

VLAICU BĂRNA	5	cîmpia libertății - simbol al luptei pentru existență națională și întregire
		*
RICHARD REGWALD	7	banchetul (<i>fragment de roman</i>)
RADU BOUREANU	47	george macovescu

POETICA

Poezia/dialog cu Poezia

Nina Cassian — Virgil Teodorescu — Veronica Porumbacu — Alexandru Lungu — Virgil Gheorgbiu — Mana Nicoară — Simias din Rodos (<i>in rom. de Ion Acsanj</i> — Fronz Liebhardt (<i>in rom. de Ion Horea</i>) — Iohn Montague — Herbert Kuhner — Kerstin Thorek (<i>in rom. de Gabriela Melinescu și Melania Cullianu</i>) — Ingeborg Bachmann (<i>in rom. de Ileana Mălăncioiu și Aurelian State</i>)	49
--	----

GHEORGHE FELDER	81	în toamna de afară (nuvelă)
-----------------	----	-----------------------------

100 ani de la moartea lui Alexandru Ioan Cuza

DAN BERINDEI	91	domnitorul unirii
--------------	----	-------------------

Texte și documente

AL. C.-R.	94	ian agârbiceanu și răscoalele țărănești
ION AGÂRBICEANU	95	amnistia

Scriitori români contemporani

ZOE DUMITRESCU- BUȘULENGA	96	ultimele sonete în opera lui v. voiculescu
------------------------------	----	--

ION BĂLU 103 poezia lui ion gheorghe

Scritorii și curente

ALEXANDRU'GEORGE 115 e. Iovinescu și Pompiliu Eliad»

Cronica literară

M. PETROVEANU 121 „oricine și oeva" de măria banuș
EUGENIA TUDOR-ANTGN 125 carneliu ștefanache : „ziua uitării"
FLORIN MIHĂILESCU 128 george ivașou : „titu moiorescu" ; pompiliu marea : „convorbiri literare și spiritul critic".

Actualitatea literară

DUMITRU BĂLĂEȚ 137 realitate și realism

Scritorii străini contemporani

HENRI BARBUSSE 142 pe patul de moarte (*fragment de roman, trad. de vl. colin*)
MONICA PILLAT 150 virginia woolf și timpul oglindă
VIRGINIA WOOLF 157 momentul : noapte de vară (*în rom. de monica pillat*)

Debuturi lirice

ALEXANDRU LUNGU 161 debutanții și inflația poeziei

Note de lectură

Artur Gorovei : „Cimiliturile românilor" (*floreța albu*) - Ștefan Luca : „Cheia de fa" (*mircea constantinescu*) - Ioanid Romonescu : „Favoare" (*victor atanasiu*) - Radu Anton Roman : „Ohaba, țara asta" (*petre got*) - Gheorghe Achiței : „Ce se va întâmpla mâine" (*paul dugneanu*) - Ion Pasoadi : „Nivele estetice" (*doru mielcescu*) - Al. Cerna-Rădulescu : „Arbori din țara promisă" (*m. nițescu*) - *** poeți și critici despre poezie (*gabriel stănescu*) - Alexandru Călinescu : „Anton Holban" (*marcel petrișor*) - Liviu Călin : „Portrete și opinii literare" (*paul antipa*) - Nicolae Ciobanu : „Panoramic" (*anca midia*) - Victor Săhleanu : „Arta rece și știința fierbinte" (*troian podgoreanu*) - Paul Constantin : „Arta 1900 în România" (*radu ionescu*) 164

Miscellanea

Poluarea folclorului și un „bilet" arghezian uitat - etica elementară a oifcrtull-ui - un cron'icar teatral sub... „zodia cumpenei" (*al. cerna-rădulescu*) - corespondența lui Prosper Merimee (*barbu solacolu*) - între Kafloa și Buzzati (*n. steinhardt*) - drumurile Matildei Ulmu (*radu ionescu*) - prejudecăți și iar prejudecăți... (*ioana crețulescu*) - critică și expresie (*n. vancu*) - reîntâlnire cu Petrașcu (*radu ionescu*) 180

Revista revistelor - din țară

„Orizont" nr. 9/73 (vl. b.) 189

Revista revistelor - de peste hotare

„Les nouvelles litteraires" nr. 2372/73 (*lucia feneșan*) 190

CÎMPIA LIBERTĂȚII — SIMBOL AL LUPTEI PENTRU EXISTENȚA NAȚIONALĂ ȘI ÎNTREGIRE

Trecuseră șase decenii și mai bine de când un țăran din munții Abrudului ridicase iobăgimea "împotriva tiraniei feudale, zguduind din temelii o rânduială clădită pe privilegiile de clasă. Timpul nu ușurase cu nimic soarta robilor de pe pământurile latifundiilor din Transilvania iar stările de aici, confruntate cu mișcarea de idei din apusul și centrul Europei, apăreau tot mai anacronice. Asuprirea socială a maselor românești era agravată de asuprirea națională, pentru că stăpîniile domeniilor pe care trudeau iobagii români erau de altă naționalitate.

Marea adunare populară ținută atunci pe cîmpia Blajului, la care participau români din toate colțurile Transilvaniei, de față fiind și delegați ai tineretului revoluționar din Muntenia și Moldova, reprezenta voința legitimă a unui popor de a se vedea recunoscut. Secole de-a rîndul, acest popor, care după toate statisticile înfățișa majoritatea demografică de pe teritoriul principatului transilvan fusese lipsit de orice drepturi. Setea lui de dreptate răbufnea în fierbîntea primăvară a anului 1848 și verbul scînteietor al lui Simion Bărnuțiu sintetiza într-o formulă lapidară și definitivă un adevăr care era însăși esența ideologică a aceluia moment istoric : „Libertatea cea adevărată a fiecărei națiuni nu poate fi decît națională”. Cum va fi sunat această sentință peremptorie a istoriei în urechile nobililor maghiari, care pe de o parte unel-teau să înlătore dominația habsburgică, dar pe de alta țineau să le rămînă neștirbită propria lor dominație asupra altor popoare ?

Ce a însemnat pentru noi adunarea de la 3-15 mai 1848 de pe Cîmpia Libertății o dovedește întregul șir de evenimente ce i-a urmat : mobilizarea unei armate revoluționare de țărani, legăturile strînse ale căpeteniilor revoluției cu cercurile revoluționare din principate, lupta neîntreruptă pentru întregirea neamului dusă de generațiile ce au moștenit legămintele aceluia măreț forum în care glasul mulțimilor se rostea pentru prima oară. Una din lo-

zincile clamate cu vigoare în atmosfera vibrantă a acelei duminici de primăvară a fost „Vrem să ne unim cu țara” ! în rîndurile mulțimii se aflau și solii din Moldova și Țara Românească iar „consfătuirile dintre revoluționarii din cele trei țări române au însemnat un nou punct de plecare pentru a coordona acțiunile în vederea luptei de eliberare și uniune națională a românilor” cum constată un istoric (V. Chereșteșiu). După șapte decenii de sălbatecă persecuție națională și socială, dar și de îndârjită perseverență în luptă, năzuința exprimată de mulțimea de iobagi acolo, pe șesul Tîrnavelor, s-a împlinii.

Act revoluționar de mare anvergură, prin faptul că pentru prima oară zeci de mii de țărani iobagi s-au adunat să hotărască soarta lor cerînd libertate națională și pămînt, manifestația de pe Cîmpia Libertății a avut un larg răsunset în conștiința contemporaneității. Un popor umilit și supus tuturor încercărilor istoriei a ajuns la conștiința puterii sale, înfruntînd spînzurătorile pe care guvernul Transilvaniei le ridicase în acei ani la marginea satelor.

La împlinirea a 125 de ani de la marea adunare de la Blaj, carul istoriei a ajuns departe, pe direcția indicată nu de nobilimea reacționară nici de împărățiile tiranice care ne asupreau, ci de zecile de mii de iobagi și jeleri, de intelectualitatea progresistă care stătea în rînd cu ei sub flamura libertății. Mai tîrziu, sub aceeași flamură, avînd călăuză învățătura marxist-leninistă, clasa muncitoare de la noi, condusă de partidul ei, a cucerit puterea politică și a început construirea socialismului. La baza acestui măreț edificiu stă instaurarea dreptății sociale, libertatea națională, în cuvîntul rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu la semicentenerul Partidului Comunist Român în iulie 1911, secretarul general al partidului spunea : „În condițiile specifice României, partidul comunist abordează problema națiunii în strînsă legătură cu existența de secole pe teritoriul țării, alături de români, a populației maghiare, germane, sîrbe și de alte naționalități. Rezolvarea justă, în spiritul marxist-leninismului a problemei naționale, asigurarea egalității în drepturi a tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate, au cimentat trainic frăția și unitatea poporului român și naționalităților conlocuitoare”.

Î o luminată replică a istoriei pe care o rostesc azi nepoții iobagilor adunați la 1848 pe Cîmpia Libertății.

VLAICU BÂRNA

O DATA CU SOSIREA LUI BURADA SE PUTEA SPUNE CĂ banchetul începuse deși lipseau încă două trei persoane de frunte de la fermă. Insul căutase momentul potrivit pentru o-și face apariția. Sărind din remorcă, «se îndreptă către mese doar a'sig'urînd'U-se că aglomerația (devenise suficientă 'pentru o trece 'neobservat. Perisoanelle prezente aveau o purtare stingheră, uitîndu-s.e unele la altele ca și cum nu s-ar fi cunoscut bine. Nu se închegase încă sudura sufletească specifică petrecerilor. Deși leilurile de imiîncare apăruseră pe mese, însoțite de sticfele de vin alb, tras din butoaie sub 'supravegherea lui Vanghelie, oeea ce presupunea un 'efort organizatoric, întreaga adunare dădea impresia „provizoratului”, a unei mese încropite, pusă :la cate doar cu un ceas înainte. în realitate abia atunci se primise telefon de -la Bofu, aflat 'încă in oraș. Acesta cerea

riciiarcl regwa.d

«BANCHETUL»/'

să se pornească neîntîrziat petrecerea, ves'tiindu-și apropiata sosire.

În rest, pregătirile se desfășuraseră în ajun. După începerea Hor iînsă Ion, bucătarul-șef, fusese avertizat să procedeze cu oalim șli să se aștepte ila instrucțiuni de .ultimă oră. Apa clocotea, uleiul din tingiri sfîriia, iar carnea irămînea neatinsă în răcitor. Pentru ziua următoare se găsise la repezeală un pretext acceptabil pe llîngă puțin îndreptățită petrecere de sfîrsit de campanie : aniversarea a patruzeci de ani de activitate neînteruptă în mediu rural a destoinicului Mihalașcu. **Jirt'**tr-adevăr, se organizau chefuri la astfel de ocazii, dar <în mici un caz de mărimea acestuia. Casierul, luat, prin surprindere și conștient de situația precară a fermeii, păli în așa hal în fața celor trimiși să-l felicite încît nu se 'mai pomeni inimic despre eveniment. Abia după ce lucrurile se imai potoliră și nu se mai simți direct vizat, Mihalașcu lîndrăzni să iasă din casă. Miro-surile rare de fa bucătărie îl înviorară. Renunță să plece ia

* Fragmentul de față reprezintă cea de a doua parte a capitolului „Banchetul” (v. „Viața românească” nr. 7/1971) din romanul „Ferma”, roman în care personajele se confruntă pe fondul procesului de tranziție de la forme arhaice de organizare socială la forme contemporane. Paginile de față, cu tensiunea lor aparte, prezintă numai una din treptele edificării unor destine adevărate, întreg ansamblul epic tinzind să configureze o susținută pledoarie pentru umanism.

amiază ou trenul la familie și acceptă chiar să participe la masa comună, cerînd insistent asigurări din partea prietenului său Zotta că nu este dl cel sărbătorit.

Încurcătura și deruta generală pornise însă de *ia* nota telefonică adresată Jui Scarlat. Centralista din satul învecinat, tîrzieilnică absolventă a unei școli generale, o (înregistrase greșit pe numele lui Bofu, de unde zvonul cu plecarea sa vînturat în seara banchetului. Probabil unul dintre prietenii lui Scarlat intervenise în favoarea acestuia, obținînd o revedere a cazului. Pe scurt, Scarlat era rechemat urgent în capitală pentru a furniza forurilor în drept detalii privind activitatea sa trecută. Bofu descoperi pe la orele zece ipe măsuța din camera de gardă peticul de hîrtie scris aproape ilizibil de paznic. Nu! mototoli, mulțumindu-se să-l întoarcă pe partea cealaltă și să-l acopere cu scrumiera. Panait însă îl citise primul, încă în zori, grăbindu-se să-i comunice destinatarului conținutul și sfătuiindu-l cu un zel inexplicabil să nu zăbovească prea mult, ci să plece chiar cu trenul de prînz „pentru a nu supăra personajele mari”. Scarlat se apucă într-adevăr să-și facă parte din bagaje dar se opri și ieși în curte. Intră în bufet la Vanghele și ceru ceva de băut. Paznicul, văzîndu-și biletul scris cu trudă după dictare, întors sub scrumieră și citind nemulțumirea în privirile Hui Bofu, se porni să îndruge indignat prin fermă că iarăși cineva trimisese „o notă falsă” și că buclucul o să cadă pe capul lui.

Exista printre fermieri obiceiul, curmat anevoie ulterior, de a anunța prin telefon știri necontrolabile. Se treziseră odată în capitala ținutului față în față, aa'ucînd în mapă toate datele necesare — unii făcuseră noapte albă ca să le pună la zi — pentru o ședință imaginară de analiză. Fiecare se uita bănuitor la confrăți, nevoindu-se să-l ghicească pe cel care-i trăsese pe sfoară. Alt fermier o pățise în aceeași perioadă mai tare. infățișîndu-se superiorilor din capitală, îmbrăcat cu dichis și sigur de el, pentru a-și lua în primire „premiul special”, se alesese cu o bruftuluiială strașnică și amenințări de destituire, în caz de repetare a abaterilor. Cu atît mai greu suferi șocul, cu cît dăduse într-adevăr lîn acel an recolte peste plan. Autorul nesăratelor glume, lucrător odinioară în administrația unui circ, se retrase după un an la pensie, irecunoscîndu-și cu oarecare mîndrie meteahna. Prea tîrziu căci reușise să-i molipsească pe ceilalți. Farșele continuau din mica răzbunare a păcălitului care dorea la rindul lui să păcălească.

Scarlat trăgea cu urechea ȩla relatările din bufet. Achim vizitiul tuși și își micșoră vocea. Nu se știe dacă îndoiala cu privire la autenticitatea notei telefonice îl făcu să renunțe la plecare sau dacă hotărîrea se întemeia pe motive de ordin

personal. întors acasă își desfăcu bagajele, așteptând Impasibil desfășurarea evenimentelor. Se simțea în aer că urma să se întâmple ceva. Tensiunea nervoasă din fermă i se transmisese. Primul supărat pe schimbarea produsă fu Exilatul, pregătit să-l însoțească pînă la gară. Acesta nu vedea ou ochi buni stăruința lui Scarlat de a rămîne. Ar fi vrut să răsufla ușurat la despărțire. Desigur, îi venea greu să prezinte argumente deslușite în favoarea plecării, să vorbească pe șleau despre subiecte ce-i erau la urma urmelor necunoscute. Acționa în virtutea stării sale sufletești deloc 'bune. Bătu în ușa lui Scadăt întrebîndu-l posac dacă se răzgîndise într-adevăr și-l părăsi imediat. Petrecuse o noapte bîntuită de vise ciudate. În zori i se păru diin nou că exagerase cu prisosință, înceroînd să-și modereze imaginația, în aceeași atitudine a lui Scarlat, se află explicația refuzului lui Panait de a participa la „banchet”. Se învoise după multe insistențe și într-o clipă în care totul i se păru rezolvabili. Avea să-și regrete slăbiciunea. Scarlat socotea reîntoarcerea în capitală derizorie, fără să găsească totuși argumentul suficient al șederii. N-ar fi putut accepta să revină la vechiul stil de viață și nici la fermă nu avea ce căuta. Mai rămânea pasul în necunoscut. De aceea, preferase așteptarea, prelungindu-și răgazul de dinaintea acestui pas. la drept vorbind, privind în trecut derularea episoadelor, pare de-a dreptul illogică hotărîrea sa de a se priva de șansa plecării dar ea se născuse între gindurile lui Scarlat ca o concluzie strict-rațională : „șii indiferența trebuie dusă pînă la capăt”. Se înțelege că atare părere nu era de natură să si.mpilifice lucrurile.

Bofu, zărindu-l cum își face valizele, fu pe punctul să pună capăt pregătirilor în vederea 'banchetului, dar în loc să dea o dispoziție în acest sens, intră în bucătărie îndemnîndu-l pe Ion și pe femeile de servici să grăbească scoaterea alimentelor din magazie și sortarea cărnii. întrebă la telefon de vinul comandat cu două zile în urmă. Deși la primele ore din zi nu concepea petrecerea decit în prezența lui Scarlat, i se păru dintr-odată că neașteptata plecare aducea tocmai rezolvarea dorită. Se produsese în mintea lui o răsturnare de sensuri. Faptul că 'Scarlat rămînea îl determină să-și revizuiască încă o dată deciziile în cursul aceleiași zile. Pînă la urmă lăsă lucrurile să 'meargă la întîmplare, gîndindu-se numai și numai la seara banchetului.

Lipsa îndrumării din partea conducerii se răsfrînse curînd asupra stării de spirit a fermei. Orice zvon era fără întîrziere crezut și orice propunere luată în serios. Dacă cineva ar fi cerut cuvîntul, expunînd cele mai fanteziste idei, ar fi fost ime-

diat încuviințat și, la nevoie, urmat de mulțime. Într-atît dezorientarea devenise generală.

Georgesou „iritat fără motive de iritare” nu-și găsea de ioc astîmpăr. Ga să se afle în treabă și să iasă din anonimăt răspîndi prin case vestea că o să se dea tichete de lemne pentru iama. Mu numai personalului permanent, ci și zMierilor. Avea faima propunerilor nerea'liste și orientate tendențios. Sa-tisfacția sa consta tocmai in faptul de a nu fi crezut. îl interesa în mod deosebit însă reacția interlocutorilor și poziția adoptată de conducere. De această dată, efectul fu contrar celui scontat. Oamenii se repeziră să întocmească tobele cu membrii familiei, cu venitul anual. Se formă și o scurtă coadă în fața biroului lui Mihalașcu, de unde se distribuiau de obicei cartelele. 'Nimănui nu-i dădu însă in gînd să întrebe pe oine-ar fi trebuit. Casierul închisese ghișeul de cînd cu sărbătorirea, retrăgîndu-se în camera fratelui său. Dacă ar fi văzut și lucrătorii înșiruiți la coadă, și-ar fi luat cu siguranță lumea în cap. în fața urmărilor nebănuite ale propriilor sale cuvinte, Georgescu trăi cîteva momente anevoioase. 'Era pentru prima oară în situația de a fi direct răspunzător, dovadă sigură in mintea lui că „exagerase”. întotdeauna mergea in spatele altei persoane, folosită la ananghie drept saut. Se amestecă printre lucrători, făcînd să dispară cu îndemînare lista de înscrieri ceea ce însă nu linișți spiritele. Avusese grijă oa personal să nu se treacă pe ea. Dînd să o șteargă de la fața locului, fu oprit de meoanlicul-șef în casa căruia lansase știrea. Descoperit, îiși spală în grabă imîiniile, aruncînd vina pe o persoană nenumită, venită chipurile de la centru, recunosaînd doar greșeala de a fi încurcat datele. Poză apoi în indus în eroare. Tot timpul conversației păstră însă o anumită duplicitate ca și cum ar fi vrut să spună că „știe el de ce procedase așa”, că cîeva îi girează faptele ceea ce dezarma persoanele intrigate.

în plus, se întorsese acasă pe nepusă masă fiul lui Savu care umplea 'mintea tinerilor ou baliverne despre „viața de la oraș”. Toată lumea știa însă că venise pur și simplu să-și caute post ila fermă și că Bofu îi amiîna numirea cum făcea și cu alte chestiuni în curs de soluționare. Savu îl recomanda cunoscuților ca pe un „element sîrguitor” cu „mici defecte” justificate de vîrsta încă necoaptă.

— „Valurile juneții” — conchise Vanghele din ușă, îndemnîndu-i să nu bată drumurile, ci să poposească la bufet. Tunnînd țuicile, examina îndelung și gînditor figura spășită a tînărului. Nu găsi o asemînare prea mare ou imaginea „fiului risipitor” din cărțile vechi de citire.

După îndoielile din ajun, bucătarul-șef se prezentă dimineața la Bofu să definitiveze „meniul”. Acesta însă plecase „chemat de urgență” și lăsase vorbă că va veni negreșit spre seară. Bucătarul cu toate proviziile pe masă și cu carnea pregătită de frigare, strîmbă din nas dar nu deznădăjdui punînd întrebările de rigoare lui Zotta. Contabilul cîntări cu atenție situația, conștient de răspunderea ce-i revenea, ajungînd la concluzia că din moment ce Bofu nu contraîmandase pregătirile însemna că tocmai continuarea lor corespundea intereselor generale.

Pe la patru-cinci după amiaza bucatele erau numai bune de pus în farfurii. Cîteva porții luară imediat calea persoanelor influente din fermă, pentru o degustare prealabilă. Aprecierile pozitive mîngîiară orgoliul bucătarului, mîndru de instituțiile unde își îndeplinesc în trecut funcția. La o analiză amănunțită a faptelor, banchetul începuse chiar din acele momente, odată cu terminarea programului.

Desigur, mesele zăceau încă întoarse în fața cantinei și nici nu se măturase prin curte. Dar oamenii se strânseseră deja grupuri-grupuri, pe unde apucaseră, încercînd tăria vinului vîndut de Vanghele. Unii petreceau în mediul intim al familiei. Alții, așteptați acasă să mînce, se rătăciseră pe la bufet. Camera de gardă deveni arhiplină. În dormitorul comun zarva creștea. Un mic chef se întinsese în sala de mese. Pînă la urmă toată această lume se revărsă în curte unde se aștepta ca cineva să preia inițiativa. Nimeni nu dădu însă nici un semnal. Se constata în schimb tendința de a ocoli orice gest care ar fi putut însemna un prim pas într-o parte sau alta. Răspunsurile scurte se amestecau cu vorbăria fără șir. Este de mirare că toate decurseseră normal fără să se primească indicații din partea cuiva. Într-atît de sigur lucra puterea obișnuinței. Firește, se produseseră la început mici neînțelegeri în privința locurilor, se auziseră două-trei vorbe deocheate dar fără să modifice impresia de ansamblu, sau să se creeze vreo dificultate păcrtji administrative. Trebuie insistat asupra păstrării desăvârșitei ordini pînă aproape de imiezul nopții întrucît ulterior unele persoane dezinformate au exagerat comportamentul general al personalului de la fermă. Instalarea la mese și servirea iprimelor feluri de mîncare determinară o binevenită des-tindere.

*

Sosirea lui Bofu de la oraș lăsă o amintire neștearsă. Aproape toți mesenii o relatară în amănunt. Aceasta în primul rînd pentru că, într-un fel, se uitase de existența sa. Orioiț ar

părea de curios, nimeni nu se mai gândise că urma să sosească. Excepție făcuseră câteva persoane care oricum își păstrau păreri doar pentru ele. Se știa că fusese convocat la o lungă ședință și că existau șanse să înnopteze la oraș. Pentru orice eventualitate, Zotta inventase și această ultimă alternativă. La drept vorbind, nu-l ascultase nimeni și lui însuși i se păru trasă de păr povestea cu ședința. Cu mai mult succes se răspîndi vestea privitoare la transferul Hui Bofu, dar și aceasta reținu destul de puțin atenția oamenilor. Se discuta în schimb cu plăcere sumedenie de fleacuri.

'Mărfurile aduse în aceeași zi la cooperativă provocară o vie dispută. Docul comandat de noul gestionar se epuizase într-o singură oră. Încălțăminte cu pingele groase dînr-un anumit fel de cauciuc sintetic întruni aprecierea unanimă. 'Puținii posesori de pantofi de acest tip aveau un 'motiv de mîndrie și refuzau ou superioritate să-l vîndă la preț de speculă. Lisandru numărîndu-se printre fericiți, se așezase ca niciodată picior peste picior în fața 'mecanicului șef care bătea cu furculița în masă a pagubă, necăjit că pierduse ocazia. Pînă la urmă ușurarea veni din chiar gura gestionarului. (La petrecerile date de fermă participau și vecinii cu care salariații întrețineau bune relații). Acesta, urmărind cu satisfacție profesională comentariile, vesti că următorul transport va pica la începutul săptămînii viitoare și că în ceea ce (privește sortimentele va fi „și mai și”.

Cu tot avîntul inițial, la -mese se observa o oarecare plictiseală, inexplicabilă în contextul general. Se trecea cu ușurință de la un subiect la altul tocmai datorită indiferenței. Nimic nu reușea să cucerească consensul sau simpatia colectivă. Cît despre o reacție negativă nici nu se punea problema. Caracterul în parte spontan al banchetului mulțumi întreaga asistență. Dacă s-ar fi prevăzut punct cu punct chestiunile organizatorice, s-ar fi constatat, ca o urmare directă, dorințe neîmplinite .susceptibilități .nemenajate. De obicei se numea o persoană numai pentru a supraveghea să nu se ivească conflicte generate de pretențiile apărute pe loc. Cum de această dată preferințele individuale se -manifestară nestingherit, nu se auziră nici voci discordante. Pe de altă parte, tocmai desfășurarea programului în voie intriga, deși într-un chip puțin vizibil. Ca un regret nemotivat al trecutului sau ca un vag reproș pentru lipsa de grijă a conducerii. Totuși nota dominantă rămînea pasivitatea. Sub gesturile exuberante și sporovăială în-suflețită nu se afla nimic altceva. Toate problemele încetaseră. Cele relative la fermă. Orice inițiativă se topea în toropeala generală. Încordarea și zvonurile neliniștitoare vînturate din belșug în zilele precedente contribuiseră la atingerea unei stări

limită, de neîncredere și de indiferență. 'Ea nu trebuie confundată cu oboseala, într-uit forfota prezentă la mese, contrazicea ipoteza epuizării. Larma însă era exterioară și nefondată. Această stare inertă și ambiguă se reflecta în atitudinea de „surpriză” față de fapte în general! previzibile. Faptul că lumea se aștepta la orice însemna o depărtare subită de datele realității, un dezinteres pentru evoluția acestora. Pe plan concret era același lucru cu a nu se aștepta la nimic.

Prima surpriză consumată repede fu chiar întoarcerea lui Bofu. Ea nu determină o crispare, o revenire la început. Cheful era deja avansat. Se observă dimpotrivă o liniștire, o siguranță în plus pe fețele mesenilor. Aceasta se datora și purtării lui Bofu pe care plecarea la oraș părea să-l fi schimbat ca prin farmec. Sărind val-vîrtej în mijlocul curții din trăsură, se îndreptă direct spre looul Ospățului. Costumul nou cumpărat la oraș și îmbrăcat chiar atunci îi dădea o notă puțin comună. Se simțea neglijența și gustul risipei. Dar încordarea vizibilă din ultimele săptămîni lipsea. Părea bine dispus și dornic de conversație. O veselie fără cauze în apropiere. Se afirmă la o masă că i se aprobaseră transferul. La alta că scosese din plic un loz cîștigător. Vizitiul dispăruse în 'bucătărie fără să sufle vreo vorbă. O generozitate la fel de spontană manifesta Bofu în atitudinea față de personalul permanent. Făgădui vrute și nevrute salariaților și dacă ar fi fost ou puțină le-ar fi îndeplinit cu siguranță hătîrurile pe loc. Curiozitatea cu care privise din primul moment adunarea venea din dorința ca „toată lumea să fie prezentă”. Îl ochi la întîmplare pe Lisandru, chemîndu-l și vestindu-i avansarea. Bofu **crea** în scurt timp impresia că „vrea să dea tot” ceea ce stîrni satisfacția unora și nemulțumirea altora. Persoanele vîrstnice socoteau că depășea limita. Zotta stătea gata să-l tragă de mîneacă. Această explozie sufletească era însă în general privită cu amuzament. O singură persoană o Huă în serios : Americanu'.

Existența de planul doi dusă de acesta la fermă era determinată de faptul că știa mai bine decît toți motivele debinării. Resimțea povara lucrurilor pe care n-ar fi vrut să le cunoască, ceea ce adăugase în ultimele săptămîni un aer ușor obosit figurii sale tinerești. Fratele lui TVifu peregrinase după plecarea din capitala ținutului pe la două-trei ferme și se stabilise în sfîrșit aici cu intenții bine știute, fără să întrevadă însă posibilitatea concretă a realizării lor. Păstrase o taină desăvîrșită asupra trecutului Aretinei. Suferea din adolescență de complexul de „a nu fi iubit de nimeni”, întîmplările din capitala ținutului contribuiseră la cristalizarea lui. Dar în aceeași perioadă intens trăită intervenise o schimbare hotărîtoare. O altă credință se năștea pe ruinele celei pierdute. Ruptura cu

fratele, Implicațiile procesului, zidiseră în sufletul său convingerea că „trebuie să iubească în orice condiții”, fără a aștepta neapărat un răspuns, o răsplată d'in partea oamenilor. Sarcasmul său nu era unul autentic, izvorât din dispreț și conștiință a superiorității, ci doar pătura protectoare la adăpostul căreia căuta o nouă formulă. De aceea nu intervenise așteptând îndelung să descifreze secretul faptelor bune. Făcuse doar primul pas între sentimente și (mijloacele lor de expresie.

Dorea ca Aretina să fie fericită împreună cu Bofu, dar nu vedea cum să-i ajute. Însăși prezența sa putea deveni peste noapte un argument (potrivnic. Și orice gest avea șanse să fie interpretat altfel decât în intenție. De două ori se gândise să p'lece. Prima oară în timpul ultimei vizite a domnului Vasiliu. Americanii' avusese senzația, că în pofida sentimentelor sale frumoase, putea deveni în orice moment chiar scînteia aruncată în butoiul cu pulbere. A doua oară, cînd Bofu revenise prin surprindere la fermă, ipunîndu-H pe Achim să mine trăsura ou toată viteza peste cîmpuri. Atunci nu citise în ochii acestuia „decît întuneric”, o convingere sumbră cerînd să fie întâmpinată doar de tăcere. O scurtă scrisoare, rătăcită pe la multe adrese și ajunsă, după două luni, ia destinație, îl determină să rămîjnă întărîndu-i suflutește. Trilfu mărturisea în primele rînduri adresate fratelui - în trecut nu întreținuseră niciodată o corespondență — că întreaga sa viață „greșise” și că nu regretă în nici un fel condițiile de desfășurare a procesului. Îl îngrijorau numai posibilele consecințe ale actului său necugetat și ar fi vrut să le repare, dar aceasta nu depindea momentan de el. Americanu' văzu în purtarea (lui Bofu „un sâmbure de speranță”. Dintr-un singur punct de vedere avea, ouim se va vedea, dreptate.

În tot acest timp Scarlat rămăsese la masă în vecinătatea lui Zotta și a lui Mihaiașcu atingîndu-se foarte puțin de băutură. Se ridicase doar să-și aducă din cameră un pachet de țigări. Calmul său era conștient și fragil, perturbabil la cea mai mică atingere. Ascultase fără să participe la dialogul dintre cei doi vechi amici. Cu un interes forțat. Fața îi rămînea nemișcată și cînd se glumea. Agitația de la mese îl lăsase nepăsător. Reacționa însă puternic simțîndu-se bătut pe umăr. Aproape să răstoarne scaunul. Discuția cu Americanu' dură doar câteva minute, reducîndu-se la un schimb de replici. Se vedea că fiecare meditase în parte la subiectul abordat. Pentru a nu atrage atenția plecară cu paharele în mină spre grupul de zilieri adunați sub nukul unde Panait obișnuia să-și bea cafeaua la orele prînzului. Americanu' insistă asupra plecării. Există încă un personal de noapte, cu mers de accelerat, care oprea în stația N. Drumul pînă acolo însemna o

jumătate de ară. Trăsura tui Achim aștepta ou caili înhămați ia poartă. Depeșa primită din capitală constituia un motiv suficient. La nevoie, s-ar fi găsit, și un pretext acceptabil. Scarlat 'refuza pentru a doua oară alternativa plecării. O făcu printr-un gest ferm. Americanu' suferi ca atunci când întâlnește privirile reci ale fratelui compărut în fața completului de judecată. Muzica spartă a acordeonului mînuit din răsputeri acoperi vocile mesenilor.

