentate sînt foarte variate ca gen, tematică, formă, inspirație, exprimînd însă unitar atmosfera literaturii contemporane. Acest vast tablou se deschide cu trei poezii ale luceafărului poeziei românești, Mihail Eminescu : „Odă (în metru antic)”, „Veneția” și „Patria e numai prezentul”, însoțită de un fragment din studiul lui I. Negoitescu despre poezia lui Eminescu. Urmează versurile a „patru clasici moderni” : Tudor Arghezi („Ion Ion”), G. Bacovia („Tablou de iarnă” și „Trudit”), Ion Barbu („Păunul”) și Lucian Blaga („Scrisoare”), însoțite de o scurtă notă a lui Mircea Tomuș. Este prezentată de asemenea culegerea de aforisme a lui Lucian Blaga „Pietre pentru templul meu”, straniul Urmuz figurină, la rîndul său, cu schița „Emil Gnyak”.

Poezia contemporană este reprezentată prin Zaharia Stancu, Geo Bogza, Dimitrie Stelaru, Gelu Naum, Virgii Teodorescu, Geo Dumitrescu, A. E. Ba-

consky, Șt. Aug. Doinaș, Aurel Rău, Ben. Corlaci, Vasile Nicolescu, Petre Stoica, Radu Cîrneci, Nichita Stănescu, Anghel Dumbrăveanu, Grigore Hagi, Nicolae Labiș, Mircea Ciobanu, Matei Călinescu, Ilie Constantin, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, Marin Sorescu, Modest Morariu, Dan Laurențiu, Gheorghe Pituț, Nicolae Ioana, Ana Blandiana, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu, Ion Drăgănoiu, Adrian Păunescu, Vera Lungu, Dușan Petrovici, Constanța Buzea, Daniel Turcea, Ileana Mălăncioiu, Matei Gavril, Dumitru M. Ion.

Din lucrările în proză se remarcă în primul rând un fragment din romanul lui Fănuș Neagu „Îngerul a strigat”, un scurt și personal eseu „Despre exagerare” al lui Alexandru Paleologu etc. Dramaturgia contemporană e prezentă cu „/ona” de Marin Sorescu, publicată integral.

Selecția și traducerea textelor a fost făcută de cunoscutului poet iugoslav Adam Puslojic, prieten al literaturii și țării noastre, care cu măiestrie și stăruință a învins obstacolele ridicate de limbă, de diversitatea genurilor, și a epocii în care au fost scrise aceste opere. Poet de mare sensibilitate el a sesizat în intimitate sensul și mesajul acestor creații, redînd în limba sîrbocroată prospețimea și veridicitatea originalelor.

felix milorad

„LA QUINZAINES LITTÉRAIRES” nr. 1572/1973

Personalitate originală și neobosită, Jean Paul-Sartre continuă să atragă atenția unui public destul de larg atît prin scrierile sale cît și prin luările de atitudine politice. Editorialul numărului 157 al revistei franceze „*La Quinzaine littéraire*”, semnat de criticul Maurice Nadeau, este consacrat cărții „*Pledoarie pentru intelectuali*”, recent apărută în colecția „*Idees*” (Gallimard). Cartea cuprinde de fapt niște conferințe rostite de Sartre în Japonia în 1965, conferințe al căror conținut este considerat, de către însuși autorul lor, actual în contextul discuțiilor purtate în ultima vreme de către intelectualii francezi asupra necesității angajării lor politice antiburgheze și a modalităților de realizare ale acestei angajări. Părerile lui Sartre sînt însă destul de personale în ceea ce privește definirea intelectualului. Intelectuali sînt considerați în primul rând scriitorul, gînditorul și artistul, în timp ce funcționarul, inginerul, savantul atomist, medicul, profesorul etc. sînt înregistrați ca „tehnicieni ai științei practice”. Criteriul după care este operată distincția este cel al integrării sau non-integrării în sistemul social-economic, în modul de producție capitalist; intelectualii propriu-ziși s-au caracterizat, pe lingă neîncadrarea în sistemul de activități mai mult sau puțin productive, printr-o viziune de ansamblu asupra societății. Aceștia din urmă le-ar fi rezervată activitatea revoluționară, acțiunea de „ruinare” a sistemului burghez. Limitele unei asemenea diferențieri între diferitele tipuri de intelectuali pot însă fi ușor remarcate. Este cunoscut faptul că procesul prin care un număr tot mai mare de intelectuali din țările apusene sînt cuprinși în categoria salariaților se accentuează în ultima vreme. Scriitorii, gînditorii și artiștii, în calitatea lor de creatori de valori culturale, sînt încadrați și ei, în condițiile comercializării acestor valori, în sistemul social-economic capitalist. Pe de altă parte, tocmai prin această caracteristică a condiției lor, mai toate categoriile de intelectuali se află pe o poziție destul de apropiată de cea a clasei muncitoare. Posibilitățile de acțiune revoluționară ale intelectualității trebuie considerate tocmai în legătură cu această poziție. Viziunea de ansamblu asupra societății nu este, desigur, superfluă; la ea ajung însă (și Sartre o recunoaște, de altfel) tot ma'i mulți „tehnicieni

al științei practice" care devin conștienți de poziția și menirea lor socială și, în consecință, de rolul pe care trebuie să-l joace în lupta ideologică.

Alte păreri asupra rolului intelectualului în lupta de clasă din Franța exprimă (într-un interviu realizat de Olivier de Magny) Jean-Edern Hallier, directorul unei reviste de stînga. Printre altele, el afirmă necesitatea, pentru intelectual, de a lupta în sînul nucleului de producție (editură etc.) în care se află integrat.

Din același număr al revistei, aflăm cîteva foarte interesante informații : Profesoara australiană Judith Robinson a îngrijit o ediție a „*Caietelor*” lui Paul Valery. Aceste caiete reunesc însemnările zilnice ale marelui poet, adevărat și original „atelier” literar din care au fost extrase elemente ale creațiilor sale de primă mărime. Este anunțată și apropiata apariție (în primăvară) a primului din cele patru volume care vor alcătui o monumentală ediție a corespondenței lui Flaubert. Editată în colecția „*Bibliothèque de la Pleiade*”, sub îngrijirea lui Jean Bruneau, culegerea cuprinde mult mai multe scrisori decît edițiile precedente, și se pare că „va merita să fie considerată pentru multă vreme definitivă”.

Revista cuprinde și numeroase recenzii ale unor cărți recent apărute sau reeditate în Franța. Semnalăm printre acestea romanele „*Histoire de la mer*” de Jean Cayrol, „*Le grand air de Charlotte*” de Jean Francois Jossefin și „*Jante Marine*” a cunoscutului scriitor Henri Bosco.

Un articol este consacrat volumului „*Nuvele pentru un an*”, de Luigi Pirandello, apărut în limba franceză la editura Gallimard. Este primul dintr-o serie de cinci, care va cuprinde cele două sute cincizeci de nuvele pe care a apucat a le scrie Pirandello din cele trei sute șazeci proiectate. Recenzînd cîteva nuvele, Jean-Noel Schiaifino subliniază că, fa începutul acestui secol, „*rîsul amar al lui Pirandello a spulberat tot ceea ce compunea omul încercat în convențiile sociale și culturale*”, relevînd rolul revoluționar pe care l-a jucat scriitorul italian în contextul literaturii moderne. Apariția volumului este salutată ca un eveniment de primă importanță pentru cititorii francezi.

nicolae bârna