— Inutil. Asta nu va schimba nimic — și, întorcîndu-se din mers, Scarlat adăugă : Mă privești cu ochii mamei tale.

Merită reținut faptul că Americanu' amintind scena respectivă, avea să deduce că ultimele cuvinte nu i-au părut de loc cinice și că felul cum fuseseră rostite lăsa mai eurînd impresia unui om care își așteaptă pedeapsa.

Revenind la masă, Scarlat constată dispariția contabilului-șef și a casierului. 'Plecaseră cu tacimuri cu tot. În schimb, abia așezat fu interpelat de nemulțumitul Cotovelea care cerea chiar în seara aceea „să i se reconsidere trecutul." Nu îi ajungea promisiunea șefului. iDorea să obțină o recunoaștere colectivă. Nimeni însă nu se uita fa ce trîncănea. De altfel, cînd deschidea gura mai mult sughița. Pantalonii uzi de vin i se lipiseră de picioare.

Starea fericită a lui Bofu dăinui aproape o oră. Nu era vorba numai de o „veselie din ultimele resurse", cum o interpretaseră majoritatea celor 'prezenți, -ci și de un sentiment mai adine, neîncercat pînă atunci. O deschidere a întregii sale ființe spre lume. într-o clipă îi trecură prin minte o mulțime de lucruri frumoase. Vedea lînsfîrșit „cealaltă față a aceleiași probleme". Renunțarea îi umplea sufletul. Toate persoanele și întîmplările prinseseră alte contururi. Simțea din nou ceea ce însemna comunicarea cu ceilalți. Dspănuse cu rapiditate și mina autoritară abordată față de personal. Asta se întîmpla, de altfel, mereu în cursul petrecerilor. Dar, de această dată, schimbarea impresionase prin evidența ei. Ca o extremă a echilibrului precar, în permanentă oscilație. Bofu credea ca niciodată, cu fanatism aproape, în fericire. Dar speranța sa nu ținea cont de aspectul fundamental al situației, năseîndu-se printr-o completă eludare a împrejurărilor, și avînd în vedere o răsturnare totală, netăgăduită de nimeni și imposibilă. O speranță aparte, întemeiată pe un „imiracol". Care întîrzia să se săvîrșească. De unde aerul straniu al buneii sale dispoziții, în acest context, speranța semăna ou o cursă pe care singur și-o întinsese. în pofida dominantei afective de mai sus, starea sufletească era destul de tulbure. Puțin probabil ca intențiile bănuite ulterior să se fi conturat în acele momente. Purtarea sa, pasibilă de orice interpretare, nu conținea nimic precis..

Se opunea chiar oricărei finalități. O mișcare care dădea impresia de «tătic. De aceea, în afară de scena prapriu-zisă a sosirii bine întâmpinată, cum s-a spus, restul se și pierduse repede din amintirea mesenilor. Bofu părea să străbată o criză de fanatism fără obiectele cultului.

Pentru prima oară intrase îla fermă cu o ființă străină, Viorica, și ceea ce putea .mira era tocmai dezinteresul său pentru acest fapt. O părăsise de cum coborise din trăsură fără să mai întrebe de ea toată seara. Deci cade și presupunerea unei anume dorințe prealabile de bravadă. De altfel, în afara vizitiului care-i luase de la rată, numai patru sau cinci persoane remarcaseră venirea 'lor împreună. Tînără lucrătoare la un atelier de remaiat ciorapi din orășelul V, unde Bofu poposise în treacănt da întoarcere, Viorica avea o fire visătoare și adora cursele cu cai. Nu văzuse decît două cu multă vreme înainte pe hipodromul din capitala județului, desființat în același an, dar vorbea despre ele mereu. 'Petrecuse o dimineață de duminică superbă, sub cerul albastru-strălucitar, lîngă verișoarele ei gemene încîntate și ele -de biletele primite drept răsplată pentru absolvirea în condiții bune a cidlului secundar. Urmăriseră cu inima strînsă evoluția capricioasă a calului pe care mizaseră toate trei. 'Pînă la urmă Zogu își întrecu adversarii reductabili, parcurgînd triumfător ultima sută de metri în uralele simpatizanților. Așa cum fiecare năzuie în copilărie spre o anumită profesie, Viorica sperase în taină să se facă jocheu. Vechea dorință lăsase urme în vestimentația sa. Unii o găseau, din răutate, asemănătoare cu cea a unei saltimbac. Doamnele din orășel se arătau stînjinite doar de tăietura „intenționat prea .modernă" a bluzelor viu colorate. Și (purtarea sa avea ceva caraghios. Ginta cuplete la modă alegru ritmate cu o voce pițigăiată și cu un infantilism afectat. Părea că îi place să pozeze cu propria ei imagine. Sub ochii rotunzi, luminoși, se desena un nas ștregăresc și obrăznicuț. Dar îndrăzneala ei constituia doar un semn al prieteniei și nu lovea în sensibilitatea celor din jur. Pe urmă, deseori sub privirile asistenței „se fisticea și transpira". Atunci iarăși începea să cînte cuplete înțesate cu picanterii. Se complăcea în situațiile penibile fără urmă de aer tragic. Plină de fantezie și lipsită de simțul observației, era, cum spunea Exilatul, o ființă ridicolă fără să știe că este ridicolă. Purtarea sa fără .perdea și amuzantă era prea repede totuși socotită drept ușuratecă. S-ar putea discuta mult asupra acestui din urmă aspect. La fermă pornise dintr-un elan și o dorință nebunească să vadă, „cai înfocați aiergînd pe întinderi fără hotar".

Ajunsă la destinație nu ceruse însă nimănui să-i arate așa ceva. Toată seara părăuse distrată, rătăcind pe la mese

și oprindu-se înșfârșit la cea a tractoriștilor detașați la fermă. Contrar afirmativilor trufașe făcute în bufet la Vanghele, aceștia nu plecaseră a doua zi, nici a treia, uitând cu timpul de hotărârea luată. La întrebările insistente ale șoferului Șovăială, dornic să-i însoțească fa drum, se făceau că plouă sau promiteau să se intereseze de postul făgăduit „de mâine într-o săptămână”. Cum vinul ourgea din belșug la mese, tractoriștii tăcură cît tăcură și iarăși se porniră, lăsînd la o parte seceta și grijile zilei, să vorbească cu lux de amănunte despre ferme unde se servea dimineața „șnițel și cafea cu supliment”.

Șovăială pătitul nu se mai alătură grupului ilor chibzuind în compania lui Savu și fiului acestuia cumișit pe neașteptate și privind filozofic anturajul, că și tractoriștii trebuie cît de curând supuși tăiușului neiertător ai critici constructive. La banchet participa ou mic cu mare întreaga fermă, plus invitații obișnuiți care nu așteptau în asemenea ocazii să-i cheme cineva în mod special, răsărind 'la poarta sediului central cu o siguranță oferită de rutină.

Paznicul își găsisse și ©l loc la o masă trasă sub streășină bucătăriei, hrănindu-și cu ciozvârte falnicul cîine. în dormitorul comun rămăsese doar un bătrîn sectant și mut, oprit de credință să bea. în cadrul personalului permanent se remarcă totuși o absență notabilă : 'Eliza.

Refuzase cu politețe dar și ou fermitate emisarii trimiși în două rînduri în frunte cu Zotta. Le vorbise amabilă pe fereastră cerîndu-și scuzele cuvenite și necedînd nici un dram din poziția sa. Cînd Cotovelea profitînd de confuzia generală, își arogă unele titluri în conducerea fermei și se repezi să-i vorbească „în numele colectivului și al său personaj”, Eliza procedă mai prompt trîntindu-i ușa ou putere în nas. 'Este greu de stabilit ce motive au determinat o atitudine atît de tranșantă din partea ei, mai ales că ultima întrevedere cu Exilatul fusese de bun augur. își promiseseră să se întâlnească mai des, fără o obligație cert asumată, și să discute „în deplină sinceritate”. Oar după plecarea Stelei într-o scurtă vilegiatură la rude, Eliza își rări plimbările de seara, reducîndu-le și din durată. De asemeni își limită legăturile cu salariații din fermă numai la relațiile de servicii. Entuziasmul ei se răci. Desigur o evoluție de suprafață sau fără șanse de prelungire întrucât firea sa patetică putea dîntr-un moment în altul să reizbucneasoă. Ceea ce totuși nu se întâmpla nici în zilele premergătoare și nici în seara banchetului.

Retragerea doamnei Clisa din viața publică a fermei se datoră, după unii, răcelii manifestate în fața încercărilor ei repetate de a se face utilă. l se refuzase fără menajamente

toate învățămintele trase în urma incidentului cu cartelele de lemne, îl susținea fervent și declara, spre via mulțumire a inițiatorului, că în ceea ce-l privește „urcă în prima căruță”. De altfel, destinele lor urmau să se întâlnească în aceeași seară într-un moment culminant, marcând și sfârșitul banchetului. Nici schimbarea locului de petrecere nu -cucerise adepții, pierzându-se cu slabe ecouri, avînd drept -efect imediat doar faptul că mai multe persoane își făgăduâră să-l ocolească pe numitul Cotovelea.

*

O subită transformare se petrecu în sufletul lui Bofu îndată ce -muzica reîncepu. (Cu sprijinul prompt al șoferului Șovăială, acordeonul fusese reparat în timp -record, folosindu-se cu succes soluția de vulcanizat cauciucuri). Elanul straniu cu oare sosise la fermă se destramă ca o flacără -arzând prea intens. Lunga tăcere din jurul său îl descumpănise. Privirilor ațintite asupra sa le -răspundea printr-o totală lipsă de expresie. Avea figura unui om care „pierduse ceva important”, cum avea să afirme Mihalașcu.

Centrul de atenție se mută iarăși, deși nu pentru mult timp, asupra orchestrei -improvizate. Lucrătorul oacheș, bătut cu foc la țambal invitînd „onorații consumatori” la dans. În iureșul primelor ritmuri, atmosfera promitea să se desmortească. Vorbăreții prinseră glas și clinchetul paharelor se întetă. Vinul suplimentar provenea din tainicele provizii ale lui Vanghele, valorificate cu măsură în ocazii festive. De -data aceasta, nu-și vînduse marfa decît după numeroase insistențe și cu destulă sîrcoenie. Pentru prima oară -bărni singur calitatea vinului deși nu scăzu din prețul piperat, ba îl mări *la* a doua desfacere.

— -Prost și scump i anticipa el comentariile turnînd în căni din damigenele prăfuite, ținute fa dos, în cămara bufetului. Se vedea că le scosese la suprafață fără tragere de inimă. Și totuși numă-ra banii cu -aviditate pînă *la* ultimul sfaț. De credit, nici nu voia să audă. (Reclama deocheată atrăsese în parte simpatia mesenilor care -vedeau în ea doar expresia „sincerității capricioase” a gestionarului. -Prin -urmare vînzarea continua fără impedimente. -Pe de altă parte, vinul nici nu era atît de prost pe cît pretindea Vanghele. În orice caz, la fel de bun ca acela servit din fondurile fermei. Chiar și Americanul, treaz pînă în ultima clipă, avu slăbiciunea să se aprovizioneze.

Momentele critice păreau să fi trecut. Cele câteva persoane mai îndrăznețe -reveniră la o comportare ponderată, întrevăzînd consecințele posibile din ziua următoare. E drept că nervozitatea se menținea, însă numai la -un anumit nivel. Impre-

sia de ansamblu se păstra în (limitele cuviinței. Ba se putea vorbi și de o notă sentimentală ce-și făcea 'loc în relațiile dintre salariații fermei. Se depanau amintiri plăcute din trecutul nu prea îndepărtat și vechile prietenii se reînnoa'u fa umbra paharului plin. Cotovelea se îndreptă cu lacrimi în ochi spre masa lui Zotta, imărturăsind-u-i că -nu darea să obțină dreptate, ci numai înțelegere din partea semenilor. Contabilul perplex 51 bătu pe umăr prietenește, iretrăgîndu-și imîna imediat întru-oît i se păru că „înțelegere" sunase în gura lui Cotovelea moi amenințător chiar decît dreptatea solioitată cu puțin timp înainte. Dar aceste fapte mărunte se pierdeau în larma potolită a mesenilor. La urma -urmelor nimfe mai firesc decît s-entimentalismul căldicel din (perspectiva apropiatului sfîrșit al mese-i comune. Duișia ca reflex al presentimentului despărțirii.

Singurul adînc mișcat de evoluția, de altfel, normală a stării de spirit fu Panait. Acesta aproape că hibernase, păs-trîndu-și de la începutul petrecerii același loc la masă și nelăsîndu-se prins în iureșul general. Lipsa de participare nu părea să fi fost o respingere, adică >un act de voință, ci doar efectul 'unei puțin obișnuite -amortei. Este greu de stabilit ila ce se gîdea sau dacă se gîde-a măcar la ceva. Dacă oboseala de peste zi îl dovedise sau se cufundase doar într-o reverire mocnită. Desigur, boala ce-l *încerca* de cîteva săptămîni avusesese și ea iun oarecare ral. în nici -un caz cel 'hotărîtor. S-a discutat mult despre intervenția neprevăzută a lui Panait. S-a afirmat chiar, pe un ton răspicat, că ea ar fi turnat gaz peste foc. Deși apărea la fel de -clar faptul că -nu putea avea nici o legătură cu cele ce -urmasă să se întîmple. E, deci, de-a dreptul hazardat să se susțină, trecînd -peste realitatea faptelor petrecuse -atunci, că cele cîteva cuvinte ale lui Panait ar fi fost în stare să determine declanșarea nenorocirilor. Imposibil de admis o astfel de -cauzalitate. Potrivirea în timp a episoadelor rămîne pentru ochiul obiectiv o coincidență. Deși una nu tocmai simplă. O coincidență „mai puțin întîmplătoare". Înflăcărarea sa produsese, -ce-i drept o oa-recare impresie fără să răscolească însă ou adevărat inimile celor prezenți. Aceasta, în primul rînd, datorită înfățișării sale caraghioase ce atrăsese îndată zîmbetele asistenței. Bătrînul, prețuit altădată -pentru ținuta sa îngrijită, le apărea dim-tr-odată altfel. Descheiat la git, cu cravata într-o parte și vestonul mototolit. Părul de asemenea răvășit. Arăta ca -un om trezit brusc din somn, deși cu siguranță -nu dormise. De fapt, la început cînd se ridică de pe scaun nici urmă de înflăcărare. Purtarea sa era chiar foarte rezervată. Abia mai tîrziu se aprjinse. Dor toate acestea se petrecură în cîteva minute așa că pare firesc ca numai impresia finală să fi contat.

verse ocupațiunii, ca să ajungă pînă la urmă exact de unde plecase. Agerimea spiritului economistă astfel părea să i se fi concentrat în zîmbetul superior și satisfăcut de precizia cu oare punea degetul pe defectele altora. Resimțea o plăcere nespūsă și permanentă de a face „albie de porci din cele sfinte”. Adest apetit distructiv și total nepotrivit wîrs'tei îi crease o durabilă faimă proastă. Puținii erau dispuși să-l socotească întreg la minte. Alții se temeau pur și simplu și îl ocoleau. Fapt pentru care tînărul nu ezita să-l caute, conștient de temerea inspirată. Se pricepea în momentul revederii să se arate deosebit de curtenitor ca după puțin timp să-și reînceapă atacul fățiș, părăsindu-și victima în hohote stridente de rîs. Se înțelege că procedînd astfel cu toată lumea risca să dea peste o ripostă fermă, administrată cu energie pe spinarea sa încă neîncercată. Dar o lașitate fără seamăn îl scotea din încurcătură. Hulit pretutindeni, tînărul avea totuși oarecare succes în societate, fși găsea întotdeauna o companie suficient de numeroasă pentru a-și pune în lumina talentele scabroase. La masa cu pricina tocmai dizerta cu nonșolanță despre posibilitatea împerecherii cu propria mamă. Subiectul avu un efect bulversant. Doi indivizi stăteau gata să-l ia pe sus. Altul dispăru fără veste. Ceilalți continuau să se uite la el ca la o minunăție, rîzînd forțat la intervale scurte. Tînărul, cu o vervă impasibilă, păru dezinteresat de vechile cunoștințe scandalizate, oprînda-și necruțător privirile asupra lui Burada. Reacția acestuia rămlîne greu de definit. Pe moment răspunse cu un surîs complice ca și cum și el s-ar fi gândit la asta fără să ise sfiască. Dar o făcuse doar ca un om stingher din dorința de a-și atrage 'bunăvoința vorbito-ului sau numai de a fi lăsat în pace. Surîsul viclean nefiresc prelungit se transformă într-unui prostesc. Cu tînărul se petreau însă ceva groaznic. Rămase dintr-odată descumpănit în fața atitudinii neașteptate. Se îngălbenii și tremura. Avînd străfulgerarea că descoperă un suflet mai ticălos ca al lui zbieră ca un furibund, cu o ură neîmpăcată în ochi.

— Dumneata ai făcut deja asta !

Fața lui Burada se crispa brusc de o durere lăuntrică. Nu mai avea în minte decît cariera de piatră și hîrșitul fierăstraielor în calcar. Se năpusti orbește asupra tînărului, în primul moment lumea de la celelalte mese crezu că uriașului i se jucase o farsă și că îl apucaseră pandaliile. Nu i se văzură în goană decît spinarea /masivă încovoiată și brațele adunate la centură. Tînărul o luase cu mult înainte. Abia țipătul sfișietor sosit din șosea, din fața sediului central, ridică mulțimea imesenilor în picioare. Se produse o adevărată busculadă : mese răsturnate, înjurături, persoane suferinde călcate în pi»

cioare, scîneete de prunci, uși trîntite. Lumea se revărsă spre poarta cea mare a fermei. Învălmășeala era de nedesoris iar confuzia spiritelor totală. Prevestirile din ajun reveniră subit în memorie. 'Cuvintele aruncate în stîmga și-m dreapta semănau în suflete tulburarea. Episoadele ulterioare aveau să se succedă cu o rezeziune uimitoare făcînd practic imposibilă orice încercare de a le opri. Izbucnirea lui Burada fusese doar scînteia zvărlită în butoiul cu pulbere.

Praful se înălțase în necădios zădărit de tropăitul tălpilor nervoase ale pilcului de meseni. Exclamațiile de oroare izbucniră nestăvilite din piepturi. Adevărul părea totuși să fi fost înteles înainte de a se vedea imaginea dezolantă din marginea drumului. Adolescentul prăbușit în șanț, cu cămașa pătată de sînge și Burada, la douăzeci de pași, cu capul înfundat între umeri și cu brațele strîngînd stîlpul de electricitate. Din stînga apărură Bofu, prin spărtura făcută în mulțime, și, cu furia abia acum scoasă la iveală, începu să-l izbească cu centura peste grumaz și față. Gestul iparaliză adunarea în fierbere. Se auzeau doar icnetele uriașului. Dar *un fapt la fel de grav, petrecut în partea opusă a incintei fermei, avea să repună brusc mulțimea în mișcare și să mărească panica generală.

Bofu dezlănțuit asupra lui Burada îi păru totuși contabilului șef — nici el nu putea să precizeze de ce anume — „fragil”.

*

În locuințe și în curte rămăseseră doar șase persoane care nu prea știau bine una de alta. Eliza, Ielefterescu, 'Safta retrasă după ora zece la vechiul ei loc din bucătărie unde și adormise, Aretina plecată acasă cu puțin înainte ca Panait să-și înceapă capriciosul discurs, însfîrșit casierul Mihailașcu și un necunoscut. Aceștia din urmă stăteau chiar la vedere, la mică distanță de mesele răvășite, abia ținîndu-se pe picioare și continuînd cu înverșunare o veche polemică. În realitate, doar casierul vorbea și gesticula învîrtindu-se ou piciorul beteag în jurul celuilalt care nu putea de atîta băutură să-și dezlege gura.

Necunoscutul nu era în fond o persoană străină ou totul salariaților de la fermă. Oricum, o prezență destul de rară pentru a fi numărată printre vizitatorii obișnuiți. Poposea cam la două luni o dată, cînd îi venea în drum, la bufetul lui Vanghele, servindiu-și în picioare, 'mereu pe fugă, porția dublă derachiu. Alteori se răzgîndea, au toată graba, întorcîndu-se de la poartă și cerea încă 'una „repede că nu am vreme”. Scena se putea repeta pînă la cinci țoiuri bune, cînd singur își dădea seama că „vreme ar mai fi”. Îndoiala și pripeala își strîngeau* mîna spre a-i juca nenumărate renghiuri. Firea sa sucită co-

„incognito” la fermă treceau drept „încercări fine de propagandă mistică”.

Aretina petrecuse aproape întreaga noapte alături de Bofu. Îl așteptase ore în șir în casă, „fără să vadă pe nimeni, alergînd la fereastra dinspre drum cu perdelele trase ori de cîte ori forfota de la poartă ar fi putut să însemne sosirea trăsuri» lui Achim. Nu îndrăznise să iasă singură în curte și era de altfel, destul de probabil, ca apariția ei neînsoțită să stîrnească oarecare rumoase printre cei adunați. Cum nu fusese văzută încă de dimineață, se bănuie că plecase în satul învecinat, unde Bofu ar fi urmat să o întîlnească la întoarcere. Casa șefului fermei devenise în ultima lună, mai precis după puțin așteptată întîlnire nocturnă dintre Bofu și American, un loc solitar și tăcut, deși situat la proximă distanță de celelalte corpuri ale clădirii, deci în plină așezare a fermei. Zidurile albe, văruițe proaspăt, contrastînd cu verdeața (întreținută cu grijă și efort, dădeau, sub soarele puternic al amiezii impresia decorului de teatru. Numărul persoanelor ce traversau grădinița pitică din față se micșorase simțitor. Eliza trebuie socotită printre ultimii vizitatori. Problemele curente se rezolvau în exclusivitate la birou. Totuși nimeni nu pronunțase vreo interdicție, obiceiul, întronîndu-se treptat și fără să contrarieze pe cineva. Doar privirile cîtorva salariați se întorceau din cînd în cînd nedumerite în direcția respectivă. Schimbarea era, orișicum, perceptibilă. Bofu însuși stătea foarte puțin acasă iar, în lipsa lui, Aretina prefera să rămînă la birou. Femeia de la bucătărie, care aducea imîncarea, altădată sprintenă, își încetineea mersul și ezita o clipă, înainte de a deschide poarta. Abia cînd apărea cineva în ușă, zorea pasul, mulțumită că era întîmpinată. În așteptare, Aretina dereticase prin casă. Vazele cu flori de pe masă dădeau camerelor un aer și mai primitiv. Dezordinea găsită în dormitor în zorii zilei următoare și pusă în seama presupusei sale stări irascibile se datora, cum se va vedea, altui fapt, întîmplat în absența ei.

La drept vorbind, rareori, de la venirea la fermă fusese mai calmă și mai senină ca atunci, înaintea și în timpul banchetului. Doar lumina misterioasă a ochilor indica „și altceva”. Sufletul îi era pentru prima oară deschis și întreaga sa ființă părea a nu avea nimic de ascuns. Din acest motiv îl așteptase pe Bofu, să iasă în lume. Nimeni n-or fi împiedecat-o să o facă cu un ceas mai devreme. Dar acesta era primul și ultimul semn al supunerii. Pare și astăzi de neînțeles cum de purtarea ei la banchet trecuse în ochii unora ca triumfătoare. E drept, că niciodată nu fusese încă văzută în public atît de pu-

țin reținută și că în genere felul ei de a fi se schimbase. Dor nu din dorința demonstrației. Cu atât mai puțin dintr-o pornire vindicativă. Poate că liniștea ei față de agitația vremelnică a mesenilor să fi lăsat amintita impresie. Rămăsese la urma urmelor aceeași numai că crusta trecutului dispăruse și odată cu ea neîncrederea. Se eliberase de apăsarea sufletească greșind, dar fericita stare atârna de 'posibilitatea răscumpărării. Fusese unicul sentiment care o răscolise în prețuia banchetului. Stînd la masă alături de Bofu., nu așteptase decît un semn ca să se dăruiască întregă, născută pentru a doua oară. Ar fi făcut orișice pentru a obține absurda iertare. Dar ofranda îi fu refuzată. Se ridică albă ca varul la față și tăcută, urmînd cu pasul încet drumul spre casă. Persoanele care, în neîncetatul diu-te vino de la mese, o observaseră totuși plecînd aveau să-și aducă aminte că mergea adusă de spate ca și cum i s-ar fi făcut rău din cauza zăpușelii la fel de rea și noaptea, într-adevăr se oprise la cișmea însă fără să se atingă de apă. Ultimele cuvinte ale lui Bofu l se întipăriseră bine în minte : „Scarlat mi-a spus tot”. 'Evident, nu-i spusese nimic. Pentru Aretina exista doar prima alternativă, în anumite situații oamenii cred în cuvinte mai mult chiar decît în fapte. Pe urmă, era puțin clar dacă trecutul sau prezentul ei intra în discuție. Tulburarea o împiedica să facă o asemenea disociere.

Intrînd în casă, străbătu coridorul întunecos, așezîndu-se pe pragul dormitorului fără să deschidă ușa și fără să aprindă lumina. Continua să-l aștepte pe Bofu. Ceasul de pe masa din llemn de nuc 'bătea distinct minutele. Mîinile plimbate de-a lungul pragului dădură peste un obiect moale. Ceva care căzuse nu cu mult înainte, fără zgomot, de pe clanță. Un șnur de piele înnodat la un capăt. Degetele simțiră și cenușa presărată pe podea. își aminti de bătrîna gîrbovă din sat ou Bofu care lucra la grajduri. Ar fi putut fi un farmec, deși desigur „niu numai atît”. înțelese în clipa aceea că ceva trebuia să se sfîrșească. Așteptarea ei încetase. Se ridică cu greutate, sprijinindu-se de zidul tencuit al coridorului. Rămase așa în picioare peste jumătate de oră. Surdă ily zarva și frăimintarea de afară. 'Privea pe ușa deschisă de la intrare eîmpul gol și cerul cu stele imici. Și atunci îl zări pe Scarlat, intrînd pe poarta din fața bufetului și îndreptîndu-se spre casă, după ce asistase la teribila scenă din șosea. Inexplicabil de ce alesese acest drum ocolit. Curtea era încă pustie. Aretina îl lăsă să treacă de infirmerie și se luă încet pe urmele lui. Este greu de spus ce o atrăgea spre camera de oaspeți. Dacă convingerea că va fi părăsită de Bofu sau setea de a se întoarce la el, o mî-

cu un tată unic, pe zedile de cărări presărate în cîmpie, întărite de mersul leneș al oilor. Cînd se vor opri la poartă, se va -face o tăcere teribilă (Cine va cuteza să arunce primul piatra ?) ca fiecare să se pătrundă de tîlcul suferinței. Primele mișcări vor fi încete, line, ușoare ca să nu atingă, să nu zgîndărească rănile deschise. Se va auzi întîi o vorbă, două, apoi mai multe pînă cînd lucrurile or să se reazeze, pe îndelete, la matca lor. El va cutreiera întinderile crăpate de soare, va culege flori amare de cîmp, le va duce la amiază de mlncare celor bolnavi. Lucrurile vor fi luate de la început ca și cum toți s-ar fi născut abia atunci. Vor învăța iarăși ca în prima zi cum se muncește. Somnul de peste noapte va fi din nou bineou-vîntat. Nimeni nu-și va pîndi semenul. Vor aștepta vara următoare, o vară bună, bogată care să umple bătătura, hambarele, sufletele oamenilor de roade.

Cînd a ajuns la pilcul de salcîmi de la fîntîna Calomfirei, se crăpase aproape de ziuă iar caii bătură din copite pe loc ca în miezul iernii ily apropierea lupilor. O namilă de om, cu sumanul în spinare, adueînd mai degrabă a urs, stătea îngenucheat în mijlocul drumului, cu cuțitul în mînă. Haghîr sări din docar la un pas în fața arătării. Necunoscutul nu tresări, părea că nu se sinchisește de noii veniți, așteptînd prăbușit în țarină numai el știe pe cine. Cînd lîși ridică fața nemișcată, schimonosită, la prima geană a soarelui Haghîr îl recunoscu.

— Burada —îngăimă.

Omul nu dădu semne că înțelege ouvîntul, cuvîntul! cu care-l strigaseră oamenii peste patruzeci de ani la rînd, măcar că arăta de șaizeci, și la care își răsucea trupul greoi ca un trunchi de copac noduros răspunzînd.

— „Da, mă, eu sînt”.

De pe capul gol, enorm, rătăcit parcă în aer, fără nici o legătură cu restul trupului, așezat din întîmplare pe el, părul atîrna în șuvițe slinoase, călugărești. Burada, ou cămașa de cînepă sfîșiată, plecat spre răsărit, rămînea neclintit în genunchi pe ramurile spinoase de salcîm din pădurice. Numai mîinile, aduse spre piept ca pentru rugăciune, roteau cu încetineală exasperantă cuțitul barbar, fără miner, ruginit ca orice lucru din casa omului singur. Haghîr își aminti șficbiuitul curelei, grumazul supus, ascultător sub loviturile lui Bofu, vocea plăpîndă de copil bătut, seînoetul uriașului : „Nu m-am putut stăpîni”.

A fost cum le spusese de multe ori, în urmă cu ani, cînd nu ieșea nici în ruptul capului seara mai încolo de poartă. După ce-i pieriseră toate orătăniile așa că nu se mai auzea suflare în bătătură stătea înfipt în prispă cu țoiul de spirt

ascultînd lătratul dinilor pînă noaptea tîrziu. Ce-au avut cu el ? De ce l-ou chemat să petreacă ? El nu era făcut pentru asta. Doar le-a spus-o Chiar așa, le-a spus. „N-o să mă pot stăpîni”.

Din ochii împăienjeniți, deasupra buzelor încremenite într-o silabisire fără noimă, se desprindeau lacrimile calde, aburind, lunecînd printre cutele înnegrite ale feței.

„Plînge, deci iubește” — își zise Haghîr trăgîndu-se încetisor, ou sfială în marginea drumului unde zăcea o boccea jerpelită. O arsură îi străbătu inima, rărunchii. Simți nevoia să plece capul, să se încovoie, să îngenuncheze asemenea celui care de cu noapte își găsisese locul, adăstînd în îndelungă, nemișcată priveghere. Picioarele i se mulară. Coborî toropit de o căldură bună, îmbătătoare. Abia cînd atinse cu fruntea țarina rece, zgrunțuroasă îi urcă în gât gustul înveninat al nopții trecute dar nu se sculă. I se păru că observă în privirile lui Burada o scânteiere, o licărire de-o clipă ca și cum punctul acela țintit în depărtare s-ar fi mișcat. Cu siguranță, așteaptă ceva. E numai ochi și urechi. Nu s-a întins degeaba în mijlocul drumului. Poate că așteaptă un docar strălucitor, ou armăsari de foc gonind năpraznic sau poate pe cel mai din urmă, mai' prăpădit, mai înnoroit docar din vecinătate — căci nimeni nu va afla au ce Vine El. Zărindu-l ar fi stat acolo în pulbere fără să cîrtească, fără să clipească măcar, ar fi stat să-l calce, să-l doboare, să-i sfărîme oasele, să-l lipească de pământul uscat, crăpat, însetat. Doar răsueindu-se cîtuși de puțin, ar fi vrut să mai spună o dată, încă o dată :

„Nu m-am putut stăpîni”.

Nioi-o urmă de boare nu clătina crestele încremenite ale salcânilor. Haghîr, înspăimîntat de tăcere, se târî patnicindu-se spre Burada. Ii cuprinse umerii, îl zgîlții, încercând zadarnic să-l urnească. Îi spuse că nu-l va lăsa, că nu va pleca nicăieri, că n-o să cheme pe nimeni, că n-ore nici un rost să vină altcineva care nu știa ce se petrecuse acolo, că se vor întoarce împreună la fermă, el, Bofu, Aretina, Scarlat, unde vor plînge sub soarele neiertător al venii. Vor plînge cu toții, ghemuiți în țarină ca niște pui denaturați ai acestei lumi, strângîndu-se înfrigurați unul în altul, fără aripa care să-i ocrotească. Singuri, numai ei în curtea pustie, vor începe un dans fără muzică, un dans pe tăcute, pe icnite, tîrîndu-și piepturile, bătînd pământul cu coastele, cu coatele și genunchii zdreliți, izbindu-l amarnic, cu sete, pînă cînd își vor auzi oasele trosnind de durere, pînă cînd nu va mai exista durere, pînă cînd sângele vuind înnebunit va urca în același ritm în inimile tuturor, așteptînd numai un chiot ca să țîșnească.

Burada, cu privirile stinse, tăcea mai departe. Nici o trăsătură a feței nu se schimbbase. Cuțitul căzuse între timp în țărână dar anlrnile rămaseră în aceeași poziție, nemișcate, înfipte în aer.

— Trebuie să rână audă — își zise Haghir — nu se poate să nu mă audă. De ce mu-mi răspunde ?

Se ridică, biruit de neputință. Abia atunci dezmetioindu-se, băgă de seamă că fața și mîinile lui Burada aveau o paloare de ceară, că spinii de salcîm se împlântaseră adînc în carnea lividă din care sângele părea că se retrăsese tainic în inimă, în pămînt. Se depărta cu teamă :

— E ca un mort care se priveghează singur, care stă la pîndă, cu urechile ciulite, să prindă ceasul învierii, să mu-l scape. Vorbele mele vor fi trecut pe lingă el ca niște sunete seci ca an murmur ciudat, venit dintr-o lume străină, pustie. Cine știe cînd se va itrezî și ce va face atunci ? Doamne, nu sînt eu cel așteptat, cel dorit. E mai bine să plec, să mă duc pînă văd cu ochii la hotar. Cineva trebuia să facă începutul, să-și calce pe inimă, să dea de la el. Ei nu pot să vină acum. Sînt osteniți. li cheamă llutui. Au nevoie să rămână, singuri, cu ei înșiși, să-și spulbere împietrirea inimii. Dacă cineva se roagă, dacă cineva plînge în numele lor ila marginea miriștii, e de ajuns. Ei o să simtă cu siguranță, de acolo de unde sînt, fiecare plîngând în sinea sa, uitând cît de greu le este să stea unul față în față ou altul. Poate că ceilalți încă hălăduiesc departe, cu ochii seci, orbi în lumina uscată. Vor veni negreșit, mai tîrziu împleticindu-se, poticnindu-se. Va trebui răbdare, îngăduință pînă va răsări lacrima. Pedeapsa e zadarnică dacă nu izvorăsc lacrimile, dacă nu există bunătate, dacă porțile inimii rămân închise ca cele ale unei cetăți părăsite în care soarele nu atinge decît piatra, li va aștepta pînă tîrziu. Ei se vor aduna, în cele din urmă, se vor căuta ca furnicile printre firicelele de iarbă roșie, rea, ieșită din crăpăturile pămîntului.

Caii, după ce căutoră îndelung, întrebători cînd într-o parte, cînd în alta, ca și cum ar fi înțeles zbuciumul sufletesc al tănărului, vrînd parcă să nu-l tulbure, se retraseră, pornind agale, la pas, cu docarul gol, scîrțîind jalnic, din încheieturi la hîrtoape. Basmaua roșie a Aretinei, învechită, roasă de ploi, înnodată de bară, se desfăcu fluturînd — steag trist al acestei procesiuni fără stăpîn, fără însoțitori. Haghir mai aruncă o privire după caii care-și întorceau arar găturile amorțite, vru să le facă semn cu mîna dar i se păru că nu e în stare. O' senzație de sfîrșeaîlă îl învăluia, îi cotopea simțurile.

În același moment, trupul lui Burada se strînse moale, prăbușindu-se în țărînă. Adevărul asouns pînă atunci îi stră-

punse inima grea. Nimeni nu-l chemase la petrecere. Bofu nici nu-i răspunsese la salut în ajun. îl uitase. Poate chiar pentru asta venise. Și pentru că însfirșit dorise să vadă lume multă, să fie în rînduî ei. Pretinsese și scaun laolaltă cu șefii.

Haghir nu-l mai privea de mult. Se simțea singur în mijlocul amplei, ca pe o altă planetă, nelocuită, singur lingă salcâmii stacojii, secătuiți de vlagă pe frunzele cărora colbul se strînsese într-un strat gros.

Începu să i se facă milă de el, de întreaga lui ființă, de viața nerostuită, trăită zadarnic, fără nici o credință, fără nici o țintă adevărată. Se simțea ca o -buruiană stingheră, sfrijită, răsărită la întâmplare și pe care oricine ar putea-o strivi, dacă-i stă în cale, fără să dea socoteală nimănui. Genunchii îi tremurau. Degetele slăbite se sforțau să intre în bulgării de clisă întărită. La el cine se gîndise vreodată? îi urmasse supus pe ceilalți, ascultîndu-îe cu răbdare, cu 'luare aminte păsuirile, necazurile, purtîndu-le la nevoie poverile. Se mulțumise cu puțina încredere cîștigată, cu un surîs, cu un dram de spovedanie, cu o vorbă de laudă aruncată în grabă, ținut mereu în urmă, al doilea, al treilea, ca un cîine credincios. O amețeaală bolnăvicioasă îl cuprinsese. Se simțea mic, neputincios, nevrednic. Ar fi vrut să strige cît îl ținea gura dar își îngropa fața în mîini, mușeîndu-și degetele, scrișnind.

— Dacă nu-ți pui nădejdea în fine, nădejdea în altul nu face doi bani. Oricare ar fi omul în care crezi, prietenul, iubita, fratele, fiul tău, speranța trebuie să fie în tine, altminteri viața va trece prin fața ta, fără să te atingă, ocolindu-te ca pe un drum înfundat, dat uitării, ca pe o biată cărare neisprăvită.

Sufletul tot îi devenise o rană zgîndărită fără îndurare.

Gine a întrebat măcar o singură dată ce-l doare, ce-i îrt inima lui, ce se ascunde acolo? Mu însemnase pentru cei de la fermă decît un tinerel oarecare, simpatic, un băiat de pripas rătăcit într-un fund de cîmpie. Oh, ceilalți știau ce fac, nu se încurcau, nu șovăiau, nu se dădeau în lături chiar atunci cînd le bătea ceasul să piardă. Cît ar fi dat să poată pierde ceva. Orice. Tot. Fără să gîndească, într-o singură clipă. Dar era prea mic, prea nepricopsit ca să aibă ce. Și totuși simțea că tocmai în acea 'micime stă o putere nebănuită, amețitoare al cărei gust nu-l cunoscuse încă. Da, numai de acolo, din simțămîntul nimicniciei se înălța patima ademenitoare, spurcată,, forța atotbiruitoare care-i întărită ființa.

Începu să alerge năuc, 'împiedieîndu-se, ridieîndu-se șchio-pătînd, prăvălindu-se, zvicnind ca o sălbăticiune încolțită,, hohotind, răcnind pînă ajunse din urmă docarul tîrît fără stăpîn pînă aproape de locul numit Dîmbul Ciorilor. Căii, speriați»

zăpăciți de loviturile neașteptate, căzute de-a valma din biciul nemilos al tînărufui, făcură cale întoarsă spre gară, lăsară drumeagul în stînga, apucînd-o de-a dreptul prin lan, fărîmînd în galop griul sterp, șistăvit. Haghir, în picioare, zmuclînd hățurile, își auzea inima dezlănțuită, bătînd cu furie, înfierbîntîndu-i toată făptura,

- Destul pentru alții, de-acum pentru mine !.. - urlă.

I se păru că toată lumea îi aparține. Privi ceru! gol, cu stele asfințite, în timp ce senzația eliberării, a bucuriei amare îi fura -mințile.

Își aminti, pentru o singură clipă, în goana cailor, că în partea cealaltă, în satul învecinat, într-o odaie cu ferestrele joase îl aștepta cineva. Cît de mult dorise ieri să meargă acolo, dar prins de treburi, de zăpăceala ce domnea în fermă, nu izbutise. Apoi au venit presimțirile, pregătirile, banchetul de pomină. La dracu ! De ce și-a adus aminte tocmai acum de asta. N-avea nici un chef de oblojeli. I se făcuse silă de dulcegării, de vorbe frumoase, de planuri.

Va trebui cu orice preț să prindă trenul de patru și jumătate, să coboare din el înainte ca veștile rele să fi dat ocol tîrgului, ca să aibă răgaz să ajungă nestîmjenit pe strada Z, lîngă fabrica de pîine. Va intra ușurei într-o curte interioară, streourindu-se printre lăzile de gunoi răsturnate, ferindu-se de privirile locatarilor. Va urca pe o scară metalică spiralată, îngustă pînă la camera nr. 6. Va bate încetîșor de trei ori, de șase, de nouă pînă cînd, după atîtea insistențe, i se va deschide. La ora aceea nu se poate să nu o găsească pe Ecaterina trîntită în pat, istovită, puhavă, leneșă, obraznică după o noapte petrecută la întîmplare. Va ști să se roage de ea, să o îmbuneze cu drăgălășenii, apoi va pune piciorul în prag, îi va arăta că el este ce! căruia trebuie să i se supună, fără crîcnire, pentru că are bani destui, mai mulți decît oricine în dimineața aceea, pentru că îi place să-i arunce, așa dintr-un simplu hatîr, pînă la ultimul sfanț. Își pipăi portofelul cu bani adunați o vară întregă și o stranie bucurie îi aprinse privirile.

Ea nu va roși. Îi va face plăcere să fie sfidată, 'umilită. Doar trăise în felul ăsta aproape o viață. Vor sta închiși toată ziua în cameră, cu obloanele trase, se vor căuta în întuneric, se vor tăvăli smintiți de băutură pe covoarele deșirate, jilave, putrede. Apoi la miez de noapte, va coborî binișor, străduindu-se să se dezmeticească, clătînîndu-se sub clarul de lună prin gangurile tîrgului, bîjbîind drumul pe lîngă garduri, pînă va da. de o altă curte interioară, de o altă scară, de data asta de lemn, scîrțîind îngrozitor la fiecare pas. Va -urca la sora Ecaterinei, mai urîtă, mai bătrînă, afurisită. Ea îi va cere

bani mai mulți, mirosind de la prima vedere pe unde i-a poposit mușteriu!!, prioepînd că n-a venit la o oră așa tîrzie ca să-i ghicească în cărți. Totuși va dori cu încăpățănare să-i vadă trupul bolnăvicios trântit fără 'rușine în așternuturile umede, renăscînd pentru cîteva clipe, chircindu-se, desfăcîndu-se, înfierbîntîndu-se, după crâmpeiele de fericire bine plătite. Se va scula într-un tîrziu năucit, stors de vlagă, va spune că trebuie să apuce neapărat trenul de noapte dar se va întoarce pe furiș de unde plecase, cerîndu-și iertare Ecaterinei. Și tot așa pînă nu-i va rămîne para chioară. Va fi numai dorință arzînd, numai patimă. Minte. N-o să mai aibă chef de nimic dar va umbla besmetic, învîrtindu-se de colo pînă colo pînă în clipa în care n>u-i! vor mai putea duce mădularele și se va prăbuși lingă un lighean, llîngă un scaun, pe podea, pe scară, pe caldarâm. Atunci, va ști să se ridice, să se retragă fără să clipească așa cum părăsește un jucător ou sînge rece masa ia oare a pierdut toată noaptea. Va moțai cîteva ceasuri pe o bancă în gară, cu haina făcută mototol sub ceafă. Cite nopți nu petrecuse așa printre țîncii nespălați grămădindu-se în fustele mamelor, printre desagii umflați și coșurile țărăncilor. Apoi cu primul tren din zori, tren amărât, circulînd pe linii fără însemnătate, o să dispară într-un fund de oîmpie ca să ia totul de la capăt. Va trudi ca un cîine, uitat de familie și de prietenii așezați deja ila oasele lor, va trudi o vară întregă, un an pînă cînd într-o zi, -într-o noapte o să-i bată ceasul și se va urca din nou într-un docar pornind spre oraș să se lepede de ceea ce chivernisise.

Mai avea încă puțin. Gara se zărea la o aruncătură de piatră. Primele rafale ade dimineții îi aduseră sub nări mi-reasma înviorătoare a grînelor, a macilor, a păpădiei, a levăn-țicii, a ciulinilor. Trase in piept ou nesaț ca la despărțire. Simți curând un miros ciudat, nemaîntîlnit, de ceară, de lumina-re aprînsă, apoi unu! *mai* înțepător de fosfor, de pucioasă, întoarse capul. Văzu în depărtare, -unde cotește drumul spre soțul V., la cîteva sute de metri de fermă, o dîră groasă de fum înăilțîndu-se încet spre cer, filflind ca o flamura neagră deasupra lanurilor. Era, în acea zi, cel de al doilea și ultimul moment de care, întrebat fiind într-un tîrziu, își va mai aduce aminte cu claritate.

Presimțise că nu va mai rămîne în spate decît pămîntul înnegrit, cenușa vînturată, pulberea, tăciunii, țărășii fumegînd, amintirea blestemată a ceea ce fusese odinioară dar pentru nimic în lume nu s-ar fi întors, mistuit de un foc lăuntric la fel de puternic, de rău, de nimicitor. Strânse hățurile scurt în mină. îi trecu prin fața ochilor tulburi o văpaie, două, zece, o mie sărînd dintr-o parte în alta, înviorând cîmpia, apoi ciorile

orbite de fum zburînd anapoda, furnicile îngrozite în jurul mușuroaielor, intrând adînc în pămînt sau în carnea cărțițelor. O alipă i se făcu teamă de el însuși. Mai privi odată lung spre fermă.

Nu ! Acolo n-avea ce căuta, niciodată nu va găsi în urmă nimic, totull ora în fața lîui, în acea parte tulburată, purpurie, albastră, amețitoare a cerului. Se săltă în capră mî-nîndu-și caii cu furie.

Ca să te bucuri cu adevărat nu trebuie să te întorci niciodată din drum. Oricare ți-au fost sorții, n-ai ce să faci înapoi. Fie că ai învins, fie că ai pierdut, tot ceea ce rărnîne e înaintea ta. În urmă e cenușa, țarina, piatra, focul unde totul a ars, unde nu mai poți face nimic. Dacă vrei să te bucuri, trebuie să știi să nu întorci capul. Oricare ar fi glasul, cîntecul, țipătul care te cheamă, să nu te întorci !

Asuda. Își rupse nasturii de la cămașă. Urechile îi tiuiău. Îi apăru în față, ca în vis, Aretina lui Bofu, mult mai slabă, mai palidă oa de obicei, cu o iluminare aprinsă în mină, cu ochii mari, buni, umezi, plutind prin aer într-o rochie lungă, plecîndu-se parcă să culeagă flori. În urmă veneau Scarlat și Bofu, pășind ușor pe deasupra pămîntului, liniștiți, cu brațele încrucișate pe piept iar în spatele lor doi oameni necunoscuți, schimonosindu-se, hămăind ca niște cîini. S-au uitat la docar, la Haghîr ca la o apariție dintr-o altă lume, urmîndu-și netul-burați tainicul drum.

Haghîr întinse o mină înainte ca un orb care-și pipăie drumul.

— Ca să te bucuri nu trebuie să te întorci — repeta în neștire. Capul îi vîjâia.

Și iar răsări Aretina, desprinzîndu-se dintr-un nor de fum cu năframa de mireasă prinsă în păr, legăndu-se, apropiindu-se de el, vrînd parcă să-i spună ceva, dar Haghîr nu izbuti să deslușească ce anume.

— Ca să te bucuri... Plînsul îl podidise. Cămașa încleiată de sudoare se lipise de brațe, de spinare, de piept. I se făcea frig. Sughița. Trupul slăbit se încovoia zguduit de tremurături violente.

„Fiu al pierzaniei”, Haghîr uitase de mult că avea de gînd să ajungă la gară iar caii hîcîind cu gătleurile secătuite, sub ploaia de bice tot mal 'usturătoare, mai nemiloasă, sim-țînd cum pămîntul se surpă sub copite, goneau în galop peste cîmpuri, într-o direcție neunoscută, în hăul imens care se deschidea în față. Se luminase de-a binelea.

*

Ajuns acasă, Bofu străbătu camerele în viteză, răsturnind obiectele diin caile, deschizând dulapurile, sertarele oa și cum ar fi căutat ceva important. Dar gîndul îi era în oftă parte. Răscoli mașinal încăperile fără să aibă nevoie de nimic. Singurătatea îl înconjura din toate ungherele. Numai era sigur că stătea în propria-i casă. Privi străin în jur și se năpusti înafară, lăsând ușile deschise.

Trecuseră doar cîteva minute de cînd se despărțise de mulțimea tulburată și nu știa încă de ce o făcuse. Pașii îl purtau înapoi. Este posibil să se fi gîndit să plece imediat după Aretina. Totuși nu se grăbea. Înainta încet prin lumina difuză a becurilor murdare, cu o inexplicabilă precauție. Se auzi primul cântat dl cocoșilor din satul învecinat sau de la stână. Zarva continua în șosea pe locul unde îl părăsise pe Burada, pentru a alerga odată ou ceilalți spre camera de oaspeți. Mergea ca un om fără țintă deși nu se abătea din drum, urmînd drept aleea ce ducea la birouri. Curtea era iarăși pustie. Cînd trecu de magazia bufetului, zări în colțul făcut de zidul camerei de gardă cu cel al serviciului contabilitate o siluetă scundă, scrijiliind tencuiala cu un bețigaș. Îndeletnicire fără noimă doar pentru a ține de urât.

În iureșul evenimentelor, Viorica se trezi dintr-odotă părăsită de noile și puținele cunoștințe. Timorată de cele văzute, rătăci prin curte la întâmplare, neaunoseînd așezarea și nimerind tot acolo de unde pornise. O ușă i se închisese în nas, Nimeni nu-i asculta întrebările abia șoptite. Nu putea să plece în plină noapte peste cîmp și, de altfel, abia își ma'i ducea trupul dbdsit. Se pornii să fredoneze iun „cînteoel scâncit", adăpostindu-se în colțul unde nimeni n-o băgă în seamă. Prin față i se perindară numeroșii necunoscuți în acel dute-vino turbulent. Dar rămînînd singură, i se păru și mai greu. La vederea lui Bofu, se ridică ușurel și începu iarăși să fredoneze ceva, fără să se dezlipească de zid. Cînd acesta se apropie suficient, i se păru că are în față o altă persoană și se trase mai mult în ungher. Dar vorbele rostite de-a valma îi spuneau că este chiar el.

Bofu o prinse scurt de braț și ea îl urmă mută fără să crâcnească. Nu se îndreptară spre casă ci în cu totul altă parte. Spre camera infirmeriei nedesohisă de aproape doi ani, cu geamurile opace, vopsite în alb pînă la jumătate. Bofu desfăcu atent sârmele cu care era legată clanța. Totuși broasca bine încuiată cîndva și ruginită se ținea tare. Împinse zadarnic ușa cu umărul. Atunci ocoli clădirea.

infirmieria, vecină cu bufetul, se afla în aripa cea mai veche >a fermei, un fel de anexă a fostului conac. în extremitatea dreaptă, scara rămăsese sprijinită de zid cu puțin sub pragul de intrare în pod. Fusese folosită în cursul după amiezii. Vanghele scosese sticlele goale depozitate sus și tot acolo fu descoperit țambarul rablagit, rămășiță de la vechii locatari. Bofu se repezi la scară, târînd-o în neștire pe Viorica. Chepengul de la pod rămase deschis în urma lor. Dar nu se putea zări prin el decît întunericul dinăuntru.

Apia în zori, pe la orele patru, după căutări insistente au fost găsiți împreună. S-a adus în grabă o scară mai rezistentă. Sus căldura era insuportabilă. Răcoarea dimineții nu pătrunsese încă. Cărămizile și lemnăria păstrasera toată arșița din ajun. Lumina puțină căzută printr-un geam'lic strimt atinge plasele de păianjen sfîșiate, îngreunate de fumul ieșit iarna din hornurile prost lipite. Argila de pe jos crăpase, descoperind pe alocuri soîndurile dintre grinzi. în primul moment, doi șoareci, simțind zgomotul, făcură cale întoarsă pierind sub maldărul de vechituri din capătul podului.

*

„Nobil sînt și nimic din ceea ce este meschin nu-mi este străin” constata cu mîhnire Elefteresou, funcționar la ghișeul numărul doi al Oficiului poștal din localitatea V. Punînd pe ginduri autoritățile prin prezența sa insolită ,puțin justificată ia fermă și dînd o falsă alarmă ou „spmzurătoarea”, el traversa cele mai anevoioase momente din ultimul pătrar al existenței sale. Bănuiala că tănuiește ceva grozav plana asupra capului său. Ea se complica cu realitatea, nu mai puțin demnă de a fi luată în seamă, că Elefteresou tănuia într-adevăr ceva. Șii pe deasupra, ceva grozav, după propria-i socotință. Dar între cele două aspecte nu exista 'nici o 'legătură posibilă. Deși înainte de vizită își alesese o ținută corespunzătoare, înfățișarea sa era deplorabilă.

Necunoscînd locurile, nimerise în singura baltă existentă pe zeci de hectare. La lumina stelelor, cu servieta în mînă, abia descoperi cărarea ca să-l scoată din smîrcuri. Mirosul pestilential îl zăpăcise de-a binelea. leșind în lanul de floarea soarelui și bănuind că se depărtase suficient de fermă deși, încurcînd drumurile, se apropiase iarăși de ea, Elefteresou alergă spre primii oameni zăriți ca spre niște salvatori, ii scăpa- faptul că aceeași oameni'1 urmăreau de peste jumătate de oră ocolurile sale insistente pentru a ajunge la liman. De departe, părea că dă tî-rcoale „unei ascunzătorii”. Supus

în scurt timp întrebărilor sistematice și destul de directe, răspunse în doi peri și cu oarecare întârziere. Pauze urmate de avalanșe de vorbe. Încurcătura sa se datora în principal grijii de a nu știrbi prin ceva prestigiul Elizei. Ignoranța desăvârșită în ceea ce privește restul chestiunilor de la fermă li agrava pe moment situația. Este notabilă doar afirmația că Bofu „a fost legat cu lanțuri în copilărie”. Dar amănuntul venea cu siguranță de la Eliza. Elefterescu călca pentru a doua oară în viață pe pământul fermei și nu cunoscuse alte persoane în cursul puțin obișnuitelor vizite.

Izolată într-o încăpere modestă de țară, un fel de cămară nefolosită, rămase pradă gândurilor chinuitoare și în iureșul întâmplărilor fusese chiar uitată. Peripețiile din timpul nopții îl sleiseră cu totul. Deznădăjduia nevăzînd vreo ieșire onorabilă din bucluc. De doi ani ghinionul se ținea după dânsul. Purtarea sa rezonabilă și măsurată nu-l făcuse să se lase păgubaș, ba poate îl și întăritase... Totul pornea de la călimara scăpată pe pantalonii Dirigintelui. Situația era cu atât mai gravă ou cît acesta se mulțumise doar să-l privească de sus fără să ia vreo măsură. Peste câteva zile începuseră însă să-i dispară hârtii din dosare sau își găsea chitanțele pătate. Elefterescu se uita îngrozit cînd spre ușa masivă de la etaj unde se afla biroul Dirigintelui, cînd spre masa colegului de serviciu care din acea zi devenise extrem de preocupat, ținîndu-și capul înfundat în hîrtoage. Lipsurile și neregulile se adunau una peste alta și se apropia cu iuțeală momentul delicat cînd Elefterescu trebuia singur să le mărturisească. Ceilalți tăceau așteptînd. Plecarea sau fuga sa la țară, la ferma unde lucra Eliza, avusese drept scop „deconectarea”. Dar și o foarte veche pasiune. Lucrurile ieșiseră exact pe dos. Elefterescu încercat cercetă cu deamănuntul încăperea, așezîndu-se înșfîrșit pe o covată, socotită drept obiectul cel mai curat. Foamea și dezgustul de sine îl împiedecau să adoarmă. Pe la prînz descoperi o oală ou lapte pus la prins. Un sfert din conținut i se prelinse pe costum din pricina lăcomiei. Gîndurile negre îi săreau în cale.

Pentru Elefterescu Eliza însemnase și însemna încă „o puternică personalitate feminină”. Aprecierea putea nedumeri, în orice caz, sporea dificultatea de a înțelege conflictul ce-i despărțise, se pare, pentru totdeauna. Spre sfîrșit, Elefterescu se purtase cu ea într-un chip ciudat. Păruse dintr-odată altul decît era. 'Procedase ca și cum ar fi vrut să arate „tot ce avea mai urât în el”. De mirat era faptul că tocmai asta îi procurase o satisfacție nemărginită, împingîndu-l să fie pe mai departe și mai dezgustător. Eliza îl dădu fără multă vorbă afară, nu înainte de a constata indignată că vechea cunoștință dobîndise

„apucături de șantajist”. La pleoare, Elefterescu fu și mai nerecunoscător, luându-și rămas bun printr-iun gest necuviincios» Pe deasupra, strecurase cu bună știință în servieta sa masivă din piele neagră. ceasornicul deșteptător al Elizei. Toate acestea adunate grămadă îl făceau să-i crape obrazul de rușine. N'U-și închipuia cum de mersese pînă acolo. Ceea ce-l îngrozea însă de-a binelea era faptul că își aducea cu siguranță aminte că în momentul lîn care sustrăsese ceasornicul, avusese conștiința că o face „pentru demnitatea lui”. Era de altfel, unicul obiect ferit cu grijă de privirile iscoditoare ale autorităților.

Peste cîteva ore se făcu însă lumină. O persoană lată în spete pătrunse în cămară întinzînd mina vînjoasă chiar spre servieta peste oare Elefterescu încerca zadarnic să o apere. Individul îndeplinindu-și misiunea ieși niurmaidecît.

— Sînt un om onorabil — se auzi vocea deznădăjduită a celui râmcs în spatele ușii trîntite cu brutalitate.

Nu trebuie cumva să se creadă că doamna Eliza îl divulgase din hainie ou atît mai puțin din motive materiale. Bulversată de cele întîmplate și încercată de puternice emoții, ea simțea pur și simplu nevoia „să acuze”. Amintindu-i-se în această stare sufletească mumele funcționarului de la ghișeu numărul doi al Poștei din localitatea V, gura i-o luă înaintea bunelor intenții. Pe urmă își reveni. Rospinse ca atare, categoric sugestia autorităților de a depune o plîngere scrisă.

Elefterescu iarăși singur între cei patru pereți din chirpici se frămînta disperat pe covată siimțindu-se despuiat în văzul întregii lumi.

— Am vrut să fiu un demon — îngăima ou nefericire și căzu răzbit de oboseală pe podeaua lipită cu lut.

*

Dîra înaltă de fum zărită de Haghir în dreptul satului V., deci deasupra lanurilor de secară ale fermei, nu fusese, din păcate o nălucire. Proporțiile incendiului s-au exagerat ulterior ajungîndu-se să se afirme că focul pustiise întreaga așezare cît și terenurile înconjurătoare. În realitate, pericolul major fu înlăturat destul de devreme, înainte de extinderea lui în zonele cu adevărat vulnerabile. Totuși nu trebuie să se uite că flăcările, înteteite de boarea dimineții, amenințaseră partea cea mai din spate a fermei, adică cele două grajduri și hambarele. Impresia puternică asupra localnicilor din satele apropiate se datora fumului gros și mult, ridicat ispre ceru! fără pată de nor, mai ales în timpul eforturilor de localizare a focului. Cu atît mai mult ou cît la început se folosise împotriva

văpăilor înrăite doar dpa. La ora aceea însă cei doi făptași erau deja dați pe față.

Încă în timpul învălmășelii din fața camerei de oaspeți, când Aretina dispăruse din ochii mulțimii, Cotovelea dăduse -semne de îngrijorare. Situația dezicea pronosticurile făurite în mintea sa încețoșată de alcool. Cu puțin înainte, plin de sine, vorbise unora despre „reorganizarea științifică” a fermei, sperând într-o ieșire brutală din partea lui Bofu. Aceasta însă nu se produsese încă.

În deruta generală nimeni nu avea timp să-l asculte, dar Cotovelea părea că se sinchisește prea puțin, încredințat că urechile interesate prind vorbele din zbor fără să se oprească anume. Drept care, se postase în calea tuturor, bodogănind la nesfârșit și lăsându-se chiar călcat în picioare de „mase”.

Prima poliță o plătise Exilatului pentru partidele de table pierdute. Chestiune de prestigiu mai mult pentru că banii tot nu-i dăduse. Îl înșfăcase de chică purtindu-l pe brațe la banchet împreună cu un grup gălăgios, prezentînd manifestarea drept expresia „entuziasmului tineresc”. Tinerii, de altfel, bine intenționați abia îi desprinseseră mîinile rapace de pe părul bătrânului speriat. Cotovelea se prefăcea a nu ști pe ce pusese mîna, itrăgind mai departe pentru a-și ține echilibrul amenințat de durerea violentă pe care i-o provoca chipurile un ouă intrat în talpă. Dar mica răzbunare nu intra deoît lăturalnic în socoteli. Planurile sale ținteau un obiectiv mult mai înalt. „Suprem”, îi șoptise lui Savu la începutul banchetului.

Faptul că Bofu nu „căzuse” încă, îl puna într-o dilemă cumplită. Apetitul puterii crescuse între timp vertiginos. Cotovelea îl luă tare pe același Savu, cerindu-i sprijinul „principlal”. Se răzgimdi găsindu-il prea sărac cu duhul. În plus, intrat în alertă, îl scăpă din ochi pe Bofu, Ceea ce îl dezorienta ou totul Chiar dacă ar ifii vrut să demonstreze forța și coeziunea colectivului, nu avea împotriva cui. Se aștepta foarte apropiata intervenție a organelor de ordine. Gîndul că Bofu „nu o va păți” îi usca gura. Luîndu-și rapide măsuri de precauție, Cotovelea cu cutia de chibrituri în buzunar, se îndreptă pe cărări ocolite spre lanul cel -mai apropiat de secară, despărțit de incinta fermei doar printr-un drumeag. Porțiunea era ferită de privirile mulțimii din curte atît datorită hambarelor cît și șirului de plopi plantați pentru apărarea de vînt a culturilor. Cit despre taina in oare plecase, se înșela.

De peste două ore, Georgeseu adulmeaînd că se va produce „o schimbare importantă” la femmă se ținea, cînd de aproape, cînd de la distanță, pas cu pas după Cotovelea. Acest „om mic care vroia să fie mare” era simțitor la orice mișcare din culise. Era gata să participe la orice afacere tul-

bure cu condiția să nu fie socotit drept participant, își păstra în întregime șansa de a fi împotriva. Sosea la fața locului al doilea și fugea, la nevoie, 'primul Dacă rămânea, o făcea bizuindu-se pe un sprijin ferm a cărui sursă nu o mărturisise niciodată. Susținându-l public pe Cotovelea, îi urmărea în același timp. Când observă că povestea „se îngroașă”, preferă să nu-și mai facă simțită prezența. Totuși stătea în permanență prin apropiere.

Pîndi prin fierăstruica grajdului cum Cotovelea scapără chibriturile în secară. După plecarea precipitată a acestuia, pîrindu-i-se că focul se va stinge se repezi în lan ațîțindu-l cu un șomoioag de paie uscate. Dispăru cu aceeași iuțeală pe culoarul îngust dintre hambare și grajduri. La vederea organelor de ordine sosite în curte, Georgescu, impresionat, trăda pentru a doua oară, denunțându-l vehement pe Cotovelea.

Scena incendierii fusese însă văzută îndeaproape de felcerul fermei. Retrăgîndu-se în condițiile știute încă de la începutul banchetului, acesta se frămîntase în pat cîteva ore și, „neavînd somn”, se îmbracă cu puțină tragere de inimă, pornind peste cîmp înapoi la sediu. Ajungînd la cotitura drumeagului d'in spatele fermei trebui să se oprească nevenindu-i să-și creadă ochilor. Surprinsese fuga lui Cotovelea și apariția nu mai puțin buiversantă a lui Georgescu. Bietul om se aruncă neputincios să stăvilească pericolul cu propriile-i haine.

Cît despre Georgescu, s-a aflat ulterior că trimetea frecvent, fără să fie 'nicicum solicitat, un fel de „note informative”. Parte din ele le și iscălise. Bănuiala neîntemeiată a salariiților căzuse pe rînd asupra lui Zotta, a lui Panait și chiar a Americanului. 'De altfel, acest personaj curios care „vroia să fie cu cineva și nu era în realitate cu nimeni” merită o povestire separată.

*

Intrînd cu chiu cu vai în camera Elizei, Panait se repezi spre gazdă într-o pornire de căință amarnică, vrînd -parcă să-și spele în aceeași clipă toate păcatele de odinioară. Faptul că mergea șontîc și că, dînd să îngenuncheze, se împiedecă de covor, întinzîndu-se lat pe podea, încercînd pe deasupra în cădere să prindă picioarele scaunului din față, îi provocă Elizei un adevărat șoc. Panait în avîntul său impetuos, compromis de resursele fizice împuținate, dînd din mîini și nescoțînd nici o vorbă, avea aparența unui furibund. Cu sensibilitatea greu pusă la încercare, lipsită de o imagine clară a ceea ce se

petrecuse ofară, dor copleșită de vacarmul dintre poartă și camera de oaspeți, Eizei i se păru că Panait venise cu gînduri necurate, Vechile crize ii reveniră. Abia reuși să ajungă palidă la fotoliu unde, așezîndu-se, amuți. Lucrurile se restabiliră cu încetișorul, înlăturîndu-se confuziile inițiale. Panait, întremat primul, porni în căutarea găleții de apă, gata să pregătească niște comprese. Dar momentul critic trecuse deja. Neluînd în seamă starea totuși destul de delicată a Eizei, Panait irumpse într-o avalanșă de cuvinte în stare să aibă efecte la fel de puțin plăcute asupra sănătății. Era clar însă că nu putea să-și pună frîu sentimentelor stăpînite în trecut.

Pe de altă parte, Însăși purtarea sa ieșită din comun lăsa Joc întrebării dacă aceste sentimente erau într-adevăr vechi sau, dimpotrivă, urmarea -unei 'neașteptate revelații. Nu este exclus iarăși ca ambele aspecte să se fi manifestat în aceeași măsură. Oricum, evenimentele de la fermă au avut o netăgăduită înfrurire asupra lui Panait. Din fericire, doamna Eiza se învliora treptat. Un zîmbet obosit se înfiripă pe fața ei nedormită, își ascultă colegul, vreme de jumătate de oră fără cea mai mică intervenție, unmarîndu-i frazele încîluite rostite pe nerăsuflăte cu interes și ceva moi tîrziu cu o anumită plăcere. Cuvintele emoționate ale lui Panait alcătuiau, fără doar și poate, o declarație de dragoste. Și chiar din cele mai directe, fără subterfugii sau ocolișuri inutile. Dar se vedea din graba expunerii și nerăbdarea vizibilă a întregii sale ființe că „asta nu era încă tot". Pomeni la un moment dat de viitorul „copiilor noștri", gîndindu-se în mod sigur doar la Aglăița. Ba pentru a înlătura îndoielile -posibile, o și numi foarte curînd, sperînd într-o apropiată revedere. Înainta cu doi pași spre fotoliul Eizei și, desfăaîndu-și brațele patetic, îi mărturisi secretul vizitei sale atît de puțin potrivite în împrejurările respective. Era o cerere în căsătorie. Eiza tăcu exact un minut. Se pare că în momentul ridicării lui Panait tulburarea îi reveni cu aceeași intensitate, nelăsînd-o să-și limpezească gîndurile. Răspunsul porni involuntar însă ou o virulență deosebită, întărită de mișcarea degetului arătător în semn de refuz.

- Nu, nu, nu !

Lovită parcă de prapria-i duritate, întinse mină după paharul de apă. Fața i se liniști peste puțin. Eiza nu se clinti însă cu nimic din hotărîrea luată. Panait își ceru iertare, făgăduind să o viziteze „oa și mai înainte".

Dar a doua zi, tușînd într-una abia își rnai putu duce mădularele. Declarațiile solicitate de autorități cit și faptele aflate din gura altora îl istoviseră peste măsură. Se mulțumi

doar să treacă pe seară prin fața 'locuințelor personoluluP
fără să bată la fereastră.

Peste o lună, porîndu-i rău pentru asprimea excesivă, Blizai
avea să-i trimită o scrisoare pe adresa fiului din orașul indus-
trial recent construit unde Panait se mutase pentru îngrijire.
Răspunsul! veni neobișnuit de repede. Fiul și familia acestuia
îi comunicau cu durere printr-o carte ipoștată că scrisoarea,
sosise prea tîrziu, amintindu-i că în ultimele zile Panait le vor-
bise numai și numai despre ea.

ra^{du} Țoureanu

GEORGE MACOVESCU



„Și on me demandoit le chois de
tous les hommes qui sont venus à ma
connaissance, il me semble en trou-
ver...”

„Des plus ezcellens hommes”

MONTAIGNE.

Printre oamenii excelenți ai generației mele, cu care am deschis de vreme aripile spre atingerea unor idealuri, unul, de curînd, a împlinit o vîrstă înaltă, nu zic mare, fiindcă anii lui au urcat înalți prin merite, rectilinii, verticali, în sus, nu în coborîrea acelei decrepitate naive scări a vieții ca în vechile cromolitografii de bîlci.

De altfel, George Macovescu nu îmbătrînește. Nu va îmbătrîni. Este un pigment natural, auriu, care-i colorează părul, este

o nuanță de ceruleum sufletesc care vine de acolo, din adîncul ființei bine ticluite de natură, să-i coloreze privirile.

Este o mișcare a sufletului și o balanță a gîndului care-î potrivesc un ritm egal, un ton egal, gesturi, rostire și fapte egale.

Este omul Ungă care, întotdeauna, m-am simțit sigur, m-am lepădat de incertitudini, mi-am oprit hotăririle pripite.

Chiar cînd ceartă, cînd face cuiva o muștrare, parcă înfășoară în catifea vinovatul, și, sigur, vinovatul simte acele mîngîiri muștrătoare pătrunzîndu-l cu păreri de rău, cu îndoieli despre faptele lui. Am încercat și eu efectul unei asemenea muștrări, îi aud din cînd în cînd ecoul. Trebuie să ne recunoaștem întotdeauna vina ca să ne întoarcem în lumina celui față de care am greșit. Nu-î un precept de natură biblică ci o lege de esență umană.

Este un pedagog atît în profesia universitară, ca dascăl, cit și un s'etnic, un logofăt de taină al conștiinței celui care îi simte nevoia.

Nu vom vorbi de meritele sale de cetățean, de om politic, despre devotamentul, abnegația și tenacitatea în împlinirea datoriilor, sarcinilor, ele fiind de mult cunoscute, mult prețuite și de cei mari și de cei mulți.

Un gînd mă vizitează, acum, la treapta celor 60 de ani ai săi : O, de-ar fi cît mai mulți care să îplinească asemenea 60 de ani.

li cunoaștem toate cărările vieții. Trecînd prin plantații de stări felurite, prin adversități diurne sau istorice, drumurile l-au dus, nedezmînițit, spre luminișuri.

li prețuim munca felurită : de ziarist de elită, de literat deosebit, de poet cald, căutînd cu o busolă albastră steaua inimii. Om de cultură, dăruind cultură tineretului, cunoscător al naturii umane, nu se înșeală, dar așteaptă nu condamnă, ci prețuiește, și așteaptă.

Dar ca un perfect diplomat îl aduce pe cel care e în eroare la unghiul drept, cu acea abilitate necesară, corectă.

Cînd este nevoie, apasă pe o pedală și orga lui da glas, de spirit, de nuanțe, crește în adîncime, și acea furtună calmă naște semne de exclamare și întrebare, care cer revizuire și acceptări.

Prietenii, lumea, patria așteaptă de la mereu proaspătul George Macovescu noi împliniri, noi opere. Sîntem neclătinați în convingerea că vom primi de la el multe roade, multe daruri ale sufletului și ale minții.

POETIC



Ilustrații de *MAIA DAMADIAN*

nina cassian

DUBLA PASIUNE

Iertați-mă, voi, Poezie și Muzică, pentru necredințele mele. Nici o dată n-am dorit să vă opun sau numai să vă ierarhizez și, totuși, la câte o poruncă de abur, am plecat de la una la alta — nu știu dacă pentru a câștiga ceva sau pentru a pierde ceva, câștigul și pierderea fiind vămile obligatorii ale echilibrului.

Am plecat de la Poezie pentru a evada din carcera cuvîntului, din încărcătura lui noțională supusă totodată încremenirii și uzurii, pentru a nu mă gândi la „masă” cînd spun „masă” și la „Casă” cînd spun „casă”. Am vrut să „intonez” și să nu „rostesc” ; să eman un do lîngă un fa diez care, în principiu, să poată însemna tot sau nimic. Am plecat în Muzică, asemenea unei plecări în Libertate, într-o lume în care emisia naturală și suprema abstracție ajung să se confunde.

Și apoi, am părăsit Muzica, bîntuită de un dor teribil după cuvîntul „ce exprimă adevărul”, după acel limbaj de comunicare, după minunatele silabe zburătoare care fac să se înțeleagă om cu om și pasăre cu pasăre. Am fugit din Muzică, sufocată ca de un aer rarefiat, spre zona vorbirii, chiar dacă limbile poetice sînt infinite în cadrul limbii materne. M-am întors în Poezie, ca într-o patrie.

Și apoi, din nou am urcat în universul Muzicii, pe o golgotă... a disciplinelor, din foame de rigoare, acolo unde succesiunea sunetelor respectă obligații și interdicții, în perfecta artă a libertății izvorîte din necesitatea înțeleasă și, din nou, am părăsit-o, poate și obosind, poate și din Sene, poate și din pricina

•copleșitoarei manopere și a echipei de oameni nevoite să reproducă echipa de sunete. Și, deci, din nou m-am instalat în Poezie, ca într-o autonomie și într-un confort și într-o imaginație mai puțin canonicizată.

Bine era să alterneze astfel, mereu, iubirile și trădările mele.

Dar s-a întâmplat să întârziu prea mult într-o singură dragoste, în patima de tine, Poezie. Și, după ani de zile când, din nou saturată de noțiuni prosteice, de impuritatea lor orală, am avut să compun sonuri potrivite, îmi pierdusem uneltele, Muzica dându-se o zeiță mult mai tutelară și mai exigentă, ea nerelevându-se decât la capătul unor lungi, istovitoare exerciții de devoțiune. Și atunci, am redevenit ucenică și m-am consacrat acelor trepte ale desăvârșirii, cu nume severe și înfricoșătoare : armonie scolaristică sau contrapunct franco-flamand (cu inversarea, recurența și inversarea recurenței cu tot) sau serialism, cu mereu alte obligații și interdicții, ca niște dictaturi înlocuindu-se una pe alta, pentru a ajunge la neiertătoarea dar profund răsplătitoare zeiță.

Ce face Poezia, în timp ce eu accept această exultantă tortură ? Mă disprețuiește oare, considerînd drept capriciu acest studiu tardiv, la o vîrstă la care <ar fi trebuit s-o frecventez în continuare pe Ea, apropiindu-mă de ultimul ei secret ?

Și ce va face marea mea iubire, Muzica ? Cum va primi ea întoarcerea fiicei risipitoare care am fost? Am nevoie de multă iertare pentru spontaneitățile mele neîndeajuns chibzuite.

Desigur, există și lumi artistice în care Poezia și Muzica ar putea conviețui în prietenie și democrație. Dar pornind dintr-un același impuls și avînd aceeași finalitate, tirania structurii lor se exercită incontestabil iar eu vreau să le slujesc cu aceeași orgolioasă credință pe amîndouă, pînă cînd mă vor mîntui sau mă vor ucide.

virgil teodor eseu

ANCORE LUCII

PRIN RAZELE EXPLOZIEI DINTÎI

*N-am să te-ntreb de unde-ai venit și cât rămii,
Nu știe nimeni încă această alchimie,
Poate rămîi cât zboară-o ciocîrlie
Prin razele exploziei dintîi.*

*Pe-un c / mp de luptă pasărea plăpîndă
Descrie semnul unui lung curaj
Fără-a pricepe care din vrăjmași
E la pămînt și care stă la pîndă.*

*De orizont și cîmp la fel de-aproape,
Cînd armele răsună a omor,
Ea se avîntă-n slăvi ca un izvor
Și cade-apoi țarina s-o adape.*

IMPRUDENȚA

*Valtrapuri mari portocalii de frig
Ne înveleau în marșul plin de grații,
Și noi cedam acestei masticății
Ca niște miei pascali prinși în cîrlig.*

*Cedam ca niște plante surprinse de îngheț
Care își fac din frunze un fugitiv cojoc,
Și dispăream cu zile în acest joc
Perfid, insașiat și fără preț.*

*Muream cu zile ca pe țărniș un crap
Pe care atmosfera îl înghite,
Cu ochii scoși sălbatec din orbite, -
înfășurați în frig ca-ntr-un valtrap.*

CÎND CERUL SE ASCUNDE

*Cînd cerul se ascunde în ochii tăi și nu-i
Nici noapte nici lumină de zi, ci violete
Dreptunghiuri de velur ca un erete
Care-a scăpat din ghiare prada lui,*

*Cînd părul tău e cerul întors într-o lucarnă
Ca pe pămînt furtunile lunare,
Cînd fulgerul e-o simplă luminare
Și vinul din pahar miroase-a iarnă, —*

*Te mai aștept în încăperea goală
Ca pe un obiect de uz comun,
Să intri pe ferești ca un lăstun,
Să intri-n piept ca ultima rafală.*

INCERTA FORMA

*În ou se stinge viața în clipa cînd începe
Și aderența rece-a calcarului se sparge
Așa cum se sfărîmă de catarge
Neodihnite păsări pornite de orin stepe.*

*Cu chei de rouă se deschide viața,
Se-nchide-apoi cu-o cheie de cenușe,
Rămîne ca o sobă după ușe
In care-n loc de crengi trosnește gheața.*

*Culcușul ponosit și selenar
Păstrează încă mult incerta formă,
Impudic în rotirea lui enormă.
Nelocuit ca hrubele de var.*

URME

*Cînd în crepuscul nori încep să ardă
In toiul turburatului August,
E umbra mea ca un holocaust, —
Un fluviu roșu despîcat de bardă.*

*E-o strungă de oieri adeseori
Pe unde mieii cruzi încep să calce,
Imaș tremurător podit cu alge
Și cu sfîrîmături de madrepori.*

*Se-abat pe-acolo lenevoase turme,
Asini cu ochi de îngerî, pînă cînd
Apa-și încheie copcile pe rînd
Și mîlul șterge palidele urme.*

veronica porumbacu

NOCTURNA

*De la cuvînt, luase ioc creionul.
Degetele se prelungeau cu o fîcără
în stare să spargă cerul
cu cel mai luminos strigăt.*

Dimineața

*m-am trezit cu degetele
arse ;
doar vocalele strigătului,
vocalele,
mi le uitasem
pe drum.*

•
• •

*Așa trec eu, cu calabalîcul de griji
dintr-o vîrstă în alta, ca o femeie
mutîndu-și oglinzile cu camionul
în plină viteză.*

*Ei bine, de-aș fi o samară
purtată de vînt, aș dori ca sămînța
să-mi cadă din nou pe străzile-acestui oraș
răsfrîngîndu-și epura pe foîța mea de argint,
în ritmul roților repezi, prea lent pentru
mine. O, doamne, cît mai durează,
așa îmi spuneam odinioară, drumul meu de la casa
șotronului pînă în pragul primei clipe de dragoste,
cît, pîn-la primul dinte de lapte
al copilului ?*

Astăzi

*aleargă roțile grabnic, și-ntre rotirile
osiei, timpul mă plouă, nu c-o bătaie de flori,
nu c-o bură de clipe, — cu ani, cu averse
de umbre, — aburindu-mi oglinda, ciobind-o la curbe,
incit spatele margini îmi zgirie palmele-n care
linia vieții îmi lunecă la un viraj
îndărățul argintului.*

alexandru lungu

CĂTRE RÎUL NESTATORNICIEI

ultima o cicatrice de sief arzind lunecătoare pe trupul nopții * trebuie să fie ora la care cele patru cămile de apocalips bîntuite de sete se tîrăsc către riul nestatorniciei * veșted rămîne în fărădenumele său spațiul prin care trec dunele cu zborul lor de înverșunare lipsită de aripi

Zadarnic
aș număra în amintire locurile pe unde m-am trezit față în față cu fantoma înțelepciunii * mă izbeam de plasma ei ca de un stîlp de răcoare blestemată și dulce * așa era atunci dar nisipul nici nu începuse să călătorească iar cămilele își alăptau în liniște puii rumegînd un timp necugetat

0 DEZNĂDEJDE DE CLOPOTE MUTE

1 L u m e a
mustește de tăcere plîsul a uitat privilegiul lacrimii
* altfel copleșiți de înțelepciune șerpilor ar muri de prea îndelungă tristețe * altfel nici un rost n-ar avea să fiu culcat în privirea ta să mă mai vezi pe gînduri

Ascult
timpul obosit peste măsură rănit de prea repede
curgere prin Îndărătnicia neagră a lucrurilor * odihna
timpului în copacii seculari împrumută trăsăturile
mele * acele înclinări de gânduri pe care le am în
văzul tău când văzduhul se umple de înserare

3 Prin
trup îți trece un șuvoi de păsări foarte îndepărtate
o deznădejde de clopote mute * demonul alb chi-
nuie iarăși florile tu lasă-te înmiresmată de spaima
lor * nu tresări aceasta e lumea uitată de lacrimi
și noi văzîndu-ne în conturul imaterial al plînsului

DEODATĂ FEOARE A SECUTREMURA

1 Cu îngîndurarea
streașină la gînd privesc deasupra caselor orizontul
atît de ciudat * deci cerul nu mai întîlnește pămî-
tul * se leagănă un plop în depărtare dar e cu totul
altceva * lîți dărui acum o floare cu un nume străin
și vai ce greu i se strecoară mireasma printre antene

Deodată floarea
se cutremură zbătîndu-se într-o adîncă neliniște *
simt un spasm în brațul întins spre tine peste oraș
cade chiar o petală * o tristețe căzînd mă învinge *
e o neliniște metafizică aș spune dacă nu m-aș gîndi
că poate tocmai decolează avionul de Roma

.3 Acolo unde duc
toate drumurile văd necunoscuta piață pustie ne-
crezut de pustie în jurul vestitei fîntini * jerbele
apei s-au oprit în aer * un copil bătînd un cerc
colorat se găsește încremenit într-o poziție stranie *
cercul nu cade totuși mă întreb unde vei fi fiind tu

Stau cu brațul *t
întins ca o jerbă de apă oprită în aer țin floarea *
lucrurile s-au liniștit dar mireasma ei se pierde * în-
chid ochii și ascult cât de încet se veștejește * cum
piere mai încet chiar decât ne strecurăm noi printre
aduceri aminte numele ei străin

CU AUZUL TAU ASCULT

1 Coboară în stinsa odihnă
din vioara uitată * de o mie și una de nopți nimeni
n-a mai cîntat prin lumea curgînd fermecată de tă-
cere * numai țipătul ucigaș din cînd în cînd mai
aruncă un cuțit pentru a duce la capăt conturul
spaimei * trupul ți-e obosit de aroma liniștii din jur

Aerul amorțește o clipă
de mila părăsitei viori * poate e vorba de înșăși
viața noastră * cu auzul tău ascult acum * limpede
se aude nu te speria cum s-ar ciocni în zbor o pa-
săre de moarte și nu e decât memoria de dincolo de
iubire preschimbîndu-ne atît de repede

.3 Promoroacă mi se face
răsufflarea ca să acopere crîngul șovăielii * în oa-
sele tale vine o ninsoare din altă lume * ultimul
cuțit doboară spaima aducînd pacea necrezut de
blîndă * nu mai are rost să trezim pierduta vioară
înverșunîndu-ne zadarnic împotriva tăcerii

N U M A I SOLSTIȚIUL ÎN G E N U N C H I

1 Prin scrisorile
de lemn curg stoluri lungi de uitare * lichienii lumi-
niscenți se aud captînd timpul din beznă * rătăcind
prea bătrîna pădure ar fi să ne pierdem iar * e drept

pe neliniște suie igrasia unui plîns necunoscut * dar
nu-ți fie teamă * poate nu- / decît plînsul prin care
am trecut cîndva amurgind fără să fi avut lacrimi

£ noaptea tăcerilor <eL
celor mai lungi și sublime * ne va ieși în cale săl-
băticia amintirilor pe care nu le-am trăit * sticlin-
du-și ochii într-o neînțeleasă blîndețe ne vor împre-
sura fiarele neîmplinitei iubiri * să nu tresari * nu-
mai solstițiul cade acum în genunchi asemenea unui
cerb împușcat în creștet de o stea neiertătoare

STRADA NICĂIERI

I Fabule de cositor
stau la ferestre tînjind un semn în zadar * măcar o
privire * trecătorii sunt din ce în ce mai rari * fie-
care poartă în mîini un obiect fragil și necunoscut
* nimeni nu le-a dat încă nume : împotrivirea cu-
vintelor să fie de vină ?

Strada aceasta ^
doamnă cu surîs negru duce nicăieri * și dacă se
aude parcă isteria blîndă a unui pian mecanic nu
vă lăsați înșelată * e o poveste foarte veche * de-
monii au renunțat demult la naiul lor funest la cim-
poaiele lor infernale * poate nu fără pricină

*J Nu vă îndoțiți
vă implor de spusele mele * priviți pe furiș fabulele
din ferestre * deși s-ar putea ca tot ce vă arăt să
nu fie decît o oglindă pustie a unei lumi inexistente
încă * iertați-mă fug * vine clipa în care pianul me-
canic trebuie întors

virgil gkeorgkiu

CÎNTECE DE FAUN

I

*In istovirea fără de cuvînt
Aripi în foşnet ori tălângi de turmă
Prin chiciura-n desgheţ îmi dau de urmă
Redeşteptindu-mi dorul de pămînt.*

*Tot mai desprins din împăienjeniri
Pe Helios odihna mea îl strigă,
O rază-a lui de aur să se-nfigă
In trupul scuturat de amintiri.*

II

*Aicea, lîngă-nţepenita mînă
Demeter trece iarba prin ţărînă.
O simt alăturîndu-se uşor
Să dăruie pădurii larg covor.*

*Prielnici-îmi sînt zorii şi tresalt
Cînd frunza murmură sub vînt înalt :
Prin ramuri bănuiesc că-n nepătruns
Sînt ochi de vietăţi cu mers ascuns.*

III

*lubesc arcadianul meu pămînt
In care săpăluga veche scurmă,
Un cînt îndepărtat adus de vînt*

*) Din volumul inedit „Trezirea faunului” încredinţat editurii „Eminescu”.

*Imașul cu păscutul calm de turmă.
Din hrubă singuratecă ascult
Vibrația de miere zburătoare
Unindu-se ca-n serile de mult
Cu îngînarea lină de mulsoare.*

IV

*In mine bat dușmane două vînturi :
In toiul tihnei mă cuprinde-un foc.
Dacă prind cheag de-o bucurie-n loc
imi vine să cutreier noi pămînturi.*

*Nici coapsa cea mai caldă nu mă leagă-n
Păienjenişul albelor chemări ;
Ochii îmi fug la margini de cărări
Cînd se deschide-n cetină un leagăn.*

V

*In lung de vaduri vechi secătuite
Nu mai găsesc pe-ngustul fir de ape
Ori printre stînci cînd pasul mai încape,
Cosițele naiadelor pitite.*

*Sortit sînt poate viei cu araci
Ori codrului adînc și-ntunecat
S-ascult amadriade cum se zbat
Cu inimi vii sub scoarță de copaci.*

VI

*Chiar viespile ce ace-n mine bag
Au casa lor în scorbură de fag.
Bursuci și urși, vultani și ghionoaie
Se pot feri de-nghețuri și de ploaie.*

*Lipiți așa ureche de ureche
Doi cîte doi trăiesc la adăpost ;
Doar eu, spaima silvanelor n-am rost
Și singur rătăcesc fără-de pereche.*

VII

Pe culmi în heratica lor zonă
Sosisse Afrodita din Cytera,
Artemis, înoptata Perseponă,
Demeter, Palas și geloasa Hera.

Ambrozie și mied sorbeau domol
Privind cum Zeus mîini spre tolbă suie,
Și cum sloboade-n oamenii din gol
Un fulger ca o trestie verzuie.

VIII

Benchetuiiau făloși cu deșănțare,
Apoi mă îmbiară la cîntare.
Cum năiu-mi prăpădit suna a jale,
M-au tras de barbă, m-au luat la vale.

Strălucitorul musaget, Apollo
M-a răzbunat în toi de umilire.
El apăru în strai solar, și-acolo
I-a dojenit pe strune cu mîhnire.

IX

Cum îl căina pe Acis Galateia
Cînd Polifem gelosul îl zdrobise,
Și cîte suferinți după aceea
Pentru oierul care o iubise.

Iar pentru mine, nici o zeităte
Vreodată nu s-a mistuit de chin
Plîngîndu-mă cu lacrimi nesecate
Dac-ajungeam un șipot cristalin...

X

De-ascult lungit pot desluși în țărână
Alunecatul rimelor mărunte,
Un salt fricos de iepure-n luțărnă
Ori pietrele desprinse de pe munte.

Deosebesc la tulbure-noptat
Ușorul pas c'nd sfarmă un vreasc,
Artemis cum gonește un vînat,
Buiaci satiri in zdupâit la teasc.

XI

Silvane și bacante de strînsură
In fluiere suflau pe curmătură.
Se-mpleticeau în iederi cu ortaci,
Beau din bîrdace, ronțăiau cornaci.
Cu silă, prin pleoapa-n jumătate,
Mă scuturam de-aceste despuiate.
Strigat-au „Evohe !” băteau chimvale.
Iar eu le-am prăvălit mahmure-n vale.

XII

Unde izvorul sare de pe-o stîncă
Iși uscă străveziul vâl driada.
Privirea-i ca un iezer de adîncă
întinde în nemărginire nada.

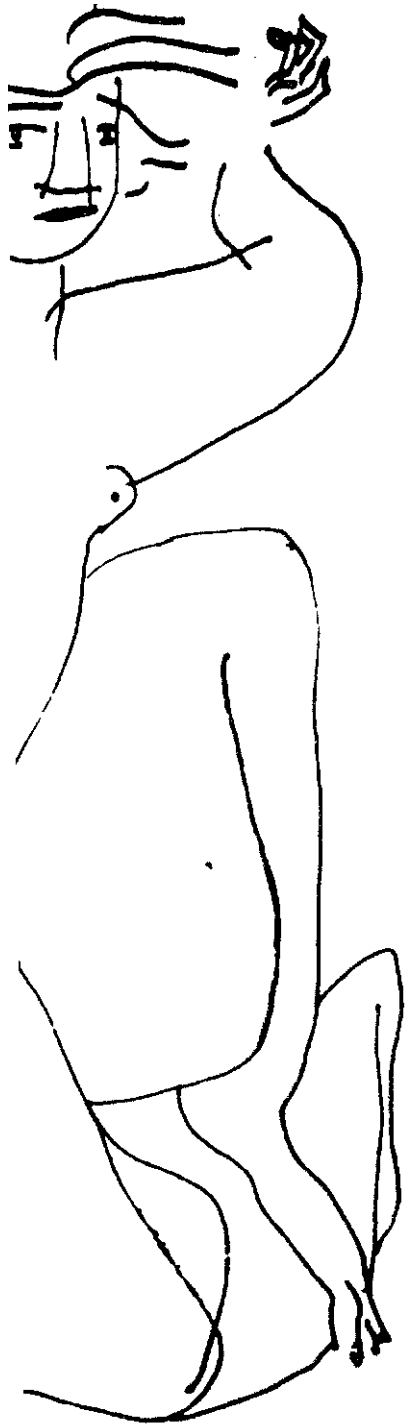
Această încordată așteptare
E tot ce-n vara plină mai iubesc.
Departa să-mi rămînă-n nepăsare
Și să n-o chem, s-o fur ori s-o pîndesc...



mara nicoară

A DOUA SCRISOARE...

Această singurătate care crește,
un ochi mare cît cîmpia, apoi cît lumea,
Iartă-mă doamne că sînt floarea strugurelui
eu nu port vina sîngelui meu
Iertați-mă că plouă, iertați-mă că vîntul
sufă in flautele pomilor
de pleznesc toți nasturii pe crengi în muguri
Cînd poetul încă mai umblă desculț pe pleoapa unei
zeițe tinere
Cînd el este un nufăr luminînd cristalul
de se face ziuă peste păsări
furăm vopseaua aurie de pe statui
gustăm toate florile, toate fructele
(chiar și visul este un fruct de țarină)
atingem toate obiectele, ne baricadăm după munți
de lucruri
zadarnic, nimic nu ne aparține, moartea
goi ne va înghiți, lăsînd capcana obiectelor altora.
Orele de dragoste plutesc deasupra pămîntului
ca niște imense veșminte abandonate
noi fugiți în împărăția ferigilor
după noaptea urșilor ne potrivim ceasul
lubitul meu, lasă-mă în trupul tău curat de gheață
să hibernez
pînă ce ca un roi de fluturi ne vom risipi,
ne vom risipi.



2022.12.22

simias din rodos

Uitarea n-ar fi crușat pe obscurul poet alexandrin Simias originar din Rodos (secolul III î.e.n.), dacã n-air fi scris trei poeziii care, prin llungiimea variabilã a versurilor și neobișnuita 'lor punere lin paginã, re-produceau o pereche de aripi — paralele ca ale zeiței Victoria în clipele ei de irepaus —, o secure cu douã tășuri și un ou. Ele au ajuns plinã la noi, în dauna atîtor capodopere pierdute, și astfel contemporanul mai vîrstnic al lui Teocrit a devenit descoperitorul poemului figurativ. Ciudata inovație a biruit disprețul multora, gãsind destui imitatori în 'literatura bizantinã și în cea a Renașterii. Securea legendarului Epeios, fãuritorul Calului troian, s-ar fi pãstrat, zice-se, la Metapont și pe ea era gravat poemul intitulat *Securea*. Versurile lui se citesc într-o ordine sui generis : dupã primul vine 'ultimul, dupã al doilea penultimul etc. în atmosfera ultrasavantã și închistatã a poeziei alexandrine, descoperirea lui Simias din Rodos n-a fost poate un simplu capriciu, ci rodul unor cãutãri create, care s-au concretizat mult mai tîrziu. Simțul pictural și fantezia nescatã a lui Guillaume Apollinaire i-au dat o împlinire artisticã prestigioasã în *Caligramele* sale postume. De aceea traducerea a douã ontice poeme figurative și prefigurative totodatã nu pare sã fie o trudã lipsitã de sens.

COSMICUL, EROS

(Poezie scrisă în forma unei perechi de aripi)

Uite-mă - rege al gliei cu sini uriași ce-am gonitpe feciorul
lui Acmon. *

Nu te-ngrozi că sînt mic dar am chip adumbrit de o barbă
stufoasă,

Căci m-am născut cînd stăpîină era pretutindenii Nevoia. *

Toți ascultau de poruncile sale cumplite,

Viețuitoarele de pe pămînt sau

Cele ce zboară:

Chaos m/'-e tată.

Nu mă numesc însă înaripatul

Fiu care-a fost zămislit de—Afrodita și Ares,

Nu prin constrîngere ocirmuiesc ci prin dulcea seducție.

Singur supus-am Pămîntul, Oceanul adine și Tăria de-aramă,

Fu le-am smuls anticul sceptru din mîini și acuma nu-| altul
să judece zeii. ***

* Uranus (Cerul) — primul stăpînitor mitic al lumii.

** Ananke, care (împreună cu Cronos) a existat la început de Începuturi.
Coniorm teogoniei orfice, din unirea lor s-au născut Chaos și Aither.

*** In societățile primitive, dreptul de a judeca era una din principalele prerogative ale puterii supreme.

SECUREA

celui care a făcut Calul troian

- (1) Pentru puternicul sprijin, Atenei, zeiță vitează, închină securea-i
(3) Când >în sfârșit nimici, mistuind-o în flăcări, cetatea cea sfântă,
(5) Cel care nici *nu* se numără printre aheii de frunte,
(7) Iată-l acuma pășind pe fâgașul homeric
(9) Și cu a zeilor bunăvoință
(11) Pururi respiră
(12) Doar fericirea.
(10) Veșnic privit - de trei ori fericit e,
(8) Grație ție, o, Palias, fedioară-:nteleaptă.
(6) Apă lipsită de faimă **cară** doar din limpezi izvoare.*
(4) El din dardan'ica țară goni de pe tron regi cu straie de aur,
(2) Foodlanul Epeios, cel care isurpă metereze de zei înălțate.

In românește de Ion Acsan



» înainte de a făuri, la Îndemnul zeiței Atena, faimosul cal de lemn cu ajutorul căruia aheii au reușit să cucerească Troia, întemeiata de legendarul rege Dardanus, Epeios din Focida aproviziona pe Atrizi cu apă de izvor.
** versurile se citesc în ordinea indicată prin cifre.

franz lietkarJt

ȘAPTE MINIATURI

FEMEIE

*Miez dulce de sînge în șoapte
trupului tău îi spun,
tu, vița poamei coapte
și iagurul meu bun.
Cum stai în holdă pînă
la brîu, în albă zi,
In mîini, ca o stăpînă,
o parte-a lumii-o ții.*

ÎNȚELEPCIUNEA RÎMEI

*Grindina bate cu mînie,
furtuna 'biciuie, dărîmă.
in cer nu-i nimeni să ne știe.
Supune-te, flămîndă rîmă |
Puterea ta e slăbiciunea,
pătrunde cît mai mult în tină,
și, piară lumea l - tu lipește-ți
gura, mai strîns, de-o rădăcină.*

VĂPAI

Umbroși" ochi de animale,
oglinzi cu întrebări ce mor.
Un fulger mut, ca într-o vale,
se-aprinde-n noaptea lumii lor.
Poate-s aceleași, cunoscute
văpăi ce și pe om l-apasă.
Cu setea de odihnă, mute,
încet vin vitele spre casă.

CORB

Sub blana zăpezilor dorm
Ogoare, sămințări, șoarecii câmpului.
Soarele,-n iarna cu țărni uniform,
țăranul, pe-acasă cu-ai lui.
Un corb singuratic, din gol
se-ntoarce, și pierde, și iar...
în clătinare dă coastei ocol.
In tablou neguri dese apar.

SEARA

Vîntul a obosit și doarme
în spuma norilor acum.
Se scutură-n grădină poame,
vacile-s mulse, iese fum,
și tata binecuvîntează
pîinea, o taie și-o împarte.
Slugile cerului retează
luntrea solară, sus, departe.

STEE

Leneș trec peste baltă
gîște sălbatice, încet
un cîntec pieri laolaltă
cu umbra-n desîș violet —
Spre-adîncul lumii coclaur
cailor soarelui sîngeră-n goană.
Dumnezeu din a stelelor spuză de aur
îi face nopții coroană.

S O M N

*Secerea lunii, cum se rupe
din scump metal — pe cit socot —
ca din adîncul unei cupe
se varsă noaptea peste tot.
Dă-ne, o, Somn, adu-ne iarăși
necunoscute lumi sub pleoape,
prin lumi ce ard, rămîi tovarăș
cu noi, mai blind și mai aproape.*

In românește de Ion Horea

PRIETENILOR MEI, POETII

Foarte des mă gindesc la prietenii mei cunoscuți la festivalurile de poezie din Finlanda și Macedonia. Acum nu știu despre ei mai nimic, numai cărțile lor de poezie stau în rafturile mele ca păsările străine pe fierbintele ram ; o lume aproape neînțeleasă. În țările lor ei sînt poeți cunoscuți, iar eu încerc acum să traduc, să recreez ceva din sentimentele lor.

Am impresia că semăn, făcînd acest lucru, cu acei oameni care, simțind apropierea primăverii, sparg zidul casei lor pentru a face încă o fereastră, să vină mai multă lumină de la cerul îndepărtat.

gabriela melinescu

john montague
irlanda

JAMES JOYCE

*Sub pălăria trasă bine pe cap,
pălărie cu bandă înaltă neagră ;*

*acea față lungă, venind în pantă
ca un fronton în jos,
spre maxilarul ieșit înafară ;*

pielea smeadă, mustața rară,
înghițită
de întunecatele și brusc
scînteietoarele pahare,

acele degete subțiri
înțepenite în jurul unui baston de plimbare,
sau încolăcite pe un pahar cu vin alb,
toate ar putea fi ale mele,

iată, sau ale tale ; sau ale oricărui istovit
sau ale oricărui om cumișit de viață.
Ori, dacă legenda e fără detaliu - luminos ca un
eretic
sau ca un înger căzut — e numele său.

M A R E A N O R D U L U I

Un cer de furtună,
furie dezlănțuită de bonete albe.

Din adîncurile de răcoare
înspre scoica Europei
apasă valurile,
fațade de hotel cu dungi de ploaie
întristătoare,
și căști albastre de baie
Și stîncile durînd pe nisipul deznodat de vînt.

Și domul cazinoului alunecînd
ca un balon de epocă priponit.

Un adăpost bun pentru
monstrul nefericirii aproape uitat.

Începe să sune din fiare pe țarm
(un film vechi de groază prinde viață).

Ploaia scuiță
înspre fereastra hotelului tău
și te revendică pe tine.

herbert kuhner

S. U. a.

VÎNTUL

Era primăvară,
ea îmi bătea ușor în geam,
stătea acolo acoperită de vînt.
Degetele adierii în părul ei.
Pe deasupra genunchilor
ca florile și ramurile
juponul ei foșnea.
Mi-a făcut un semn să cobor,
s-o cuprind..
Mă pregăteam să sar.
M-am trezit, era iluzie,
și numai vîntul,
numai el mi-o adusese-n brațe
și numai el mi-o zmulsese...

(în românește de Gabriela Melinescu și
Melania Culianu)

Icerstin thore

suedia

PREGĂTIRI

Astfel ea fugea spre pat
pe mîinile slăbite ale amețelii,
prin gemete, cu ură
se aplecă împotriva
propriei sale frumuseți...

Și oarecum surprinsă de ea însăși,
din leșinul viu
se repezi spre patul curat
unde dormea bărbatul îmbătrînit la jumătatea vi-
sului.

*Trupuri tinere se văd
in brațele adinei ale ferestrei,
un șal de lină și ceașca de ceai
pregătite pentru a suferi o schimbare
înăuntrul lor.
Pisicile alunecă și torc,
blana lor adie picioarele ca vântul.*

*Torc astfel pregătindu-se să o atingă.
Ea închide ușa și se îndreaptă din nou spre patul de
zăpadă,
acolo bărbatul treaz care-și privește viitorul..
Atunci printr-un atac al ciudățeniilor
jocul cu torsul, atmosfera caldă, păru o altă înșe-
lătorie.*

*Și armonia se destramă.
Prin spațiul camerei
o presimțire a neînțelegerii,
cu degete reci ea lasă ceașca de ceai
și fuge în picioarele goale afară din cameră.*

*Pisicile din fereastră
se spală în lumina crudă a soarelui.*

*(In românește de Gabriela Melinescu și
Andrei Bacalu)*

ingeborg bachmann

r. f. g.

AMIAZA TIMPURIE

*Liniștit înverzește teiul în vara deschisă,
mutată departe de orașe, lucește
palidă luna de zi. E amiază ;
infrîntă se mișcă raza,
se ridică din cioburile*

păsării din poveste aripa jupuită
și mina desfigurată de aruncarea pietrei
cade în lanul trezit.

Acolo unde cerul Germaniei înnegrește pământul,
îngerul ei decapitat caută un mormînt pentru ură
și își întinde talentul inimii.

Un pumn de durere se-mprăștie peste deal.

Șapte ani mai târziu
îți vine iarăși în minte :
la fîntîna din fața porții
nu-ți lăsa prea adine
ochii înăuntru.

Șapte ani mai târziu
într-o casă a morții
golesc călăii de ieri
pocalul de aur.
Ochii ți se pleacă vinovați.

Deja e amiază, în cenușă
se-ndoaie fierul, pe spini
s-a înălțat steagul și pe stîncile
străbunului vis rămîne mai departe
vulturul înlănțuit.

Numai speranța se ghemuiește orbită în lumină.

Desfaceți-i cătușele, conduceți-o
pe pantă în jos, puneți-i
mina la ochi, pentru ca
nici o umbră să nu-i poată arde.

Acolo unde pământul Germaniei înnegrește cerul
norul umblă după cuvinte și umple craterul cu tăcere
înainte ca vara să audă ploaia rară.

Ceea ce de nespus, spus încet, trece peste țară :
E amiază.

T I M P U L D E P Â S U I R E

Vor veni zile mai aspre.
Timpul de păsuire revocabil
se arată la orizont.
Curînd trebuie să-ți legi încălțările
și cîinii să ți-i alungi înapoi în mlaștină.
Căci măruntaiele peștilor
s-au răcit în vînt.

Sărăcăcios arde lumina nipralelor.
Privirea ta se înfînge în ceață :
timpul de păsuire revocabil
se arată la orizont.

Dincolo iubita se prăbușește-n nisip
și nisipul crește în jurul părului său care flutură,
îi taie vorba,
îi poruncește să tacă,
o găsește muritoare
și gata de despărțire
după fiecare îmbrățișare.

Nu te uita în urmă.
Leagă-ți încălțările.
Alungă-ți cîinii înapoi.
Aruncă peștii în mare.
Stinge nipralele !
Vin zile mai aspre.

(In românește de Ileana Mălăncioiu și Aurelian State)

gkeorgke felder

ÎN TOAMNA DE AFARA

Să-mi fie iertat că nu știu, pe calea biografiei, cine este Gheorghe Felder, de unde vine, cu ce vîrstă, cu ce intenții și cu ce speranțe. Singura mea cunoaștere despre el sînt paginile care urmează. Le-am citit de mai multe ori și mi-au lăsat o îngindurare rezolvată abia astăzi. Numai că paginile lui pot să însemne altceva la o nouă lectură, și probabil altceva pentru fiecare lector in parte. Important rămîne că nu le-am dat nepăsării, și mă întorc iarăși la ele.

De mult, pe cînd nu-mi făcusem din scris o profesiune recunoscută, am citit sute, poate mii de pagini, manuscrise, cuprinzînd proză literară, căutînd să rețin cîteva pe săptămîină pentru o revistă care nu plătea colaborarea, de aceea accepta bucuroasă debutanții fără pretenții materiale, dacă se descoperea în scrisul lor o sclipire cît de vagă. Căutam sclipirea cu speranțe tot mai slabe, printre pagini tot mai cenușii și mai moarte ; nici una, din nefericire, nu și-a desenat conturul în întuneric, măcar atît ca să nu cred într-o beznă continuă. Continuum să citesc, aceasta fiindu-mi datorია, și-am cetit astfel pînă ce aproape mi-a fost silă, cînd, în sîrșit, au venit șj paginile de atîta timp căutate. Erau însemnările zilnice ale unui tînăr mobilizat „pe zonă”, referiri nu la fapte de arme ci la viața lui interioară, făcute cu sensibilitate și inteligență, și cu atîta putere de a transfigura stările personale, încît le desindividualiza și le trecea în literatură. Zadarnic, o dată cu publicarea acelor pagini, am apelat la autorul lor, prin poșta redacției, să ne trimeată și altele și să-și precizeze identitatea. Cum îndată a început războiul, nu mi-a rămas decît să presupun, cu tristețe, după alte așteptări zadarnice, că tînărul trecuse în lumea de unde nimeni n-a scris pînă astăzi.

Circumstanțele fiind altele de astădată, întîlnirea cu Gheorghe Felder are să fie cu siguranță mai norocoasă. Singurul război pe care va avea să-l ducă, deocamdată, va fi acela cu el însuși. Salutindu-l, sînt emoționat pentru singerarea lui viitoare.

Nu am să explic paginile de mai jos, care ni-l a-nuntă ; ele alcătuiesc o roză a vinturilor, din centrul căreia se poate merge pe treisuteșazeci de direcții, mai numeroase decât zilele anului și decât capodoperele universale. Nu bănuiesc deloc ce direcție va alege Gheorghe Felder, dar el dovedește aici destulă putere spre a mă face să cred că va străbate multă distanță. Fiindcă se văd și sclipirile, acelea căutate din greu altădată, sint sigur că drumul lui nu va rămâne în întuneric.

Radu Tudoran

Stăteam în birou singur, privindu-mi mîinile cu degetele scurte și unghiile pătrate, peste care-mi crește o piele moartă la rădăcină și mă gîndeam că viața nu e totdeauna un loc unde ine simțim tocmai fericiți, chiar și pentru unii cu mîinile mult mai frumoase decât ale mele. Oare pe mine lucrurile m-au luat întotdeauna prin surprindere, viața m-a luat așa cum sint, nepregătit pentru ea, iar acum nu mă simțeam fericit, și **nu** din cauza mîinilor.

Intuiam că afară bate vîntul, că un copac căruia-i vedeam numai crengile golașe din vîrf peste acoperișul «iei case se clătina ușor și pe Adriana n-am văzut-o decât în clipa cînd a început să-mi vorbească, reală, în afara gîndurilor mele, iar eu nu știam ce să fac cu mîinile. Am avut timp să-mi dau seama- că-i frumoasă, că e prea frumoasă cînd se clatină toamna peste un acoperiș oarecare ; era ca o rază de lumină ce-ți bate-n ochi oînd vrei să adormi, te enervează.

— De unde-ai mai apărut și dumneata — am încercat să-i compun prezența, iar ea n-a reușit să zîmbească, dar reacția mea s-a dizolvat altundeva, poate în surisul acela cu care mi-a răspuns :

— Am bătut la ușă. Sînt sigură că nu m-ați auzit. Dacă vă deranjez, plec.

Dar cum toți bărbații sîntem *dezarmați* în fața unei femei frumoase, mi-a fost teamă că va pleca cu adevărat și m-am trezit răsîndu-mă la ea :

— Și mă rog, de ce să pleci ?

— Mi se pare că v-am deranjat.

Stătea acolo, ia doi pași de >ușă și mă tulbura cu zîmbetul ei confuz.

— Nu m-ai deranjat de iloc, numai că habar n-am de ce nu-mi cunosc trupul, că-l simt în amănunt încă în palmele mele.

Și-a luminat chipul într-alt fel, iar eu m-am deșteptat în mine și-apoi în jur și cu o siguranță necunoscută, mi-am dat seama că chipul ei îmi e foarte cunoscut, și am avut puternic senzația c-am ținut-o cîndva de mîină, că i-am dezmiardat părul negru, tuns scurt, și că-i cunosc trupul, că-l simt în amănunt încă în palmele mele.

I-am oferit un scaun, i-am mîngîiat umerii dezbrăcîndu-i pardesiul și cum totul mi s-a părut cunoscut și fără nimic nefiresc m-am așezat în fața ei, privind-o. Poate însăși realitatea ei nu m-a contrazis.

— Tot te mai enervez ? mi-a surîs din nou. Același surîs.

— Nu. Cred că te cunosc de foarte demult. Degeaba rîzi. Ești fata pe care am întîlnit-o cîndva, fără să știu unde.

Pe covor pantofii ei stăteau alăturați, cumiști. Stătea cu miiniile pe genunchi, doar ochii-i avea nefiresc de umezi și mari.

- Să-ți spun totuși de ce-am venit.

- Crezi într-adevăr că mă interesează ?

- Atunci nu mai are rost să rămân - și aceiași ochi mari și umezi mă-ntrebau ceva.

- Ba da. Despre asta o să avem timp să vorbim. Aoum tot ce e important e că ești aici. Nu crezi ?

- Mi-e foarte greu să cred ceva.

M-am adunat de peste îndoiala ei și din simțurile mele și-am privit-o-n stradă, pe drumul pe care mă întorc de obicei spre casă. Mergea alături de mine, ușoară ca o liniște ce te însoțește intim, iar la un moment dat m-a luat de braț.

- Mi-e puțin frig. Nu te superi.

M-am uitat la ea și-am descoperit-o din nou. Mult mai târziu mi-a spus : „Dacă nu te luam atunci de braț am fi devenit din nou străini”.

- N-ai vrea să mergem undeva ?

- Oriunde, numai să fie cald.

Ne potriveam pașii în mers alăturat. În lumina soarelui târziu mai tremura nesiguranța zilei.

- Ești foarte comod. Cum să-ți spun ?

- Franc.

- Franc ? Nu-m-aș fi gândit. Ce nume !

- Un bătrîn m-a botezat astfel. Mie-mi place. Am ținut foarte mult la omul acela.

- Și mie. M-a surprins doar. Credeam că ți l-ai ales din snobism. Ar fi fost atât de inexplicabil. Pe mine mă cheamă Adriana. Să mu-mi spui niciodată Adi sau Didi, sau altcumva. Nu-mi place. Spune-mi Adriana.

- Bine, Adriana.

- Sună frumos în gura ta numele meu.

- Dacă începi să-mi faci curte o să sfârșesc prin a te chema la mine acasă.

- Și crezi că n-aș veni ?

M-a privit cu ochii ei mari cât apusul soarelui. Mă deruta puțin.

- Chiar ai veni ?

- De ce să nu vin ? Doar am hotărît să mergem undeva unde e cald. La tine-i cald ?

- O să aprind focul.

- Foarte bine. Iar după ce se va încălzi, eu o să mă ghemuiesc în pat, iar tu ai să-mi povestești cine ești, nu-i așa ?

- Va fi foarte mult de povestit.

- Nu-i nimic. O să te ascult foarte atentă.

- Și-o să bem și puțin coniac.

- Ai coniac acasă ?

- Mă-ngrijesc să am totdeauna ceva de băut.

- Pentru fete ca mine ?...

- Nu, însă acasă-mi place să beau uneori. Cîteodată chiar beau să mă amețesc.

- De ce, nu-ți place casa ta ?

- Nu știu. Uneori mă izgonește, alteori abia aștept să fiu acasă.

- Ai radio ?

- N-am.

- Nici televizor ?

- Nici.

- O să-mi placă grozav de mult la tine.

- Nu înțeleg.

— O să-mi placă pentru că o să fim numai noi, o să fie liniște.
— ...și dezordine.
— Cu atât mai bine. Pînă se-ncălzește o să aranjez eu și n-o să simt frigul. După aceea, cînd va fi chiar cald totul va fi bine.

Locuiesc în Piața Castelului, într-o singură cameră și un hol din care mi-am amenajat un soi de bucătărie cu reșou, mascată de o draperie. Adriana a inspectat toată proprietatea, a descoperit „bijuteria”, mi-a cerut să-i arăt locul fiecărui lucru și s-a încăpăținat să facă ea cafeaua, între timp eu am aprins focul și-am făcut ordine. A trebuit s-o chem de două ori ca să vină înăuntru, l-am întins un pahar de coniac. O umbră tulbure a coborît în ochii ei. Am rămas cu paharul în mînă.

— Franc !
— Da, Adriana.
— Nu-i așa, Franc, că nu gîndești urît despre mine ?

Devenea complicată. Vedeam în ochii ei îngrijorarea gîndurilor mele. Nu știam cum să mă port, -nu știam ce să-i răspund ca să pot fi real.

— Te rog, Franc, te rog nu gîndi așa despre mine ! M-am purtat nebunește, dair nu gîndi rău despre mine. Te rog !
— Nu, Adriana, nu gîndesc rău.
— Ești sincer, Franc ?
— Da, Adriana, foarte sincer.
— Și-ai să fii așa întotdeauna, nu-i așa ? Te rog să fii așa întotdeauna, nu- așa ? Te rog să fii așa întotdeauna !
— Am să fiu, dar bea ! Bea ca să putem fi sinceri, bea pentru sinceritate.
— Atunci pentru sinceritate, Franc !
Coniacul a alunecat arzîndu-mi gîtul.
— Doamne ! — am exclamat, ce romantici am devenit !
A zvîcnit în ea ceva frumos, ca un curcubeu.
— Gata, Franc ! Nu mai sînt romantică. Mai vreau un pahar de coniac.
— Dar o să te ametești !
— Nu-i nimic. Și mie-mi place cînd mă amețesc. Simt cum îmi ard obrazii. Și-apoi am să mai vreau ceva.
Am turnat coniacul.
— Ce ?
— După ce bem coniacul, vreau să mă săruți.

N-am sărutat-o însă. S-a răzgîndit și mi-a spus c-ar fi mai bine să nu -ne sărutăm decît atunci cînd o să ne dăm seama că nu mai putem trăi fără asta. S-a așezat apoi turcește-n pat, m-a privit lung și-a zîmbit peste ceva ce nu cunoșteam.

— Cît de proastă trebuie să mă crezi !
Și iar s-a uitat la mine din adîncul necunoscut al ochilor ei negri.
— Să nu fii prea sever cu mine. Doamne, cît de puțin ne cunoaștem !
Fericirea o simțim cred, toată, într-o singură clipă și, după aceea, doar o reluăm, trăi-ndu-i amănuntele, iar în noi rămîne undeva liniștea ei luminoasă.

În timp ce turnam cafeaua în cești am auzit-o din cameră :
— Cîți ani ai Franc ?
— Treizeci și unu.
— Ești cu cinci ani mai mare decît mine.
Nu-mi puteam da seama ce face acolo sau cum privește răspunsul meu, dar timbrul vocii ei mă anunța că e senin în lume.
— Poate cu cincizeci, vrei să zici ?
— Zău ! Arăt așa tînără ?

Da. Suna femeiesc, sensibili și real.

— Mi-e teamă că dacă voi ieși cu tine pe stradă o să creadă lumea că-s bunicul tău.

— O să fie nostim. Da-r eu n-o să prea am chef să mă pfimb și între timp am să îmbătrînesc. O să ai tu grijă să îmbătrînesc.

Ce simplu unea și viitorul în gînduri ei. l-am adus cafeaua la pat și m-am așezat lingă ea. Coborîse-n j>ur ecoul acela și eu nu știam ce răsunase-n mine.

- Ce-ar fi să rămîi aici, să nu mai pleci ?

A tresărit. A pus încet ceașca neatinsă pe scaunul ce ține ioc de noptiera și cine știe unde s-o fi cufundat în ea ca să revină apoi ca o sentință. în ochi i se-mpărțeau umbrele.

— Deși mă așteptam și mi-e grozav de frică, o să rămîn. Tot timpul am dorit să mi-o ceri. Oh, cum aș vrea să știu ce gîndești despre mine și cît de teamă mi-e pentru tot ce fac.

Vibra ceva grav în aerul serii, ca un parfum prea puternic. Adriana mîngîia noaptea cu gîndurile.

— Am promis să nu mai devenim romantici.

— Nu-ți fie teamă, acum nu sînt romantică, sînt femeie.

— Gred c-am să te iubesc foarte mult.

— E bine. E foarte bine așa. Dacă mi-ai fi spus că mă iubești, m-ar fi durut minciuna asta. Așa te cred. Și eu am să te iubesc și poate mai mult decît tine. Nici nu pot să-mi închipui cît de mult am să te iubesc.

•

J-flm cunoscut apoi pe ceilalți. întîi pe Voineag, apoi niște fete vesele, pe Elena și inginerul ei și pe toți ceilalți și într-o zi au năvălit peste fericirea noastră. Cel puțin Voineag m-ia tras după el în berărie și mi-a trinit-o-n suflet de-a dreptul.

— Nu suport mă ! Faci paradă, inu ești tu ăsta, m-auzi ? Și nu te uita la mine ca la un depozit de alcool. Nu-s beat, dar țineam să ți-o spun.

Făceam paradă ? Cu ce ? Ne-nsoțeam unul pe altul in viață firesc și necesar.

— Numai că nu pricep.

— Nu pricepi ?

— Nu.

— Nu ! Am fost prieteni, nu-,i așa ? Am fost. Și-acum eu umblu pe străzi și-n cîruiumi și cînd te întîlnesc, zaci în tine cu iluzia că ești fericit.

— O iubesc.

S-a răsucit spre mine de-am crezut că vrea să mă lovească.

— Tocmai asta mă scoate din sărite. O iubești și nu mai vezi nimic. Dar asta nu ține mult, ascultă-mă pe mine ! Nu ține ! Să vă ia dracu.

S-a uitat la mine ca la un obiect căruia ar fi vrut să-i tragă un picior, mi-a mai urlat o dată-n obraz că asta nu ține mult și-a plecat, dar n-am avut timp să mă dezmeticesc că s-a-ntors, m-a înhățat de braț și m-a smuls Jn stradă. Credeam totuși că-;i beat. Nu era beat însă. M-am uitat atent la el și i-am văzut pe față o tristețe ciudată și

rea, și iar privindu-l am simțit cum geme asouns. Am vrut să opresc vîntul cu mina, dor aeolo-n el, uraganul, se dezlănțuise prea departe.

— Ce ai, lancule ?

Nimic, Vîntul trăgea ușor, din spate, peste zăpada puțină a-nce-putuii de decembrie, Mergeam tăcuți și figura împietrită a prietenului se avînta prin aerul după-amiezii către o țintă amarnică. Pășeam alături, ținut strîns de brațul lui vînjos.

— Dacă vrei să-mi spui ceva, n-are rost să alergăm pe străzi. Să intrăm undeva sau să mergem la mine.

Și-a frecat barba cu mîna liberă și apoi și-a retras-o și pe cea-laltă de pe brațul meu dar a continuat să tacă. După cîțiva pași, în dreptul unei vitrine cu tricouri pentru copii, s-a oprit. Am crezut că privește vitrina, dar l-am auzit întrebîndu-mă :

— De ce ?

— Mi-e frig.

— Nu asta.

— Atunci ce ?

— De ce nu mi-ai spus ?

— Nu știam că trebuie să-ți cer permisiunea. Devii imposibil.

— Iar tu faci pe prostu. Ea nu ți-a spus nimic ?

Simțeam cum mă pătrunde frigul tot mai mult. Îmi înghețase vocea.

— Ce să-mi spună ? Nu pretind să aflu nimic. Știu tot ce trebuie să știu.

— Ar fi trebuit totuși să-ți spună.

— Dacă ai să-mi spui tu ceva, spune-mi. Probabil că ea n-a avut să-mi spună nimic.

— Da, bineînțeles. Totul e așa cum trebuie să fie, iar voi sinteți foarte fericiți.

— Te-am rugat să-mi spui ce ai de spus, altminteri...

— Altminteri ce ? — Îi ardea în ochi o furie dezlănțuită. Altminteri se duce dracului o prietenie ? Să se ducă !

L-aim strigat în zadar. Înainta cu pași mari, îndesați, trecînd absent printre oameni. M-am întors spre Piața Castelului. Vîntul bătea acum din față ; o adiere rece, ostilă. Mă obseda frigul și zidurile mohorîte în lumina sură a-nserării. Adriana era la mine. Purta o fustă gri, mulată strîns pe șolduri și o helomcă roz. Era cald și Adriana era frumoasă, dar pe stradă bătuse vîntul și înapoi oasele aveau ceva vechi și oribil de trist, iar lancu mici măcar nu o pornise spre casă și acum și la circumă e cald, dacă ești trist bei ca să te lase gîndurile-n pace, dar ele nu te lasă și la un moment dat toate se anulează sub erectul alcoolului și simți că nimic nu mai are importanță și totul e la fel de greu, dar nu te mai interesează nimic. Adriana mă privea zîmbind, iar eu îi cunoșteam zîmbetul și mîngîierile acestea ușoare, cu sărutul ca un vînt de primăvară.

— Franc, tu ai adus cu tine ceața de afară.

Ce poți face cînd iubești o femeie ? O iubești și-ai vrea să-i strîngi toate gîndurile în jurul tău, să fie lumină mereu și-n cameră să fie întotdeauna cald, și-n preajma ta mereu cerul acela rîvnit, senin și depărtat.

— Afară-i frig, Adriana.

— Da-r acum ești lingă mine.

— Spune-mi, Adriana, cînd te muți definitiv aici ?

— Ce-i cu tine, Franc ? S-a întîmplat ceva ?

- S-a întâmplat că te iubesc și vreau să te am mereu alături.
 - Dar mă ai. Nu trece zi să nu fim împreună.
 - Atunci de ce să nu locuim aici ?
 - Pentru că nu sîntem căsătoriți.
 - Dar ne vom căsători.
 - Franc, nu asta voiai să-mi spui.
 - E adevărat. Te cunosc atît de puțin.
 - Ești singurul care mă cunoști. Te îndoiești de asta ?
 - Nu, dar afară-i frig și aici e atît de cald și tu ești atît de frumoasă și n-aș vrea să se sfîrșească niciodată. Nu trebuie să se sfîrșească.
 - Bine, Franc. Chiar mîine o să mă mut aici.
 - Cum vrei tu, dar să știi că te iubesc și asta-i tot ce-am avut să-ți spun.

Și nu știu de ce mi-am adus aminte de caietul acela cu pereți crem și cu prima filă mai groasă, imprimată-n verde și alb, un caiet pentru fete de liceu, cu care-am așteptat oîndva, foarte demult, într-o iarnă, o fată care pînă la urmă n-a venit și-am aruncat apoi caietul acela în rîu și m-am plimbat singur pe străzi, pînă cînd mi-au înghețat picioarele și cînd m-am întors acasă nu mai puteam nici să mă dezbrac de înghețat ce eram, iar peste o săptămînă am plecat din oraș, acolo, în Valea Jiului să lucrez la mina unde i-am cunoscut pe nea Sontea, și pe Cristea, și pe Gulimat care-mi spunea de fiecare dată că am în mine stofă de miner, dar o să-mi iau și eu tîlpășița curînd, pentru că așa sîntem noi, toți aștia cărora ne umblă pămîntul sub picioare, și m-am întors într-adevăr, iar Adriana mă asculta gînditoare ca și cînd ar fi umblat încet prin viața mea, cu prudență, să nu amestec capitolele între ele.

Au venit însă Elena Rusu cu inginerul ei și-au vrut cu tot dinadinsul să bea coniac și să danseze și eu am fost expedit la restaurant, iar inginerul a instalat între timp „Grundig”-ul său ou patru piste. Era un bărbat înalt, cu insigă de polisportiv și dansa lăbărțat. M-a întrebant între două dansuri :

- Îți place viața asta ?
 - Care anume ?

A schițat un gest superior, pe care nu l-am putut interpreta. Elena o luase-n primire pe Adriana și undeva păreau că se-nțeleg, dar a venit apoi la mine și fără nici un cuvînt m-a luat la dans. Am avui impresia că inginerul rîde-n barbă, însă Adriana mă urmărea din orice parte. Lăsam să-mi curgă muzica-,n picioare, căci Elena dansa ușor, fără eforturi, ca-ntr-un ritual. Crezusem la-nceput că mă invită la o consfătuire intimă, însă tot timpul n-a scos un cuvînt și nici inginerul, și pînă la urmă au plecat fără să știu ce fel de viață-ii place sau nu acestuia, Adriana a rămas cu mine, singură cu mine, ca și cînd n-ar fi avut nimic pe lume, decît această singurătate în doi, pe care fiecare o doream în felul lui. Dar eu am auzit distinct pe cineva, de altundeva de unde nu-mi aduceam aminte, dar trebuie să fi existat vocea aceea în eterul meu sufletesc, spunîndu-mi : „Cît de singuri sîntem aici, cît de uluitor de singuri încît ne auzim singurătatea și tu nu faci nimic ca să oprești acest timp ce și el trece singur și...” și-apoi Adriana mi-a zîmbit peste noi și cineva a plecat din mine singur, dar vocea ei a înlocuit ceva pentru care crezusem c-am trăit o viață și iar am simțit-o atît de aproape, încît aveam impresia că-i umblu cu mîinile prin suflet.

•

- Unde ești, Franc ?

Mă striga din bucătărie, dar eu eram din nou în amiaza mea sufletească pentru că pe stradă, undeva, înflorise un miros de liliac și-n geam

bătea soarele primăverii de duminică, și-alături, în jur, peste tot, zăceau în dezordine ceștițe de cafea, resturi de prăjituri, torturi pe jumătate, pahare și farfurii murdare și simțeam mirosul aoru-dulceag de alcool amestecat cu parfumuri felurite. Disperam între ele cu durerea gândukii, că m-am trezit prea devreme și că nu mai pot face altceva decât să mă culc la loc cu o altă imagine pe care va trebui să mi-o reamintesc trezindu-mă la timp, dar pe stradă voi simți tot mirosul acesta de parfum și alcool amestecate, și mirosul de liliac va rămîne tot departe, undeva la periferia unui oraș unde crescuse cîndva copilăria unui om. ^J-avea nioi un rost să mă mai culc. M-am ridicat în picioare, cît de înalt credeam că sînt, și i-am răspuns Adrianiei.

— Ce-ar fi să aruncăm toate astea pe geam ? Miroase aici c-antr-un bordel.

— De unde știi tu cum miroase-ntr-un bordel ? Și dacă-ți face plăcere, aruncă-Je. Eu cred însă că ai băut prea mult azi-noapte.

— Nu destul ca să nu mă trezesc din nou.

A intrat în cameră cu șorțul alb peste rochia de casă de care-și ștergea mîinle ude. Avea ușoare cearcăne și zîmbetul candid al femeilor dimineața. Zîmbea pentru fericirea din ea.

— Dragul meu ! Ești pornit pe ceartă azi. Vai, ce-nalt ai devenit ! Nu-mi ajung brațele să te cuprind.

— Lasă-mă ! Miros a mort alcoolizat. Se pare că eram făcut bine azi-noapte.

— Mie mi-a plăcut. Ai haz cînd ești amețit !

— Nu-mi aduc aminte tot ce-am făcut.

— Mai nimic. Cam confundai lucrurile, dar încolo ai fost grozav. Mi-a plăcut foarte mult. Nu te-am știut așa.

— Bine-nțeles. Cred c-am fost o adevărată revelație, nu numai pentru tine. Tu însă te-ai păstrat foarte bine. Trebuie c-am fost greșos.

S-a întors la bucătărie. Auzeam cum se ciocnesc vasele și cum clipește apa sub miinile ei. Am început să mă îmbrac.

— Ascultă, Adriana ! — i-am zis. Cine erau ăia doi pe care nu-i cunoșteam ? Pe ea parc-o chema Eta și pe el Mihai. Mihai și mai cum ?

— Mihai Lupu.

— Zicea că-i medic, parcă.

— Nu. Student Ja medicină.

— Student ? Și cum a ajuns aici ?

— Eta mi-a fost colegă. Mi se pare că sînt logodiți. Dar de ce întrebii !

— Nu știu. Îl cunoști bine ?

— Și el mi-a fost coleg în liceu.

— Ai o groază de colegi.

— Am făcut liceul aici. La Eta am stat în gazdă în perioada aceea.

— Dar lăncu Voineag, și el ți-a fost coleg ?

— Nu. Pe el l-am cunoscut mai tîrziu, după ce-am terminat facultatea. Tu nu erai aici.

— Și cum s-a stricat prietenia voastră ?

— Nu s-a stricat. Am rămas prieteni, dar el și-a băgat în cap că mă iubește.

— Și totuși, s-a stricat, deci ?

— Înțelege-o cum vrei, însă am încetat să mă mai întîlnesc în felul acela cu el.

— Dar în ce fel vă întîlneați ?

N-am mai auzit clipocitul apei și nici sunetul de porțelanuri lo-vite. Adriana a intrat din nou în cameră și s-a așezat încet pe scaunul de lîngă ușă, cu miinile în poală, (și adusese din bucătărie ochii aceia tulburi cu care mă privea trist și depărtat.

- De ce faci asta, Franc ?

Miinile ei zăceau împreunate între genunchii rotunzi. Mi-am lăsat șireturile încoloite peste pantoful tras în picior.

- Nu știu. Am fost prieten cu lancu. M-a oprit pe stradă și-am înțeles că aceasta a fost foarte demult.

S-a ridicat de pe scaunul ei și s-a așezat alături.

- Cît de greu e să fim fericiți, Franc.

Vocea ei avea sunetul timpului adus înapoi, l-am mîngîiat ochii, părul și mîinile umede, apoi am sărutat-o și-am rămas așa, alături, în tăcerile din noi. O simțeam printre gîndurile mele cum se zbate să-mi ajungă alături și cum eu însumi mă caut în timpul ei. În bucătărie ceva a sffrîit pe foc iar altceva a plecat cu timpul ajuns la zi. Am prins-o de umeri, am mai sărutat-o încă o dată și, regăsindu-ne printre lucrurile din jur, i-am spus :

- Iartă-mă, Adriana ! Va trebui să ne obișnuim ou multe.

•

Și iar mi-am privit mîinile cu degetele scurte și unghiile pătrate peste care-mi crește pielea aceea moartă la rădăcină și am observat că vîntul de toamnă tîrziie a-nceput să miște ușor unul din geamurile biroului, iar pantofii fetei din fața mea stăteau cumiți, aliniați pe covor, iar ea zîmbea necunoscut propriei ei încurcături, dar eu știam că-i cunosc chipul și că i-am mîngîiat cîndva părul negnu, tuns scurt. Mă privea așa cum te privesc icoanele din rama copilăriei sau a adolescenței sau din propria noastră inimă, și-am simțit că în toamna de afară trebuie să fie foarte bine, încît am întrebat-o :

- N-ar fi moi bine să ieșim împreună pe stradă ? Bănuiesc că trebuie să fie foarte plăcut afară și plimbîndu-ne, o să-mi spui între timp de ce mă căutai ?

S-a ridicat de pe scaun, mi-a zîmbit copilărește și simplu, iar pe stradă mi-a explicat c-ar vrea să joace teatru și-a auzit că vom pune în scenă cu o trupă de amatori „Un tramvai numit dorință” de Tennessee Williams, și-am văzut-o pe Blanche și l-am auzit pe Mitch spunîndu-i, luiînd-o încet în brațe : „Ai nevoie de cineva. Și eu am nevoie de cineva. Crezi că am putea, Blanche, tu și cu mine ?” dar am trecut pe strada Turnului și-un curent de aer i-a aruncat fetei părul în ochi, încît n-a mai văzut cîteva secunde, iar între timp am ajuns la capătul străzii pe care locuia, ne-am luat rămas bun și-am uitat s-o întreb cum o cheamă, însă în drum spre casă mă ducea de braț o dorință.

dan terindei

DOMNITORUL UNIRII

Alexandru Ioan I — spunea Mihail Kogălniceanu, sfetnicul și prietenul său, în fața mormîntului deschis, cu o sută de ani în urmă — *nu are nevoie de istoriograf. El singur și-a scris istoria sa prin legi, prin actele cu care a făcut un stat, o societate, alta decît aceea ce i s-a fost dat*. Într-adevăr, rareori istoria cunoaște exemple similare lui Alexandru Ioan Cuza. Acela ce a fost definit ca „domnitorul Unirii”, care ajunsese să se confunde cu un principiu, a fost un om care din demna sa modestie a știut să întruchieze însăși România, la începutul greului drum al tînrului stat modern. Ne surprinde astăzi această personalitate deosebită, cum i-a surprins pe înșiși contemporanii săi, care au recunoscut totdeauna în Cuza omul cîstit și patriot, dar care, în mai mică măsură se așteptau ca el să fie *domnitorul* Alexandru Ioan Cuza, simbolul Unirii.

Îndrăgind și participînd din plin la viața societății, Cuza n-a fost străin problemelor cărora a trebuit apoi să le dea rezolvări în noua calitate de conducător de stat. A ocupat funcții în administrație și magistratură, a slujit în oștire și mai ales a cunoscut oameni și s-a făcut cunoscut oamenilor. Inteligent și drept, a știut să se facă remarcat încă din tinerețe, cîștigînd prețuirea și stima celor din jur poate, în primul rînd, prin refuzul său de a se purta ca un ambițios lipsit de scrupule. Fără a căuta a se pune în evidență el a făcut-o doar atunci cînd momentele erau cele mai grele. În primăvara anului 1848, cînd la Iași tinerii revoluționari l-au înfruntat pe Mihail Sturdza, Alexandru Ioan Cuza a fost acela care ieșind din rezerva sa a rostit cuvinte rămase memorabile pînă în zilele noastre, deoarece ele ilustrează un moment dar și *un om*. „*Cu moartea noastră — spuse el îndemnînd la rezistența armată — trebuie să deschidem un viitor nației noastre vrednic de mărirea trecutului strămoșilor noștri romani. Astăzi toate națiile învie, trebuie să învie și a noastră*”. Cîteva zile mai tîrziu, Cuza a fost în fruntea acelor tineri care fugind de sub escortă, refuzînd a se lăsa deștărați în Imperiul Otoman, s-au refugiat în Țara Românească, iar apoi au trecut în Transilvania, pentru a asista impresionați la marea adunare a românilor transilvani de pe

Climpia Libertății. La aproape un deceniu, din nou Cuza s-a evidențiat în *iața* contemporanilor, ieșind din modesta sa rezervă pentru a-și dezvălui simțămintele patriotice, hotărîrea sa nestrămutată. Demisionînd din funcția de cirmuitor al Galaților, refuzînd să facă jocul caimacanului antiunionist Nicolae Conachi-Vogoridi, Cuza a dat un exemplu întregii națiuni, impresionînd totodată și pe martorii străini ai frămîntărilor românești. Evocînd „*strigătele și jeluirile cetățenilor de toate clasele*”, el și-a dat demisia, considerînd funcția sa în împrejurările date „*o tristă povară sub un asemenea sistem*”.

Acesta era *omul* și contemporanii au înțeles pe deplin valoarea unui astfel de om atunci cînd s-au hotărît să-l aleagă nu numai domn, ci domn ai Unirii. Cinstit, inteligent și patriot, mai ales patriot, Cuza a avut surpriza alegerii sale ca domn al Moldovei și cîteva săptămîni mai tîrziu uriașa emoție a dublei sale alegeri, a confundării sale cu însuși sensul luptei pentru care românii manifestaseră ardentă lor dragoste de țară. Înțelegînd rostul alegerii lui Cuza, Kogălniceanu îl salutase în ziua desemnării ca domnitor al Moldovei prin cuvinte care și astăzi păstrează în ele simțămintele adînci care le animaseră. „*În Înălțarea Ta pe tronul lui Ștefan cel Mare — spusese el — s-a reinălțat Însăși naționalitatea română... Alegîndu-Te pe Tine Domn in țara noastră, noi am vroit să arătăm lumii ceea ce toată țara dorește : la legi noi, om nou... Fii dar omul epocii ; fă ca legea să fie tare ; iar Tu, Măria Ta, ca Domn, fii bun și blind, fii bun mai ales pentru aceia pentru care mai toți Domnii au fost nepăsători sau răi. Nu uita că dacă 50 de deputați te-au ales Domn, însă ai să domnești peste două milioane de oameni*”. Cuvintele lui Kogălniceanu vi-brau încă în cugete, cînd de la București a sosit marea veste a dublei alegeri, soluție ingenioasă prin care poporul român prin propriile-i forțe rezolvase o problemă, cea a Unirii Principatelor, căreia marile puteri nu-i putuseră da dezlegare. Primind cu „*mindrie și recunoștință*” noua sa alegere, Cuza a știut să găsească cuvinte demne și înălțătoare atunci cînd a primit pentru întîia oară ipe trimișii deputaților Adunării Elective de la București. „*În ochii mei — spusese el — actul ce l-ați desăvirșit, domnilor deputați de peste Milcov, este triumful unui princip mintitoriu ce viează cu tărie in inimile românilor, principiul frăției românești ! El ne-a scăpat de perzare in trecut, el ne reînvie in timpul de față, el ne va duce la bine și la mărire in viitor. Să trăiască dar frăția românească ! Să trăiască Principatele Unite !*”

Dar odată ales domnitor, modestul Cuza a dovedit tuturor că știa să conducă destinele celor care-i încredințaseră soarta, că știa totodată că cea ce îi spusese Kogălniceanu nu fusese un simplu îndemn ci o datorie ce trebuia împlinită, că știa mai ales că era principalul purtător de cuvînt al unei națiuni ai cărei fii nu erau numai locuitorii Principatelor și ai unor teritorii care nu beneficiau de autonomia țării sale ci erau încă supuse nemijlocit dominației străine. Alexandru Ioan Cuza a fost în consecință domnitorul reformelor și nu numai cel al Unirii, înfăptuitorul unor năzuințe, cel ce a împlinit îndelungi așteptări. În șapte ani de domnie s-a aflat în

mod firesc în fruntea celor care au realizat reformele menite a pune baze temeinice României moderne. El a dovedit că dubla sa alegere nu însemnase o simplă ștergere de hotare, ci că ea însemnase în același timp deschiderea unui drum larg pentru constituirea statului *modern*, pentru afirmarea României ca o entitate europeană. Administrația, justiția, învățământul, armata au fost supuse unor structurale reforme. Un sfert din teritoriul național a fost recuperat prin secularizarea averilor mănăstirești și în vara anului 1864 decretarea legii rurale a reprezentat neîndoiește principală reformă a domniei acesteia atât de roditoare. „*îndelungata voastră așteptare — scrisese domnitorul în proclamația sa adresată sătenilor —, marea făgăduință dată vouă de înaltele Puteri ale Europei,,,, interesul Patriei, asigurarea proprietății fondare și dorința Mea cea mai vie s-au Îndeplinit*”. Pentru fapta sa, țărănimea nu l-a uitat nici astăzi pe domnul Unirii, păstrându-i o rară recunoștință.

Alexandru Ioan Cuza n-a fost numai domnul reformelor prin care s-a constituit un stat modern, ci în același timp el a fost un vajnic apărător al intereselor acestui stat față de Puteri, al intereselor întregii națiuni. „Cu fruntea sus” în fața reprezentanților consulari, animat de o rară demnitate și de nețărmuită dragoste de patrie, domnitorul a știut să apere cu fermitate autonomia țării, s-o afirme și s-o evidențieze și totodată să pregătească pentru viitor recunoașterea de către Europa a dreptului românilor de a avea nu numai un stat autonom ci unul pe deplin independent și în hotarele locuite de națiune. El a obținut de la puteri, în septembrie 1859, recunoașterea dublei sale alegeri și spre sfârșitul anului 1861 acceptarea de către ele a unirii politico-administrative a Principatelor, în 1864, puterile au trebuit să sancționeze actul de la 2 mai prin care în mod virtual se deschidea drum reformei agrare. Neabătut, intransigent când era vorba de țară, refuzând să accepte compromisuri, Cuza a rămas ca un viu exemplu de ardent patriotism. El a întruchipat cu cinste dreptul la afirmare liberă și demnă a națiunii sale. „*Când România a ținut un mai mare limbaj în Europa — spunea Kogălniceanu în 1873 — decât acel ținut de Alexandru Ioan I ? Alexandru Ioan I ținea cheia Orientului și nimic nu se făcea în Orient, nu numai fără știrea, dar fără voia lui. El era gata a-și sacrifica tronul, persoana sa, numai să-și apere țara de orice pericol, pentru că El era conștiincios națiunii române*”... Și poate Cuza a fost cel mai mare nu înainte și nici în timpul domniei, ci în triștii ani ai exilului la capătul cărora — ca și Bălcescu — avea să-l aștepte necruțătoare moartea, atunci când, în mai multe rînduri, a refuzat să se întoarcă să-și reia tronul de pe care fusese pe nedrept alungat, pentru a nu crea dificultăți patriei sale.

Poporul l-a păstrat în cugetul său, sătenii i-au așezat portretul în casele lor, națiunea l-a păstrat în sufletul ei, alături de celelalte mari personalități, iubindu-l și cinstindu-l. Numele său a fost purtat pe buzele tuturor generațiilor ce au urmat, iar amintirea sa nu s-a pierdut ci dimpotrivă, ea se afirmă astăzi mai puternică în România socialistă, în cugetul a tot ce este românesc.

TEXTE ȘI DOCUMENTE

I. AGÂRBICEANU ȘI RĂSCOALELE ȚĂRĂNEȘTI DIN 1907

Încă de la începuturile afirmării sale ca scriitor – în Transilvania, pe atunci subjugată –, I. Agârbiceanu s-a aflat într-o permanentă legătură cu cercurile și revistele literare din România. Colaborările lui la „Viața românească” și la „Ramuri” încep din 1906, după apariția întiiului volum de schițe intitulat „De la țara”, îndreptându-se apoi, treptat, spre aproape toate publicațiile de prestigiu de dincoace de munți. Conștient de necesitatea realizării unității naționale, convins și el că „soarele pentru toți românii de la București răsare”, – I. Agârbiceanu urmărea cu viu interes întreaga viață socială și politică din țara liberă. O dovadă în acest sens aduce și articolul publicat în revista lui N. Iorga, „Neomul românesc”, nr. 33 din 26 august 1907. Comentind editorialul prin care aceeași revistă salutase, cu două săptămîni înainte, decretul de amnistiere a țăranilor participanți la răzcoalele din primăvară, dat sub presiunea opiniei publice democratice – rîndurile tînrului scriitor exprimau o solidarizare fermă cu țăranii oprimați și o condamnare curajoasă a celor ce provocaseră mișcările țărănești, prin exploatare, și le înăbușiseră prin represalii sălbatice. Uitat 65 de ani în paginile revistei „Neamul românesc”, articolul acesta poate contribui la înțelegerea structurii etice a lui I. Agârbiceanu. ”Il reproducem, cu ortografia epocii, la împlinirea a zece ani de la moartea prozatorului.

a. c.-r.

AMNISTIA

(Cuvintele unui ardelean)

Bucuria țeramilor ce-au văzut iarăși lumina soarelui după atâtea luni de închisoare, e bucuria tuturor Românilor. Și aceiași strigăt [...] care a izbucnit din inimile lor, tremură și în inimile -noastre.

Era să se ajungă aproape la convingerea că toată furtuna din primăvară, deci toate reformele promise se vor înmormânta rînd pe rînd în întumerecul nepăsării, ca și dîind n-or fi străludit niciodată, ca o întoarcere spre bine. Nu s-au înțeles și nu se vor înțelege niciodată la noi în Ardeal piedicile ce unii oameni, mani proprietari, vreau să le pună în calea reformelor. Și, nu știu cum să spun, dar îmi pare că numele acelor persoane din țairă oare s-au pus în fruntea reacțiunii morilor stăpînitori de pămînt, - în sufletul neamului nostru de pretutindeni vor rămîne ca numele unor dușmani răi. O adevărată uimire și durere, tot odată, s-a coborît în inimile multora, văzînd unde, în ce nimicuri, în ce copilării, în ce închipiri, au pus acei oameni cari nu vpr să înțeleagă, - causele răscoalelor din primăvara trecută. Uimire, pentru că, după rapoartele oficiale, după studiile învățaților, puîbrijoote în timpul din urmă, se putea și se poate vedea limpede aicea cauză, - una imai înfiorătoare ca toate - lipsa pămîntului, a moșiei proprii. Și durere, pentru că mulți din ceti supt stăpînire străină nu ni puteam închipui că cei de un sînge cu cei apăsați să nu fie în stare să judece, și mai ales să simtă, după o catastrofă așa de plină de învățături. Și durere iar, că n-au simțit nici pînă atunci, și n-au avut înimio să oprească, prin reforme radicale ce li stăteau în putință, atîtea nenorocirii ce-au venit pe capul terii. Dacă într-adevăr, cele cîteva mii de bogați vor cerca și vor izbuti să oprească ori să reducă la nimic reformele agrare... ar trebui să zicem că nici [...] stăpînitorii străini ai neamului nostru nu se pot lasămăna în puținătatea inimii și în răutate cu acelea cîteva mii de -bogați din Țara Românească.)

*) Ascultați, surzilor, ascultați ? (N. R. adăugată de N. Iorga)

SCRIITORI ROMANI CONTEMPORANI

%oz Jumitrescu^tuşulenga

ULTIMELE SONETE ÎN OPERA LUI V. VOICULESCU

10 ani de la moartea poetului

În opera lui V. Voiculescu „Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în tălmăcire imaginară” se înalță cu frumusețea și ciudățenia delicată a florilor de toamnă târzie. Pretextul e neobișnuit și îndrăzneala lui uimește, mai cu seamă într-o poezie înscrisă, atîta vreme, în sfera unui tradiționalism pitoresc și colorat, de obîrșie gîndiristă. Pînă la sonetele acestea, versurile lui Voiculescu, foarte accentuate metaforice, arătau o predilecție pentru natura agrestă, trecută prin succesiunea anotimpurilor, pentru frumusețea resimțită cu pregnanță tacită. Meditația religioasă și influențele lecturii susținute a lui Rilke au adăugat universului acestuia scene amestecat biblice și pastorale, ca în *Poeme cu îngeri* din 1927. În activitatea poetică, atît de îndelungată a lui Vasile Voiculescu, evoluția influențelor, a motivelor, a imaginilor desvăluie îmbogățire, diversificare, nuanțare, lărgire de orizont interior și exterior. Între carne și spirit, poetul se zbate ori lîncezește, caută amar, scrîșnit, hăituit de dorințe, sfidător ori umil. După *Urcuș* (1937), tristele reflecții stau, dreaptă cumpănă, între puternica atracție a trupului, între

dionisiaca bucurie violentă de simțuri și aspirația intelectului spre înțelegerea simbolurilor ascunse din mituri, din soartă, din suferință, din expresia luptei acesteia, primite și înțelese de luptător cu smerenie și căință.

întrezăriri (1939) fixează această pendulare în mărturisirile și înțelegerile bărbatului de *Cincizeci de ani, care*, ca un Villon îndîrjit în pămînt și carne, aspiră totuși spre lupta de mai sus, „lupta cu îngerul”. De la „cincizeci de ani de piatră și de lut”, luptătorul se înalță, parcă fără știre și fără vrere, spre altarul făcut din „cincizeci de lespezi și deasupra jar”...

Transgresarea elementelor grele, mai cu seamă a pămîntului care-l ține în șes, dimensiune univocă, semn amorf, e trudnică și dureroasă. Munții și focul sînt sus, hărăzite alesului, făgăduind învieri în spirit. Eroul n-are puterea, deși aspiră neclintit spre condiția purității, să pornească la cucerirea înălțimilor și așteaptă totuși, degustat de sărbătorile cărnii, flacăra etern curățitoare (*Cinzece pentru Ghehena*).

Știu, arta îmi creștase cu aur
dimineața.
Dar prea departe-s munții ca sufletul
să zboare.
Rămîn pe șes cu cîrdul să ciugulească
viața,
Semințele durerii stau ademenitoare.
Arar, din pleavă, soarta ridică ochii-n
slavă,
Ard piscurile ruguri și Phoenix o imbie.
Ea-și pleacă mîndră capul. A, soarta
mea bolnavă,
De ce nu-i nemurirea o hrană
în cîmpie ?
Pe ea de veci o caut
în orice-mbucătură...
Vinînd-o pretutîndeni, în carne și în
apă
Am strîns atîta moarte cu tot ce-am
dus la gură,
Că duhul nu mai are loc unde să
încapă.
Lăuntru mi-e un praznic fără de saț...
Sînt oare
Doar han pentru oșpețe ? Cu căngile
de-arșițe
Să vie ceata nopții atotcurătoare
Să-mpingă-n foc amarul morman de
rămășițe.

Lutul este, în opera maturității poetului elementul întunecatei orbecăiri prin meleagurile de jos, prin a „cărni neagră mîngiere”, îmbrăcînd trupuri elementare ca în *Bivolii* de mai tîrziu, sau infiorate frumuseți feminine, care fac punte între pămînt și cer și în care se întretaie păcatul și slava, ca în *Sufletul* sau în *Fecioară* :

„....., trup senin,
Albă răsîpîntie-adi'neă,
Între cerul străin
Ș i lutul **c e** ne mîncîcă (*Fecioară*)

În lut sînt „Rădăcinile amare” care hrănesc, dar **ș i** leagă **ș i** oprese de la zborul spre demiurgica nemurire, atît de setos dorită (*Ecce homo*).

Sfîșietoarea dicotomie nu dispăre decît într-o singură ființă, în miticul androgin care ține „cumpăna-ntre sufleteși-ntrecarne”:

Îngemînd protivnice silințe,
Cobor zîbind din alba-ntîietate,
Din soiul unic fără de semințe,
Închis în pura mea seninătate.

(*Androginul*)

Mai departe, poetul suie pe pietre ascuțite „de calvar, devenind tot mai reflex, tot mai interiorizat, căutînd mereu sensul, izbucnind tot mai rar în lauda aprinsă a trupului, înțelegînd patima ca ghimpele condiției umane. Mitologiile încep să-și desfacă înspre el noimele **ș i** dialogul cu absolutul se infiripează ca o litanie spusă în surdîină. Treptat o viziune se încheagă într-o operă care reeditează geniala spusă a marelui elizabethan. A fost un moment de nemaipomenită întîlnire între două mîni poetice din două veacuri **ș i** din două popoare diferite.

Shakespeare a vorbit în sonetele sale limba filosofiei platonice despre iubire așa cum s-a vorbit în Europa secolelor XV **ș i** XVI, așa cum au vorbit-o Michel-Angelo și alții. Ipostaziată **î n** imperfectele **ș i** mărginitele jumătăți (femeia **ș i** bărbatul), iubirea izbutea să atingă o elipă, ca în sonetul L111, esența, arhetipul, veșnicia, ridicîndu-se peste durată, paradigmă, aparență, oprîndu-se **î n** desăvîrșire. Ca un titan încrîncenat împotriva fragilității formelor și împotriva vremelniceii iubiri, englezul a recurs o elipă la mitul androginului, atît de comun în Renaștere, pentru a sugera punctul de

întâlnire în deplinătate a căutărilor
nesățioase și inconsistente ale cărnii.

Mimînd numai în aparență așa zisu!
său model, făcîndu-se că-l continuă,
de la sonetul 155 în sus, V. Voiculescu
a dat glas în constrîngătoarea formă
a sonetului „mărgăritar”, propriilor
sale gînduri de pînă atunci, ajunse în
pragul supremelor elucidări. A vorbit tot
desore patimă și iubire, despre soartă
și suferință, dar acum și despre artă
și despre eternitate, despre genii și
despre înțîlniile lor, despre demiur-
gica putere a poetului mag. A vorbit
tot despre iubirea pentru o femeie și
pentru un kârbat, fiindcă iubirea
aceasta, „sămînța eternității-n carne”,
transcende iluzoriile ipostaze ale tru-
pului și suie pînă spre lumea arheti-
purilor :

Cine ne puse-n suflet aceste magici
chei ?
Egali în frumusețe și-n genii de o
seamă,
Am descuiat tărîmul eteranelor idei :
Supremelor matrite redați, ;are ne
cheamă
Din formele căderii, la pura-ntîietate,
Să ne topim în alba, zeiasca
voluptate.
(Sonet CLXX)

Poetul român s-a cufundat cu ace-
eași ușurință în filosofia antică și ri-
nascimentală europeană, a îmbrăcat
haina ei nobilă, mîndră, peste căută-
rile febrile, peste dorințele aprige,
peste gravele neîmpliniri. Ha'na aceas-
ta era pusă peste existența proprie,
dramatică, peste rîvnele demiurgico
neîmplinite ale artistului, peste sin-
gurătățile proiectate asupra universu-
lui. Căci sonetul CCXXIV nu este sha-
kespearean în spirit, ci modern, exis-

tențial, cuprinzînd o imagine a dispe-
rării universale :

Tot timpul disperarea mie mi-a fost
lumină...
Aprinsă-n absolutul de veghe-n fundul
meu,
Jos, uraganul lumii se pierde-n gol
mereu.
Cu-naltă bărbăție îndur disprețul tău ;
Nu e dumnezeirea supremă disperare,
C-un univers potrivit rotind în jurul
său ?

Mai toate sonetele exprimă ideia
unitară a descoperirii eternității și per-
fecțiunii în iubire care transfigurează
patima, într-o concepție în care pla-
tonismul pătrunde și întregeste gîn-
direa ortodoxă a poetului. Iubirea reia
înfățișările succesive din urcușul gîn-
dirii poetice a lui Voiculescu, dela
aceea arzătoare în trup la cea lumi-
noasă și purificată a spiritului, la cea
titanică, prometeică, demiurgică, ne-
clintit raportate însă la zenitul ideii,
al creației prime, al eteranelor arhe-
tipuri. Gîndul trufaș, dair lucid, al
celui care știe și simte strînse în el
veșniciile inimii, se desfășoară într-o
clasică metaforă platonizantă care re-
înnoiește vechiul mit în perspectiva
unui destin individual, în sonetul CCV :

Știu și-o voiesc ; aceasta mi-e ultima
viață.....
Nu mai renasc de-acuma, căci, iată,
te-am găsit.
Deschizi eternitatea : în pacea ei
măreață
Se-ncheie rătăcirea-mi c-un glorios
sfîrșit.....
Sînt mai bătrîn ca moartea ; născut
mai înainte
Ca stricătoarea-i umbră să fi intrat
în lume.

Am supt nemuritorul sin al iubirii
 sfinte,
 în rina cu arhetipii fără de veac,
 nici nume...
 Dă-mi mina, nu-i nevoie de-aripi...
 O-mbrățișare :
 Misterioasa came se face duh în noi ;
 De dincolo de ceruri se-ntinde-o
 așteptare,
 Perechea cea pierdută să vie înapoi...
 Ce aștri, sus, acolo, cad jertfă
 împlinirii,
 Junghiați pentru ospățul de foc
 al regăsirii ?

Elementul arzător după care poetul
 tînjea, din lutul său ou amare rădă-
 cini, îl cuprinde și-l exaltă în esența
 sa eternă, neschimbată, ușoară. Dar
 nici metafora, nici mitul platonice nu-l
 tămăduiește de adîncile tristeți ale
 condiției umane supuse timpului, su-
 ferinței, bătrîneței, îndoielilor. Perspec-
 tiva vecinicii deschise n-a abolit
 drama eroului liric. Cu un murmur
 trist, în imagini din care Erosul a dis-
 părut și Thanatos mijeste, printr-o de-
 gradare a elementelor oposite, devita-
 lizate, sonetul CLXIX înfățișează cli-
 pele ultime de golire a clepsidrei vie-
 ții și amenințarea înghețului final :

Coboară iarna... Ursa tot mai adine
 se pleacă
 Și inimile noastre se-nvăluie în nori.
 Ca pe-o tocită spadă bagi sufletul
 în teacă,
 Cu umbrele durerii viața să-ți masori :
 Cît au crescut de-nalte, aproape
 pin-la frunte !
 Încetineala vremii viclene te-a mințit.
 Tu ai crezut că timpul în fața ta e-o
 punte,
 Și el era chiar valul ce-n urmă
 te-a-nghițit...

Mai e vreun țărnam la care ai fi ieșit
 înnot.
 Greșeala să-ți răscumperi cu-o cît
 de grea dobîndă
 Ori s-a sfîrșit aicea ? Și doar ce-a
 fost e tot ?
 Căci, iată, vine-nghețul, grăbit ca o
 osîndă !
 O, de-ai putea nu polul cu
 umărul să-mpingi,
 Ci-n gînduri, ca-ntr-o lampă, să
 sufli, să le stingi !

Meditația csup-ra timpului ostil și
 iluzoriu care răpește viața făcîndu-se
 că o dăruie, intră perfect în meta-
 fora dublă a *punții* și a *valului*, poe-
 tul român avînd și el harul reprezen-
 tării în imagini a lucrurilor celor mai
 abstracte. Iar întrebările înfiorate des-
 pre sfîrșit, cu alternativa pe ca-re o
 oferă, redusă de fapt la o singura
 ipoteză prin venirea grabnică a mor-
 ții-îngheț, înseamnă un moment scep-
 tic, amar, de grave dubii la poetul
 credinței.

Viziunea iubirii-primăvară e însă la
 fel de puternică cu aceea a singu-
 rătății și sfîrșitului-iaină. Eros umple
 universul cu joc de culori și forme și
 blînde iluzii, ou fermecătoare cores-
 pondențe și confuzii între făptura iu-
 bită și lumea vegetală ori ornitolo-
 gică. Iubirea exultă în sonete, făcînd
 uneori să danseze versul :

Ne bate primăvara în inimi !... Să-i
 deschidem :
 Lapisiazulii lumii sînt toți în ochii tăi,
 Cît negurile vieții putem să le
 desfidem.
 Alt soare să aprindem pe vechile ei
 căi...
 E mîna ta în aer ? Sau prima
 rîndunică ?

E tremur larg de pleopă ? Ori
gingaș flutur viu ?
Bob roșu de măceașă mi-ntinde gura
mică,
Trunchiu zvelt de măr cu roadă e
trupul tău mlădiu...
(Sonet CLXVIII)

Pentru geniul îndrăgostit, iubirea
capătă valori prometeice, devenind
proiecție cosmică, universală, făcân-
du-l să se simtă un adevărat demiurg,
în stare să miște prin această forță
uriașă lumile, ca în sonetul CXCI :

...Alături de lumina creată-n empireu,
Iubirea fu o nouă lumină pentru
lume ;
De-atuncea fiecare-n opaițu-i de
hume
O poate aprinde singur, el sieși
Dumnezeu.
In inima mea arde acest lăuntric
soare,
Din haosul vieții mi te-a dezvăluit
Pe tine, frumusețe atotcotropitoare,
Vast cosmos, ce-n orbita-ți m-ai prins,
biet satelit ;
Și-n juru-ți cu alaiul de aștri
mă avint,
Pe muzica din sfere de-a
pururi să te cînt.

frădarea iubirii, geamătul alungării
din ea, recăderile în iubirea carnală
și din nou ridicarea spre flacăra pură,
reproșurile, toate se strîng ca și la
Shakespeare, dar cu un fior de eter-
nitate și metafizică mai puternic. Mîn-
tuirea din toate este însă, aci pe
pămînt, arta, care singură acordă
atributul perenității, care singură sal-
vează frumusețea, perfecțiunea celor
lubiți de la pieire, dîndu-i haina du-
rabilă a versului.

Shakespeare putea spune adresîr-
du-se celui pe care-l iubea pentru
desăvîrșirea lui :

Nici marmura, nici bronzul ce
consacră
Slăvite gloriei, versu-mi n-or întrece,
Vei străluci în el ca într-o raclă,
Mai mult ca-n pîngărita piatră rece.
(Sonet LV)

Frumusețea se cade scoasă din re-
gimul tiraniei timpului și morții; și
supusă altor legi legate de geniu, crea-
ție, vecinicie, și în sonetele lui Voi-
culescu. Artistul vîrstnic, ajuns în a-
murgul vieții, dar la zenitul creației,
are, cum avea și poetul englez, con-
știința durabilității operei sale, a cali-
tății fără moarte a versu'ui. Odată,
Voiculescu, încrezător fără ostentație
în puterea transfiguratoare a conde-
iului său arzător, spunea :

Ci smulg tăriei verbul de dincolo de
fire,
Și orice vers ce-ți dăruî i-un fir de
nemurire.
(Sonet CLXXIV)

în același sens explica scoaterea
frumuseții din timp și perisabilitate, de
la înălțimea geniului care înțelege
cele eterne :

Rîvnesc nefăptuitul vis al desăvîrșirii ;
Ca-nalta-ți frumusețe să nu fie-o nă-
lucă,
Ca clipa-n zbor venită cu alta să se
ducă -
Voi sparge-ntîrziatul decret de lut al
firii ;
Ca ea să dăinuiască de-a pu-
ruri roditoare,
îi altoiesc, din mine, puterea gîn-
ditoare.
(Sonet CLVI)

Travaliul său de schimbare a ceea ce este trecător în ceea ce este peren se vede detaliat, explicitat într-un sonet întreg, ca o mică artă poetică de demiurg :

Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o
cetate
Cu rimele creneluri și orice vers un
zid,
Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eter-
nitate,
Smuls pur din gheara vremii, în el
să te închid.
Haină, marea lumii să-l bată furi-
oasă,
Cu haina ei de pizme, zavistii, hîdă
ură,
Nu voi clinti o iotă din mîndra-i ar-
mătură,
Nevolnice să-i spargă enigma glori-
oasă.
De-acum nu ne mai pasă ce are să
se-ntîmple...
Punînd in ianț uitarea și ferecîndu-i
zborul,
Cu laurii veciei neofiliți pe tîmple,
Vom înfrunta trecutul, ce-asmute viito-
rul :
Că-n inimă-mi, ascunsă, stă slova
nemuririi,
Și-o scriu cu diamantul carate-
lor iubirii...
(Sonet CLXII)

Metafora sonetului-cetate, a con-
strucției semețe ridicate în afara tim-
pului și în pofida contingentului, „ma-
rea lumii”, dă enigmaticei poezii scri-
se cu materia cea mai dură, cu
„diamantul caratelor iubirii”, rotunzi-
mea și tăria bucăților de ambră in
care se străvăd ciudate forme în-
cremenite. Concentrarea maximă a
substanțelor e simțită ca o necesi-
tate pentru exprimarea ultimelor chin-

tesențe, opunîndu-se fluidității apa-
rențelor desfășurate în timp. Lupta
împotriva timpului înseamnă zmulge-
rea esențelor și fixarea lor în ele-
mente cu durată cît mai mare. De
aici nervalasca imagine a prințului
ermetic închis într-o cetate construită
anume pentru el, de aci refolosirea
unei imagini shakespeareiene și in
general, petrarchizante, a esenței de
roze permanentizînd frumusețea și
parfumul tîrziu după moartea florii,
în sonetele V, VI, și LIV ale poetului
englez care adaogă frumuseții adevă-
rului, finalul aduce o comparație, în a-
celași cîmp al păstrării esențelor prin
artă, cu trandafirul Sweet roses do
not'so ;

Of their sweet deaths are sweetest
odours made ;
And so of you, beauteous and lovely
youth,
When that shall fade, my verse dis-
tills your truth.
(Sonetul LIV)

Poetul român, schimbînd sensul ima-
ginii, o face să se refere la durerea
iubirii, la chinul la care l-au supus
cei doi pe care-i iubește (sînt, desi-
gur, subînțeleși bărbatul blond și fe-
meia oacheșă din poezia shakespeare-
riană). Din chinul acesta, asemănător
cu cel la care meșterii supun tran-
dafirii, strivindu-i pentru a le zmulge
ceea ce au etern, parfumul, se naște
arta durabilă. (Sonet CLXXV) :

închisă în cleștare, esența lor străbate
Departate, peste veacuri... nici moartea
n-o învinge,
Și duhul rozei umple pe toți cîți va
atinge...
Așijderi eu, de-a voastre torturi ne-
indurate,

ion oaiu

POEZIA LUI ION GHEORGHE

„Astăzi vine cineva prin poezia românilor / alergător de cursă lungă în poemele sale...”

Ce se observă numaidecât în *Piine și sare*, „romanul în versuri” cu care Ion Gheorghe a debutat în 1957, este străduința poetului de a demitiza imaginile convenționale ale lumii rurale prin prezentarea unei realități sincopate, epurată de elementele nesemnificative. Atitudini individuale, reținute într-o multiplicitate comportamentală, se integrează în viața satului surprinsă din interior pe laturile ei imuabile, dar și cu netăgăduit realism. Pe cutare erou, frații vitregi, „*luind din salcie altoi, / il băteau, legat, să-nghită / Toată ziua usturoi / Și cu balegă de vită*”. Pe altul, îl surprind femeile într-o notație nervoasă, sacadată : „*Zarvă grea, foșniri de rochii... / — Fă, descinge-l de curea... / Muști, mă, dracu' să te ia ! / — Cutărico, sări și trage-i, / Z/no, leapădă-i nădragii...*” etc. În doiala unora, reacțiile colectivității, imaginea pământurilor fumegînd sub zăpadă, comparațiile neașteptate : *Ca un pumn pirlit de coasă / Ghintuită ca o bîță, / Stă o salcie buhoasă / Pa-cea zilei de-o-ntărită...*, personificările, ochiul pătrunzător, capabil să

discearnă nuanțele și să le exprime, subliniau un robust talent liric. Deocamdată, prin recurgerea la formula poeziei obiective, inadecvat utilizat, el va ieși la iveală în *Că/7e pămîntului*.

În peisajul poetic al anului 1960, Ion Gheorghe aducea un lirism confesiv cr; lăsa să se întrezărească, prin intermediul unei voci cu individualitate distinctă, o zbuciumată autobiografică. Meditînd asupra propriului destin, dar și a neamului său : „*Coborît de la Ardeal cu vreme-n urmă, / de sub umbra penei de cocoș la clop, / neamul meu veni în praf stîrnit de turmă / să sfișie Bărăganul în ga/op*” — poetul își dezvăluie fără reticență ascunzișurile sufletului. Privirea necruțătoare aruncată în urmă, dezaprobarea mentalității predecesorilor, concepțiile diverse, judecate din perspectiva curgerii timpului, conturează drama lirică a atitudinii față de pămînt : *Jertfe, Pustiu, Din Dragoste pentru pămînt* ș.a. Atrage atenția îndeosebi complexul sentiment de în-singurare. Simțîndu-se „de-al nimă-nui”, poetul străbate „mari pustietăți”, sufletești : „*Nu simțeam nici tă-*

*ieturî, nici mingîeri... I Ochii se pri-
veau în ei stingheri, I inima sta
searbădă-ntr-o rină. I I Fruntea nu
ştiuse zările senine, /mîinile şi paşii
mi-atîrnau în goi. I Ca-ntr-o cuşcă,
sulletul s-a-nchis în sine, I dîndu-şi
siesî ameţit ocol" (Fusti).*

Trei atitudini din acest volum pre-
vestesc totuşi pe Ion Gheorghe de
mai tîrziu : elogiul materiei (*Dragos-
tea ţarinii*), vocaţia demiurgică (*Cine
te-a intrupat*) şi o puţin întîlnită, dar
organic asimilată, zestre spirituală fol-
clorică : „Zme / şi Feţi-irumoşi, pitici
şi iele I printre Irunze se holbau o-
dată, I coarne-aveau da lună şi pri-
virii de stele I şi-mi şopteau ca vîn-
tu-n limba lor ciudată. I I Mama mă
ducea la popă înspre seară, I şi plîn-
gea cînd eu zîmbeam către văzduh...
I Au intrat cu vremea visele în mine"
(Serile vedeniilor).

Treptele tenfionale

Numai aparent paradoxal poemele
publicate din 1962 în *Luceafărul* con-
tinuează o schimbare a modalităţilor
poetice. În realitate, Ion Gheorghe
îşi găsisese formula temperamentală a-
decvată. Epicul pur din *Pîine şi sare*
şi lirismul confesiv din *Căile pămîn-
lului* s-au dizolvat într-un amplu poem
prin care poetul căuta răspuns, cu
mijloace filozofice, problemelor ma-
jore ale contemporaneităţii.

Alături de Geo Dumitrescu, Ion
Gheorghe a contribuit la consolidarea
unei specii ce avea să cunoască a
accentuată dezvoltare. Poetul menţine
acum evenimentele epice la nive-
lul trăirii nemijlocite. După ce ex-
pune datele firului narativ, planul ini-
ţial rămîne, mai mult sau mai puţin
static, îndeplinind funcţia de falsă na-
raţiune. El serveşte organizării reac-

ţiilor elementare în simboluri impreg-
nate cu mai largi semnificaţii
general umane. Acest al doilea plan
evoluează de fapt, oferindu-ne o fas-
cinantă dialectică.

În *Balada ţăranului tînăr* Ion
Gheorghe se opreşte la esenţa tra-
gică a fenomenului, imprimîndu-i, prin
scufundarea prezentului într-un trecut
nedeterminat istoric, o mare forţă ge-
neralizatoare. „Ţăranul tînăr” e un
simbol al nenumăraţilor iobagi frînţi
în lupta cu stăpînii. O mare parte a
poemului aminteşte vechile cîntece în
care aezii slăveau pe eroii legendari.

Evitată, de regulă, în poezia mo-
dernă, personificarea e un procedeu
general la Ion Gheorghe şi vine din
epopeea antică. De altfel, structura
poemului se apropie, prin balada
populară, de modalitatea epopeii, care
priveşte eroii nu pe latură individu-
ală, ci pe latură generală, tipică. De
aici impulsul de a compensa schema-
tismul relativ al tipurilor tăiate în
marmură, fără nuanţe, prin mijloace
adiacente, între care personificarea
elementelor naturii deţine un loc în-
semnat, în *Balada ţăranului tînăr*,
stihiiile irup irezistibil : „ploaia flutura
din pletele albe”, zeiţa „încărunţea
în toate ramurile codrilor” şi peste
sate, iarna „se răsturnase tragic”. În
acest decor, doar vîntul, „descheiat
la piept” ce urmărea neobosit pe „cei
şase” şi „maica” nu-şi găseau odih-
nă. Tulburătoare este comuniunea
dintre cele două personaje *din
bobul lacrimii de maică I dus de
tine, doamne, vintule, I arde ghiţa
peste apele oprite I şi s-aude pri-
măvara pregătindu-se*. Alături de
mamă şi stihiiile deslănţuite, oamenii
acţionează. Leşurile asasinilor, arun-
cate, ca în *Antigona*, la marginea ce-
tăţii, sînt lăsate pradă naturii. Ş; răz-

bunarea naturii e cruntă. În tăcerea ce-a cuprins întreaga fire, „iarba se aude întepându-le bocancii / și trecind prin piepturile celor șase”. Toată prima parte a *Șarjei* trăiește pe același tip de personificare. Fonta, balaur legendar, cu corpul „roșu-nșingerat”, acoperit cu „ciudate piei de leopardi”, e un „animai fluid ieșit să ucidă”. Biciuită de uneltele oamenilor, fiara se ondulează ușor „alintându-se”, pîndind. Întoarsă în cușca furnalului „se rotea ca o panteră... lingindu-și botul lacom și ațîțat / de ceea ce putuse rupe dintr-un om”.

Inegalitatea artistică a poemelor este cauzată de inadecvata utilizare a perspectivei. Impresionînd imaginația prin detalii expresive, *Șarja* nemulțumește în cele din urmă datorită scăderii tensunii lirice. În prima și parțial a doua parte, unghiul de vedere este al echipei de oțelari și e, deci, organic. Emoția are continuitate. În încheiere, poetul intenționează să sublinieze o anume concluzie și lirismul se îneacă în retorism. Schimbarea perspectivei se poate vedea și în *Balada țăranului tînăr*. Scena execuției este superioară celorlalte, fiind prinsă din unghiul eroului. Deși în rest perspectiva devine a autorului, emoția nu lipsește, poemul în întregime, prin senzația intensă de participare a naturii, a personificărilor epopeice, fiind superior *Șarjei*. Identic e construit *Viața și opiniile pescărușilor*. În *Cariatida*, toate evenimentele, de la prima parte năvalnică, clocotind de energii nedescătușate, la reflecția gravă, dramatică, din final, sînt prezentate din perspectiva inginerului. În loc să ni se prezinte întâmplări legate prin eroii care participă la ele, ni se înfățișează stările sufletești ale unui ins, materia epică

fiind constituită din aceste emoții. Evenimentele sînt topite în trăirile personajului, care parcă ni se confesează. Însă e o confesie reprezentată, jucată.

Două experiențe existențiale

Lirismul aparent neutru din *Cariatida*, ce contura liniile esențiale ale unui program poetic incipient, este înlocuit în *Noapți cu lună pe oceanul Atlantic* (1966) cu o subiectivitate accentuată, rezultată din ridicarea întregului pe o idee emoțională coordonatoare. Versul : „Am plecat fiindcă mi-e frică de moarte”, așează cartea sub semnul unei neliniști, izvorîtă dintr-un incident biografic. Ritualul săvîrșit înaintea călătoriei dezvăluie aderențele adînci ale unei a-nume mentalități înainte de a pleca pe Ocean mi-am tăcut datorită față de morți / am cumpărat blide și oale de lut și-un ulcior, / linguri de răchită albă, de nutrirea umbrelor...” (Multe semne am primit pe cînd trăiam la Copenhaga). Fugind de moarte, ca o sfidare adusă destinului, poetul se apropie paradoxal de ea : „moartea stă în spatele zeului soției și călătoriei, / nu-i voie să nu cred că totul a fost ultima oară, / precum nu-i voie să te sperii de-acuma. / Lasă numai apa să caute soții bărbatului tău / prea bine fie toate, nesigure cum sint / de mine însumi și de tino îndoindu-se / căci dintre toate drumurile cite se propun, / pe unul stau cu capul singur lăsat” (Multă lume trece de-acum printre noi).

Realizată sub imperiul spaimei, călătoria oceanică se transformă într-o experiență existențială, prilej de confruntare a destinului individual cu

viața în absolut. Poetul crede a vedea primejdii peste tot și în fiecare scrisoare, crezută ultima, pune tot ce i se pare hotărâtor. Intensitatea trăirilor este puțin comună. Nu furtuna ca atare, să zicem, soliciată atenția, ci reacția omului în fața stihurilor, imposibilitatea lui de a-și stăpîni trăirile (*Pe unde mai trece drumul către inima soldatului ?*) Momentele cotidiene ale existenței sînt vîrîte în țesuturi cauzale mai complicate, peste tot poetul fiind atent la trăirea elementelor : zbugiumul apei („*această neașezare de veci a materiei*”), forța sălbatică a vîntului („*mă aruncă vîntul într-o parte și-n cealaltă, I mă rostogolește și mă-ntoarce ca pe-o pinză ; / crengile s-aud troznind, cojindu-se de vînt*”) și nostalgia pămîntului natal („*dai năvală în cabina telegrafistului să vezi cei doi pumni de țărînă I rupți cu unghiile dintr-un parc din Copenhaga I să te uiți pîn-adormi, la cele cîteva fire de iarbă crescute din el...*”

Mitul nu mai invadează și nu rîni organizează realul ca în *Cariatida*, ci apare fie ca element al unei lumi arhaice autohtone, fie care element livresc, reminiscențe mitologice trezite la lumină de fluxul asociațiilor. Privirea poetului alunecă peste „*ogoaarele întunecate*” ale apelor fără sfîrșit, într-o anxioasă așteptare. Inițial, descripția e consemnativă incit introducerea datelor mitologice trece insesizabilă. Și fără veste liniștea explodează într-o colosală imagine : spaima telurică, durerea depărtării și zbugiumul elementelor ce și-au pierdut calitățile inițiale servesc conturării unui imens osuar acvatic ; „*S-aude rupîndu-se metalic Oceanul Atlantic ; I nu-i foșnetul de piele de femeie, al apelor de-acasă, I zeiască*

scuturare de frunziș a apelor izvoare, I ca părul de femeie, ca vuietul de iarbă curgătoare- I ci urletul lichid al fierului în vatră, I lemn de corăbii, readus la cea de-a doua stare-a lucrurilor, I bronzul elicilor și-al tunurilor scufundate, I oțel de cămășile de pradă ale armilor, I dar mai cu seamă-acele minereuri resorbite de natură, I din care-au fost turnați bărbații morți” (*Stau deseori la fereștrele vaporului*). Ca și în *Pașii profetului*, scufundarea în elemente trădează o indicibilă voluptate ; la confluența lor, poetul trăiește sentimentul copleșitor al invertirii regnurilor : „*M-a aruncat furtuna cu apele în toate colțurile orizontului I numai semințele sînt întoarse și vînturate astfel I înainte de-a fi inmormîntate după pluguri- I Sînt amestecat cu apă și soare, cu aștrii și primejdii I de parcă cineva mă ia drept o sămînță pentru planeta viitoare...*” (*Noapți cu lună pe oceanul Atlantic*).

Nu s-a observat totuși, că în ceea ce au mai durabil, *Noapțile cu lună pe oceanul Atlantic* se constituie într-un pătimaș poem al dragostei maritale, de o adîncime pe care puține voci ale poeziei tinere izbutesc s-o egaleze. Poetul este un alt Orfeu care, pe apele oceanului, simbol al străvechiului Styx, cîntă o Euridice contemporană de care îl desparte imensitatea spațială : „*Multă lume trece de-acum printre noi, I steagurile se amestecă fără minie și disprețuire, I brazde verzi tale plugurile vapoarelor...*” Despărțirea reală în spațiul geografic se neagă printr-o intensificare a apropierei spirituale. Absent, poetul niciodată n-a fost mai aproape de femeia iubită.

Acum se conturează puțința poetului de a descoperi semnificații as-

cunse, tîlcuri morale adinei în fapte fals anodine. Vorbele femeii iubite rostite anterior, gesturile, înfățișarea ei fizică îmbracă noi contururi, dezvăluie zone sufletești inedite, nuanțează alte laturi ale sensibilității. Înșelător indiferentă inițial, vocea poetului capătă intensitatea unei erupții vulcanice : un val de magmă se revarsă în cascade pe imense suprafețe, antrenînd în cădere nesfîrșite aluviuni și zone întregi de insule prozaice ; fluviul magmatic arde contururile realului și lasă loc unei irealități tulburătoare, poetul strigîndu-și suferința într-un spațiu pur de lirism. După o vreme, semnele realului se fac din nou auzite, vraja dispăre și poetul reintră în lumea comună.

intr-un anume sens, Ion Gheorghe ne oferă ipostaza masculină a *Sburătorului*. Poetul e bolnav de dragoste, tînjește mistuit de dor și ochii împăienjeneți de tristețe întrezăresc pretutindeni prezența obsesivă. Din umbra fiecărui pilon apare chipul cunoscut ; mîngîiat, metalul se metamorfozează în trupul cald știut ; noaptea, în timp ce poetul se tîngue „cu fața-ngropată în m'îini împotriva singurătății”, imaginea femeii iubite îi cutreeră visele (*Nu răul de mare e cea mai cumplită pedepsire*). Foșnetul oceanului reînvie foșnetul de secară al părului ei (*Cred în potrivireg de la sine a tuturor lucrurilor*) și ubicuitatea rămîne halucinantă : „Acum pari zugrăvită deodată pe un steag / și vîntul tulbură în toate felurile lumii / și că-ntr-o apă te ivești în fel și fel de treceri / și nici un chip nu ți se aseamănă pînă la capăt” (*Știu eu cum te-au lucrat durerile și lipsa mea... ?*). Reamintirea zilelor de dragoste (*S-a găsit inelul de iarbă al poetului*) răscolește suferințe

neștiute. Un adînc sentiment de vi-novăție se încrustează în suflet
zeii nu dau nimic neplătit și nerăsplătit. / Voi avea faima de-a fi trăit pe oceanul Atlantic, / dar nu mă voi plăti față de viața și sîngele tău tînăr și părăsit” (*Văd pietrele zeilor umede de plinsul tău*) și rezonanțele strigătului interior acoperă pămîntul : „...acest strigăt al meu / de care nimeni nu pierde și nimănui nu i se adaugă / dar care este singura dovadă că eu sint o față-a lumii, / a pămîntului, a morții și-a soarelui / acel loc în care toți nu ne mai știm dar existăm cu toții”.

Vocea coboară pînă la șoaptă, implorînd scrisori : „Scrie-mi, trimite-mi pachete de cuvinte de-acasă — / grele, ca sacii de pămînt, scrisorile tale spre mine...” și dorul rămîne sfișietor. Abia prin absență, poetul are revelația vrajei femeii iubite : „Pot să vă-nvăț să dormiți cu nevestele voastre : / desfășurați-le părul pe umărul sting, peste inimă, dormiți cu fața-n rădăcinile părului nevestelor voastre, / veți visa totdeauna și sigur că trăiți într-un lan de secară, / prindeți cu bărbiile încheieturile brațelor lor și veți visa cum trece un izvor pe lîngă piatra de riu a pieptului vostru / și-ndeosebi duceți-le în brațe pe tot somnul, / să visați catarge de care vă țineți pe vreme de hulă” (*Scrie-mi și eu voi da sau nu voi da semn*).

Printr-un gingaș paralelism, zbulciumul bărbatului este contrapunctat de așteptarea soției surprinsă în plurale atitudini hieratice (*Și-am plecat cu năvodul pe umăr către ocean*). Cu delicatețe sînt reținute scenele de anxioasă visare, gesturile gingaș irrationale, așteptarea îngrijorată (*De-acum nu ne vom mai trimite nimic*)

și spaima ce înflorește involuntar pe chip dimineața : „fața ți se tingue ca lintina lovită de piatră, I cercuri și valuri face soarele vâzind-o I și din adine neprevăzut de nimeni și de la nimeni, I se stirnește-o furtună de chipuri din tine...” (Puțin am rămas unul cu altul). Soției îi este hărăzit de soartă și de poet, destinul Penelopei : „...Cînd vine noaptea și zgu-
duie casa nesomnului I răsturnîndu-ți piatra odihnei de sub cap, I ia în brațe perna pe care mă treceai pe alte iarîmuri ; I stai cu urechea pe locul ars de ideile mele, I înspăimîntă-te de mireasma acelei ape I ce izbucnea din fruntea mea ca din frunzele oricărei plante, I urlă și zbate-te-n somn...” (Dimineața, cînd se lasă frunzele în oglindă).

Călătoria oceanică se transformă într-o interogație a propriului eu sub raportul trăinicieii unor sentimente general-umane purificate prin suferință.

Avatara (1972), este un lung reportaj al recoltării trestiei de zahăr la care poetul a participat din aceeași dorință de a experimenta actul poetic în totalitate.

În punctul de plecare, Avatara semnifică posibilitatea realizării unei suite de experiențe ce se voiau esențiale. Sentimentul acut că pe un alt pămînt participă la o mișcare epopeică, în care înfruntarea dintre om și forțele naturii cade pe primul plan, absoarbe ideea poemului. În decorul exotic, culoarea rurală specifică liricii lui Ion Gheorghe se păstrează, dar nu mai pare acum a fi în concordanță deplină cu materia poetică din care se hrănește.

Neizbutind totdeauna să se mențină la nivelul mării poezii, Ion

Gheorghe utilizează vocea oraculară a aedului anonim și transcrie tot ce gîndește și trăiește, năzuind a fi „urnă plină de răboajele pe care s-au trecut întâmplările din cetate.” Cartea este organizată pe o idee unitară fundamentală, dar lipsa generală o constituie imposibilitatea de a transfigura totdeauna transcrierea ridieînd-o în zona lirismului. Experiența cărților anterioare, îndeosebi a *Cavalerului trac*, se face simțită mai cu seamă în surprinderea confuziei regnurilor. Organicul este tras în atitudini statutare, în vreme ce anorganicul se în-suflețește, totul așezat pe efervescența proliferantă a vegetalului. Nu rareori, asemenea oazelor în deșert, răsar insule de poezie tulburătoare, notația fiind convertită într-un imn închinat materiei : „De cocs îmi pare piatra grasă ; mustul duhnește răscopt I din strivirea apei iuipinilor I lovite de irăznetul fugi', carbonizate de arcul voltaic I a vîntului tare I de neuitat șoselele acestei patrii, pe care aburesc I bălțile dulci, uleioase, ca mursa albine'or 'îmbătîndu-te de-o mireasmă de miere turnată pe lemnele I rugu-ji, de faguri aprinși la altare. I Dir-spre vagoanele țărănești cu lujeri lemnoși, cu papuri pietroase, 'lingouri de clorofilă, bare de iarbă - / simt soitul magnetic al trestiei, sorgintea unei dospiri I călduroase...”

Insuficient valorific '5 ca experiență spirituală, Avatara *rârr.* re documentul revelator al poetului angajat, participant direct la făurirea istoriei contemporane.

întoarcerea spre ruralul arhaic

Între cele două călătorii, poetul a simțit impulsul de a revedea locurile

copilăriei și *Vine iarba* (1968) are semnificația verificării unor convingeri prin revenirea la matricea rurală. Cartea rămâne nu mai puțin semnul unei crize pe plan moral.

Poetul duce cu sine o durere ascunsă. Posibilă justificare, elegia *Poem de taină* intensifică atmosfera enigmatică. Cui se adresează poetul? Pentru cine exprimă atîta nereștință iubire? De unde izvorăște tristețea inexprimabilă? Drama este intensificată de neputința comunicării datelor ei esențiale. Taina aparține poetului, care nu poate și nici nu are intenția de a o împărtăși. De aceea trăsăturile feței capătă neclintirea pietrei cioplite și ochii devin sfredelitori. Singură mama intuiește primejdia: „Noaptea mă visează iară să știe pe cine visează; / *citindu-mi cărțile plînge dintr-o dată, / Iată de ea "însăși se duce la marginile ierburilor, / I pe gurile fîntîniilor se apleacă, / plînge citindu-mi cărțile a doua oară / neștiind de unde vine amenințarea" (Am plecat din alomița).*

Continuîndu-se dintr-o patetică confruntare a sinelui cu sine însuși. *Pygmalion* mută zbulciumul în sfera artei. Poezia rămîne o Galatee virtuală, o „a doua lume”, modelată de mîinile poetului, „*lucrare într-un val de mazăre, / un soi de piatră încă-n fierbere, / 'ncît sudoarea mea s-aude / cum circula sărată și s-agită / asemenea izvoarelor termale; / I se face că ai li planetă, o lume-a mărilor de pulbere, / I cu munții doar imaginați de noi / incit mă tem de ce-am înfăptuit / I de mine însumi despre tine...*” îndoiala macină sufletul; poate undeva să fie „o greșală; / I se poate ca uneltele-mi de lucru / I să nu fi fost prea bine luminate, / pe cînd veneam din lume grabnic...” Versurile subliniază nu nu-

mai un mod de înțelegere a poeziei. ci și trăirea relativă în fluviul absolut al vremii *mingîindu-ți ramurile părului / I cred că purtam pămîntul / I prin care abia mă despărțisem de țăran; / I trecîndu-ți palma peste față / I continuiam un gest al altcuiva / lăsat femeii lui la despărțire...*”

Acum își dezvăluie înțelesul hotărîrea inițială: întoarcerea are drept scop căutarea unui răspuns neliniștilor interioare și, ontogenetic, poetul își descoperă înfiorat o ascendență de nebănuită vechime în care eul individual se scufundă pînă la identifi care într-un anonimat colectiv: „... *am ieșit pe lume din ape - / I de departe, de mii de ani cîntînd / I pe fluierul de os al țăranului omorît de muncă" (Acolo șezum...).* Filonul său creator aici se află și versurile prin care sintetizează procesul vjeții și al morții exprîndu-și cu nestăpînită mîndrie apartenența la genealogia rurală, sînt de mare efect liric: „*Pe cînd astfel sîngele meu de țăran / I se va sprijini pe sîngele altora / I ce voi spune eu, ce voi putea înțelege, / cînd toți aceștia, ai noștri / I vor urca pînă la frunze și la fructe / I bîniuindu-mi arborele seminției? / I Doamne, ce pot eu atunci, decît să cînt?*” (*Confluentele...*)

Un aer proaspăt de puternică vitalitate bînuite poemele, voulptatea naturistă și beția concrețiilor răzbat de pretutindeni. *Rotunda călătorie pe Basca, Aventura laptelui, Elixirul verde, Izvorul* ș.a. surprind atitudini de nebănuită vechime. Cu gesturi solemne, femeile albesc rufele în spuma rîului, scaldă purceii și oile în albia de spălat griul și toarnă laptele în hîrburi pentru șarpele casei. Poetul elogiază laptele, griul, „iarba nevinovată”, imposibil de „pîngărit” și mai cu seamă

viața însăși : îndrăgostiții se caută pătimaș și cad într-o indicibilă beție a simțurilor (*Amiaza*).

Poetul reîntră în lumea copilăriei ca într-un Eden mirific și amintirile vârstei dinții învie copleșitor. Legende turburi despre fecioara Gherghița, ori „iarba mărgăritarului” prind contururi și imaginația dezvăluie ritualuri crezute uitate, fiindcă prezentul este văzut prin intermediul mitologiei. La izvoarele Styxului, mama plînge și spală albia pentru grîu, lunile au fost „la început surori zeițe, / I pedepsite să aducă apă nestatornică în amfore / tocmai de la călcîiul lui Hades”, iar „în lumea îndepărtată” se aude vuturul picioarelor de copil in matrice”.

Peste concretețea realului se așează semnele unei lumi fantastice ce izvorăște din real, lucrurile pări-nd a avea o viață misterioasă păstrată din vremuri imemorale : clopotul bisericii se dă peste cap, „schelălăind cu piciorul rupt”, iezii își umplu „sinii cămășji cu spice de lobodă”, la vislele lotciilor, „răsucite și duse fără știre”, dorm „grifonii și caprele cu iezii” ș.a.

Fantasticul realității, filtrat prin viațuena populară, favorizează nu odată intensificarea lui prin sugestiile supra-realului. Cel mai adesea, logica a ceea ce numim real într-un poem ce debutează „realist” este părăsită în favoarea unui plan fabulos, a cărui notă esențială o constituie - paradoxal - realismul notației. Un grifon de piatră, însîngerat, țipă și, îmbrățișînd „scutul blazonului / latră în tîrnăcoapele țaranilor, / I cu viscolul aripilor le smulse cămășile // De trei ori s-a rotit grifonul peste rujne, / I cu ghiarele și bărbia apăra scutul, / I s-a oprit să se odihnească pe-o ramură / I dar (...) un țaran zvîrli barda și reteză o

creangă, / I au sărit pe grifon și / I-au hăcuit, / I i-au luat scutul de aramă din brațe...” (*Ruinele conacului*).

între realitate și mit

Dintr-o pornire lăuntrică, Ion Gheorghie se îndrepta cu *Zoosophia* (1967) spre un inconștient colectiv, spre o masă de motive arhetipale, păstrată în „credințele” și „superstițiile” populare, contribuind implicit la o resurrecție a miturilor autohtone.

El a așezat sub semnul unui “zoo”, benefic sau malefic, momente ale istoriei, apelînd ia cîteva „surse” : mit, folclor și o istorie filtrată prin intermediul legendei. Poetul apare ca un Ion Neculce modern, care zice „o samă de cuvinte”. Interesat mai puțin de autenticitatea intrinsecă a faptului, el îi sondează semnificațiile adîncindu-l în fabulosul folcloric, de unde îl scoate impregnat de o aură mitică.

Materia fiecărui poem dezvoltă o idee prin apelarea la unul sau mai multe fapte concrete. S-a spus că *Oaia năzdrăvană* inculcă ideea de inevitabil și necesar sacrificiu pe care secvențele discontinui ale poemului o evidențiază. Pornind de la elemente de mitologie poetul trece în folclor, utilizînd mitul mioritic, apoi scufundă în lumina legendei personajul și faptul istoric real — Mihai Viteazul și lupta sa pentru realizarea unității naționale — totul subordonat ideii inițiale : „...lasă, Doamne, nu plinge, / trebuie cineva să sfîrșească / I în propriul singe / I Țara pămîntească...”

Evident, puse în alt context, elementele alcătuitoare primesc valențe noi. Așa de pildă, pare deconcertantă așezarea în poemul *Asinul* a lui Avram Iancu și Bogdan-Vodă, dar, dacă ne

amintim semnificația simbolului, perspectiva se schimbă, amîndouă personajele fiind văzute în ipostaza comună a î'nainte-mergătorului : unul de conducător de răscoală, altul de întemeietor de țară.

Nu mai puțin edificator este simbolul din *Formica*. Peregrinările lui Gheorghe Șincai sînt recreate cu un simț sigur al proporțiilor. Peste martirajul și gestul apostolic plutește glasul tînguitor al doinei de jale și al vechilor psalmi : „*Departa de țeară / la riul ce cure / plîsem de apa noastră chiară / și cu trei gure : / Cite-ori toamne / de cînd am purces / și ne-am dat pre mina ta, Doamne, / cu mult întăles ?*”

De la început, poemele lui Ion Gheorghe au fost pîndite de un risc ce „jzvara din însăși eterogenitatea surselor de inspirație. Varietatea motivelor nu a putut fi corespunzător omogenizată și cusăturile expun uneori Privirilor zone amorfă de versificație. La acest sentiment de incongruență contribuie și hotărîrea poetului de a renunța la elementul tragic experimentat în *Cariatida*. Ca o compensație, poetul a încercat să introducă meditația asupra destinului uman în genere, privind din perspectiva unificatoare a timpului, spre a realiza o viziune filozofică a istoriei.

Tulburătoare rămîne însă poema *Joimărițele*, fascinantă frescă a germinației în care elogiul grinelor se împletește cu ritmica de descîntec, totul pus sub semnul unui frenetic senzualism simbolizat de „marea zbîntă”.

Fiecare poem este alcătuit din aglutinarea voit insolită a unor pasaje disparate cu tehnică dadaistă și su-

prarealistă. De altfel, Urmuz, „genial și mofluz” este menționat într-un sub-sol. Totuși, cu minime excepții, Ion Gheorghe utilizează ușor stilizat suprarealismul frecvent întîlnit în jocurile copiilor. Nu în suprarealism trebuie căutată originalitatea poetului, ci în sfera lexicală. Puterea de invenție verbală, ce aduce numaidelic în minte pe Ion Budai Deleanu, rămîne copleșitoare. Poetul asociază cuvinte în sintagme surprinzătoare și le alternează într-o anume măsură. Se realizează astfel o autenticitate spontană, ce determină ochii să întkzie de cîteva ori pe fiecare strofă. Procedeul, firește, nu se singularizează. De la Coleridge la A. Michoux, poeții s-au străduit să facă limba neobișnuită spre a permite cititorului o mai adecvată receptare. Se poate cita din aproape toate poemele, dar exemplar rămîne *Formica*. Lexicul textelor maramureșene : burătăte, blem, oame, viptu ș.a. este altăturat formelor arhaice trecute prin doina de jale, întregul respirînd conștiința continuității : „...noi, de la Râm, / zicea-i glasu / coborîm - / și de la Râm am rămasu ; / N-am fugit / pe malu dreptu- / I ne-am adăugit și ne-am apărat cu cbeptu ; / I popul după popul / prin față-ne cursu- / I au trecut cu potopul / și nu ne-am rupt cursul...”

Dacă *Zoosophia* se menținea în evul de mijloc românesc, prin *Cavalerul trac* poetul se apropie de creația originală de mituri ce sfîrșesc acolo unde începe istoria. De la Eminescu la Saint John Perse, lirica modernă s-a oprit deseori la timpul mitic al începuturilor. Explicația trebuie căutată nu în

fascinația atemporalului, ci în valențele demiurgice ale poetului. Poetul recrează lumea neîncetat și farmecul haosului primordial exercită o inimaginabilă seducție deoarece dă putință fanteziei să lucreze nestingherită și neîngrădită de tipare și forme.

Din generația poetică afirmată în ultimul deceniu, Ion Gheorghe rămîne un fascinant creator de cosmogonii și, prin însăși această potentă, se crează în jurul său golul întîlnit obișnuit în jurul marilor poeți. Aspirația cosmogonică îl apropie de Nichita Stănescu. Dar, dacă autorul *Cavalerului trac* ne oferă o re-creare, la Nichita Stănescu ne întîmpină o cosmogonie realizată prin lucidă de-creare.

Cavalerul trac ne transpune într-o Tracie imemorială, la limita dintre vis și realitate. Poemul este istoria trecerii prin viață și intrării în legendă a hegemonului Manimazos, personalitate mitică de excepție în care se deslușesc ecouri din Zamolxe, dar și din Zarathustra.

Din instinct, Ion Gheorghe și-a dat seama că nu poate face apel în nici un chip la istorie și atunci a ales singura cale ce făcea posibilă restaurarea unei mitologii autohtone : a adus poemul în zona autohtonă a literaturii populare prin intermediul acelor elemente ce semnificau permanentele fundamentale ale unui etos specific. Mai întîi, comunicarea dintre om și natură; apoi, ușor stilizate, trăsăturile fizice și psihice ale lui Făt-Frumos, repetițiile specifice basmului, metaforele rezultate din prefacerea materiei folclorice. Se adaugă formulele rituale : invocția magică, descîntecul ; călătoria, trecerea probelor sînt iarăși utilizate, poetul apăsînd pe elementul inițiativ. Motivele specifice

baladei : înmormîntarea lui Manimazos amintește scena identică din *Toma Alimoș* - obiceiurile și datinile pierdute în fumul anilor — la plecarea în lume hegemonul este întîmpinat „cu piine și sare / pe ștergură de cinepă albă” etc. sînt dizolvate într-o ritmică epopeică, ea însăși localizată într-un decor aproape autohton, înecat în vegetal și populat de făpturi vag antropomorfe.

Destinul lui Manimazos se supune ceremonialului inevitabil. Călătoriei, etapă necesară în verificarea bărbăției și consolidarea înțelepciunii, îi urmează moartea, în sensul superior de primenire, apoi re-încarnarea pe altă treaptă spre a fi, înșfîrșit, negată de sublimarea într-o colosală fecundație vegetală. Sensul filozofic este implicit : o entogeneză a avut loc pe un pămînt ce era „o răscruce a popoarelor”, o răs_pîntie „a tuturor graiurilor ce aveau să se vorbească / pe pămîntul poporului său”.

În această Tracie*) pierdută în substratul autohton al poporului român predomină un pon-erotism tulburător și suav. Primăvara, o beție dionisiacă pune stăpînire pe întreaga fire. Natura este saturată de mireasma teiului înflorit, grea ca „auria piclă de miere”. Ființele și neființele se caută pătimaș scufundîndu-se într-o totală beatitudine. Însoțirea lui Manimazos

*) Critica a observat atît fanatismul „depersonalizat prin care creatorul, ignorînd orice convenție își zeifică creatura”, cît și străduința poetului de a subsuma pe Manimazos, „purătorul miraculos al virtuților gînteii”, unui „mit-apologie”, care ne amintește involuntar de *thracomania* lui Dan Botta, cum o numea Șerban Cioculescu în articolul *Un nou fenomen mistic : thracomania*. Oricum, unele idei ale poetului Eirfaiiilor, din esul *Unduire și moarte*, care făceau din Thracia leagănul culturii mediteraniene, au fost — prin dizolvare originală, tipic romantică — dezvoltate liric în poemul *Cavalerul trac*. Însă, spațiul nu ne îngăduie să insistăm asupra lor.

cu teia, fiica teiului, este scaldată într-un senzualism grațios, pur ca natura însăși : „Iși' deschise cămașa la piept / Iși smulse minecile și lipi carnea pieptului său și-a brațelor sale / de lemnul cel tânăr; / Iși lipi genunchii și se-ncolăci / ca șarpele pe după trunchiul / tânăr (...) Mușcă scoarța neasprită / și necrestată și-n-tinsă ca pelița / fecloare; / simți lemnul rece și binefăcător / și tresărind ; simți lemnul / femeiesc, al feței arbore; / mușcă scoarța crudă, / se umezică buzele / de apă miroitoare ; / i se umplu gura / de-un Izvor sorbit”. (Arbora).

Afițate de impulsul germinativ, regnurile trăiesc senzația comunicării, senzualismul fiind investit cu atribuțiile ritualului : „...fericită era țarina săpată de copită / când calul își făcea rugăciunea / fericită era țarina când simțea genunchii și picioarele strânse, când simțea / căldura pîntecului; / fericită era țarina și ofta de bucurie / când de pe pulpele calului/alunecau cele două pietre negre — / cele două pietre : semințe, / ca ouăle de gîscă...” (Calul). Vegetația în întregime visează însetată regenerarea prin fuziune.

Cosmogonia lexical-livrescă din *Mai mult ca plinsul* (1970) are drept punct de plecare universul mitologico-apocrif al icoanelor pe sticlă, poetul ducind pînă la capăt procesul de laicizare a sacrului începută de pictorul anonim.

Una din dominantele stilistice înscriu volumul în descendența balcanismului poeziei și prozei române, evocînd pe Anton Pann și Miron Radu Paraschivescu. Lumea icoanelor pe sticlă își are drept corespondent în cosmogonia lui Ion Gheorghe interferența barocă de senzații, atitudini și personaje, rea-

lizată prin gesturi, substituție alternantă și printr-un limbaj încărcat de arome și crudități, rezultat din cizelarea lexicului popular arhaic cu infuzii argotice. Aliajul este substanțial, cu rezultate estetice independente și pînă acum, în cîmpul poeziei contemporane, unic.

Culorile prea tari, violente, au nevoie de o ingenuitate a privirii și a spiritului și de aceea, involuntar sau cu bună știință. Ion Gheorghe recrează lumea prin ochii puri și naivi ai lui Henri Rousseau. Nu întîmplător, într-un epitaf, își cere smerit iertare pentru îndrăzneală : „O, Dumnezeu iartă / ambiția mea deșartă, / de a-i face lumea din nou, / ca un ecou ce se ridică din ecou”. Oricum, poezia sa este pătrunsă de o tainică ambiguitate și precizia cu oare recrează desenul, harul cu care însuflețește o lume virtuală, lumina diamantină a atmosferei ne pun în față o fascinantă personalitate.

Inițial, poetul transcrie neutru imaginile convenționale, însă ochiul proaspăt oprit asupra lor transcede, subordonîndu-le unei noi viziuni asupra lumii, prin care elementele dogmei sint coborîte într-o existență familiară și concretă.

Primele două versuri, de exemplu, din *Fecloara* se mențin într-un spațiu eteric. Realizîndu-ii portretul fizic, poetul o transformă într-o domniță ivită din evul mediu românesc și o aduce în lumea materială, menținînd-o o clipă în vârful piramidei sociale. Aproape imediat, unghiul perceptiv se schimbă : „mîriind de căldură ce vine de la doică”, pruncul ridică brațele și capul, „dînd cu botul în uger ca un agneț”. Tras „de ă/a mic, de sub tivul de fier” apare alb, „ca petala de trandafir”

sinul fecioarei ce descinde definitiv în lumea comună : „Această țigă ca o fructă tropicală / se vede bjne-n icoana lui Păcală / Și-acolo vine el duminica, / își șterge gura păcătoasă cu mineca / și-o sărută de parcă bea apă / cu buzele lui arse de ceapă ; / ”înfige apoi luminarea la picioarele preacuratei icoane, / pentru viața de flăcău tomnatic umblător pe la vădane”. Procedul este curent utilizat și în alte poezii. .

Reluat în câteva variante, cuplul original respiră aceleași dulci miresme, jn *Eva*, Ion Gheorghe a pus inocența Zamferei, chemarea provocatoare a Ra-

dei, melancolia senzuală a Vianeii : „Pe șoldul ei de oală de vin / părul se despiaptână in : pe coapsa de ulcior / părul se despletește fuilor; / pe sinii bărdace / părul ca pleazna biciului se desface; / picioarele, doi trunchi de mesteacăn – / ca albia unui frumos leagăn / apropiați, lipți, să facă jghiab / din care să bea apă armăsarul arab // Din creștet peste toate cele, cade / părul ca un snop de mlade ; / vărsat ca pletele de lei / pînă dincolo de țurloaiele ca amforele de ulei...”. Poema toată surprinde uimijrea pururea vie în fața miracolului **feminin**.

SCRIITORI ȘI CURENTE

alexandru george

E. LOVINESCU SI POMPIEIU EEIADE

Printre marile ingratitudini ale memorialisticii lui E. Lovinescu se află și evocarea redusă și caricaturală a lui Pompiliu Eliade, titularul catedrei de literatură franceză la Universitatea din București și autor a numeroase studii care fac din el un pionier al comparatisticii, al istoriei literare și al criticii de foileton (*Memorii* I, p. 60–66). Eliade i-a fost profesor lui Lovinescu, student la filologia clasică, doar un an de zile și la o materie secundară – unde, după câte înțelegem din amintirile sale, nici nu era obligat să susțină un examen. Mai generos cu cei care nu i-au fost propriu-zis dascăli (Iorga și Maiorescu fac parte din această categorie), Lovinescu i-a „uitat” pe ceilalți, în mod foarte semnificativ, și printre omisiunile asupra cărora va reveni cu regret se află de pildă aceea a titularului catedrei a cărei specialitate o urma Lovinescu : D. Evolceanu.

Negreșit, cu toții știm că Lovinescu nu i-a iubit pe profesori, și nici când aceștia au fost oameni de mare valoare el nu a vrut să-i recunoască drept maeștri, afir.mînd că nu le datora nimic. De profesorii săi de la Sorbona abia pomenește cu câte

un calificativ și uneori nici cu atît : „elenistul” Alfred Croiset, A. Gazier „moșneag hirsut, sgrunțuros, masiv” „bunul Michaud”, Lanson „cu elocința sa moderată și academică”, (p. 136) Gabriel Seailles e amintit doar cu prilejul unei lecții (p. 80) iar Faguet face obiectul unui lung capitol în care, printre felurite aprecieri, ochiul nemilos al criticului observă natura plebee a maestrului său, oratoria sa lipsită de eleganță, incapacitatea de a construi o lecție, pierzîndu-se după toate ideile care-i veneau în minte, iar în final extraordinara avariție a omului care te primea „într-un veston cu aparență de pijama”, după ce făceai anticamera pe niște fotolii defundate, a omului care cînd răspundea la o scrisoare se folosea de hîrtia adresantului, sau, din aceeași preocupare de a economisi hîrtia, „ducea totdeauna rîndul pînă la urmă, însemnînd trimiterile la început de rînd prin simple paranteze liniare” (*Op. cit.* p. 135–140).

La drept vorbind, Faguet nu a fost atît un profesor al lui Lovinescu, de felul celor care să se impună de la abhorată „catedră”, cît un maestru de care acesta s-a apropiat cu mult

înainte, prin lectura foiletoanelor sale critice din „Revue bleue” care i-ar fi procurat „cea mai puternică emoție estetică”, influențându-i hotărîtor maniera paginilor de debut, marcate de „un polemism sceptic și printr-o expresie dialogică nepotrivită temperamentului meu” (p. 135).

Nu, hotărît, Lovinescu nu i-a iubit pe profesori și aceasta s-a dovedit încă o dată cînd pe pragul morții și-a adunat ultimele forțe pentru a ne da acea excepțională evocare a lui C. Dimitrescu-lași, rector al Universității din București, profesor de pedagogie și de mai multe alte științe, una din marile figuri ale vieții intelectuale de dinainte de primul război mondial, dar mai ales filosof socratic, dublînd o cultură și o inteligență ieșite din comun cu o tendință spre „trăire” (pe care un discipol al său avea s-o teoretizeze mai apoi, cu succesul știut) și un gust pentru filosofia făcută în fața paharului de șampanie, unde verva lui intelectuală se aprindea mai mult decît la cursurile de obligativitate academică. Filosoful făcea un original contrast cu predecesorul său T. Maiorescu, căruia i-a urmat în multe funcții, prin urîtenia lui fizică, atenuată de o mare eleganță vestimentară ostentativă, prin inteligența strălucitoare, altfel pusă în valoare decît la predecesorul său, prin stilul lui intelectual, prin scepticismul său uneori cinic. **Antologia scriitorilor ocazionali**, 1943).

În asemenea condiții, era mai bine pentru cineva să scape nevăzut de ochiul lui Lovinescu pentru a nu ajunge să formeze cîndva obiectul unui „portret”. Nu e însă cazul lui Pompiliu Eliade, de care Lovinescu, în ciuda reducției legăturilor lor directe,

n-a omis să pomenescă. Cu toată stimabila activitate a profesorului de franceză (conferințe literare la Ateneu și foiletoane critice la „Independance roumanie”), prestigiul lui fusese compromis în ochii tînărului student de atacurile lui N. Orășeanu și N. Iorga și de acțiunea „Sămănătorului” care ar fi nimicuit „o carieră literară pornită rău” (*Op. cit.* p. 63) Criticul exprimă numai rezerve la adresa lui P. Eliade, denunțînd retorica din paginile acestuia, „făcută din artificiu de cugetare și de dialectică, din spirit excesiv de sistematizare, din tricoto-mii laborioase și pedante”, sau galanteria față de femei, prezentă mai ales în foiletoanele lui, în intenția lăudabilă de altfel de a ademeni societatea franțuzită la literatura română. „Numai în ultimii ani ai vieții sale, Eliade învățase să lucreze prob, fără ghirlânzi de efecte stilistice, așa că volumele asupra istoriei române contemporane constituie un sold real al activității sale”.

Lăsînd la o parte aprecierile generale, ne întrebăm : numai spre sfîrșitul vieții ajunsese Eliade să lucreze „prob”, așa cum afirmă Lovinescu, sau mai bine spus, serios ? Dar **Gregoire Alexandrescu et ses maitres Irancais**, model magistral de studiu al izvoarelor, datează din 1904 (a apărut în „Revue des deux mondes” din 15.XII, deci e conceput mult înainte) iar dacă ar fi să stabilim o dată în activitatea lui Pompiliu Eliade, înainte de critica istoricului Orășeanu (care se numea, în treacăt fie spus, Ștefan) și a lui Iorga, ce am observa ? Nimic hotărîtor, în realitate. Căci scrierile lui Eliade au aceeași factură și în afară de **Causeries litteraires** (I-III) apărute în 1903, care au făcut obiectul criticii nimicitoare a lui Iorga

(*Socoteală definitivă cu D. Pompiliu Eliade*, în „Sămănătorul” II 1903, 40, 41, 42 și III 1904, 43) nu pot fi caracterizate prin cuvintele lui Lovinescu. *Causeriile* lui Eliade adresate, ca niște scrisori, unei „doamne”, ne-au displicut și noua ca formă, dar nu acesta e cazul celorlalte pagini ale profesorului de franceză, despre care Lovinescu afirma ca unic și statornic elogiul (admis cu jumătate de gură și de Iorga) că reprezenta „exemplul cel mai isbit al românului francizat, nu numai prin posedarea desăvirșită a limbii dar și prin asimilarea cel puțin exterioară a însușirilor rasei: elasticitatea trupului, mobilitatea excesivă a mișcărilor, vioiciunea inteligenței, volubilitatea elocuțiunii...” (*Op. cit.* p. 63). Dar nu aceleași rezerve le-am menține și cât privește studiul despre izvoarele poeziilor lui Grigore Alexandrescu, a cursului său *Ce este literatura?* (1903), a broșurii *Filosofia lui La Fontaine* (1901) masacrată în „Convorbiri literare” de Șt. Orășeanu (XXV, 6, 1901, p. 546; XXV, 8, 1901, p. 737 și XXV, 10, 1901, p. 912).

Pompiliu Eliade e un om de cultură de merite diverse ce urmează a fi puse în lumină abia după ce s-ar trece peste desconsiderarea lui Lovinescu, care-l elimină din *Istoria literaturii române contemporane* 1937, motiv pentru care credem că și Călinescu în marea sa istorie s-a crezut îndreptățit să procedeze la fel, nepomenind integral de lucrările lui nici la bibliografie, necum în cadrul unui capitol. Repetăm: stilul *Causeriilor* sale este o imposibilitate stilistică pentru epoca noastră, deși acolo Eliade emite destule opinii interesante; retorica lor, adresată gustului „doamnelor”, parcă totuși e mai la locul ei în limba lui Voltaire decât

în limba lui Creangă sau <i> lui Caragiale în care Lovinescu exersa la începuturile sale publicistice, nu departe de același stil. Ispita „literarului” îi venea acestuia din urmă negreșit din aceeași atmosferă franțuzească și până a o abandona (cam după 1915) și apoi a o blama public (în perioada *Memoriilor*, deci după 1930) Lovinescu a fost destul de sedus de ea pentru a fi stigmatizat ca atare de câțiva adversari ai săi (Iorga, Ibrăileanu).

În mod foarte curios, Lovinescu desfășurându-și mai apoi acțiunea, „cade” asupra unora din subiectele tratate de Pompiliu Eliade. Așa se întâmplă cu Grigore Alexandrescu căruia Lovinescu îi va închina o monografie (1910) subiectul acesteia necesitând nemijlocit folosirea studiului fundamental al profesorului de franceză, ce! atât de denigrat și care apăruse cu șase ani înainte. Tot în aceeași situație se află critica pe care el o formulează la adresa teatrului lui Caragiale, pe motivul „perimării” tipurilor observate și a moravurilor în curs de perfecționare. Lovinescu publică primul lui text, cu un deosebit curaj, în revista, în care Caragiale era considerat un fel de zeu de umbră, „Convorbiri critice” în 1907 nr. 22, și rezervele lui la adresa autorului *Scrisorii pierdute* vor fi reluate în „Flacăra” din 1915, nr. 40, iar mai apoi încă o dată, după război. Or ce! care a exprimat primul această idee, așa cum a dovedit Șerban Cioculescu în studiul *Detractorii lui Caragiale* 1937, a fost Pompiliu Eliade în seria a III-a (*Impressions sur le théâtre*), din *Causeries litteraires*, 1903. Acesta, într-o formă mai ocolită decât va face Lovinescu, lansează ideea după care Caragiale ar fi sesizat numai efemerul, viața unei societăți în faza ei de dez-

voltare repede depășită, asupra căreia spectatorii viitori nu se vor întoarce deoît ca la o curiozitate amuzantă, vag neînțeleasă. Cele două piese ale lui Caragiale (*P. Eliade are în vedere numai O scrisoare pierdută și O noapte furtunoasă*) își vor pierde actualitatea, avînd nevoie pentru a fi gustate și înțelese de comentarii istorice explicative asemeni cu piesele din antichitatea clasică, greacă și latină.

Aceeași idee fundamentală, combinată cu aceea că scriitorul a fost iatras de aspectele prea negre ale realității, oferind o viziune prea întunecată asupra societății și oamenilor — care e contrazisă de însăși realitatea teatrului lui Caragiale și a publicului care-l gustă — revine și în textele lui Lovinescu. Acesta din urmă e mult mai categoric și mai lipsit de reverență, extinzîndu-și critica asupra moralei, a limbii și adîncînd o parte din argumentele lui Pompiliu Eliade, de care totuși nu găsește cuvenit să pomenească, după cum nimeni pînă acuma n-a făcut-o.

Dar Lovinescu se mai întîlnește într-un moment al activității sale științifice cu Pompiliu Eliade și acesta e un moment capital. E vorba de cartea sa *Istoria civilizației române moderne*, care mai la propriu vorbind e o cercetare a procesului de formație a ideologiei cultural-politice din secolul al XIX-lea în principatele dunărene. Lovinescu își construiește lucrarea pe ideea procesului de adaptare a formelor civilizației occidentale în țările noastre, ca un proces de acțiune și reacțiune. Or, aici, el are ca indiscutabil precursor pe Pompiliu Eliade cu lucrarea sa *Histoire de l'esprit public en Roumanie* (Paris, 1905-1914) o cercetare a începuturilor

„occidentalizării” noastre circumscrisă la epoca 1821-1834.

De data aceasta, Lovinescu, care se folosește amplu de lucrarea predecesorului său, nu o face pentru a-i mai dovedi „neseriozitatea” ci pentru că o socotește o contribuție capitală la discutarea unor probleme ce intră și în aria *Istoriei* sale. Cei doi istorici se întîlnesc nu numai pe terenul comun al cercetării dar și pe acela al concepțiilor despre formarea societății moderne românești. Amîndoi sînt partizanii teoriei „influențelor”, trecînd în umbră sau chiar nesocotind realitățile autohtone, stările interne care au făcut posibilă intrarea statelor dunărene în orbita influenței Occidentului capitalist, sau mai precis spus a Franței liberale și burgheze, în sfîrșit, amîndurora li se poate reproșa că acordă factorului ideologic o pondere mult mai mare deoît aceea a forțelor materiale ale societății; amîndouă studiile pornesc de la considerarea și analizarea mentalității unor epoci ca un factor decisiv al procesului de civilizație, trecînd cu vederea ce anume a făcut posibilă apariția unei anume stări de spirit sau schimbarea acesteia mai brusc sau mai lent.

Negreșit, nu ignorăm faptul că lucrarea lui Lovinescu e una de sinteză a procesului formativ al culturii române moderne, în timp ce istoria lui Eliade e una mai particulară, a începutului acestui proces, cu un accent mult mai apăsător pe latura descriptivă, oarecum exploratorie a cercetării. Dar este limpede pentru oricine legătura dintre cele două lucrări, legătură pe care încă o dată Lovinescu are ingratitudinea să nu o recunoască, fără însă a mai denigra încercarea predecesorului său, ci dim-

potriva citind-o oa pe o piesă importantă în aparatul critic.

Dar dincolo de legăturile directe și de incidențele, de multe ori cu rezonanță deviată, dintre Eliade și Lovinescu, între ei se poate stabili și o legătură mai fermă care pornește din izvorul comun al formației lor ideologice și scolastice. Aceasta e de căutat în critica franceză așa cum s-a format ea în decursul secolului al XIX-lea, cu deosebire de la Sainte-Beuve încoace și apoi în Universitatea pariziană care nu era total străină de acest spirit. Aici trebuie căutată sorgintea criticii lovinesciene, nu în Maiorescu, așa cum se afirmă de obicei. Căci, nu trebuie să se uite, critica așa cum o înțelegea Lovinescu și cum va fi practică ea de criticii de după el, este o creație a secolului al XIX-lea francez. Este o critică întemeiată pe gust și pe impresie, care nesocotește principiile generale ale artei și nu face să derive opera artistică din ele, ci dimpotrivă încearcă să se acomodeze când nu să se și subordoneze acesteia. Este o critică derivată din stilul conversației sau al formulărilor simple în atmosfera saloanelor, direct, fără pedantism. Mai toți criticii francezi sînt niște foarte activi foiletoniști, care scriu la gazete, pentru un public pe care nu-l privesc de foarte sus, de după meterezele unor teorii și sisteme, ci cu care caută să stabilească o convergență de opinii.

Critica aceasta nu iese din imanența operei artistice și nu o folosește doar ca pe un pretext pentru „interpretări” care ar reprezenta niște contribuții ținînd de domeniul științei. Aria ei de acțiune se limitează la psihologie și la istorie prin care natura specifică a operei artistice este

adîncită sau pusă în relație pentru o mai justă definire. În punctul cel mai depărtat, acești critici, de loc filosofi, vorbesc de o lume a literaturii și a ideilor, acțiunea lor fiind una de discriminare, de disociere, nu de teoretizare.

Lovinescu reprezintă această linie, cu totul străină de aceea a lui Maiorescu care a introdus în literatura noastră critica de sorginte filosofică și germană, mai curînd incomodată atunci cînd are de făcut „aprețieri izolate” și foarte la ea acasă cînd e vorba de a discuta sau formula principii și generalități. Critica lui era intuitivă (i s-a spus, cu un cuvînt ce va deveni ulterior peiorativ : „impresionistă”) și legată de acest fir al criticii franceze, aproape fără reprezentanți pe vremea aceea în cultura noastră (Iorga reprezintă în critica lui de tinerețe aceeași linie, pe care o va abandona după întoarcerea sa de la studii din străinătate, mai ales în preajma preluării conducerii „Sămănătorului”, dar rămînînd robul stilului impresionist, cum bine a observat Lovinescu). Printre puținii precursori ai acestei direcții fundamentale a criticii românești, pe care Lovinescu o va susține cu toată energia și cu succesul știut trebuie numărat și Pompiliu Eliade. Il invităm pe cititor să parcurgă succinta lucrare a acestuia *Ce esfe literatura ?* (1903), de fapt cîteva lecții ținute de el la Facultatea de litere, dar în care această atitudine apare bine precizată. Eliade discută problema literaturii în stilul și cu sprijinul criticilor francezi de la sfîrșitul secolului trecut, deci în spirit foarte modern, invocînd numele lui Brunetiere, Taine sau Lemaître, care apar astfel pentru prima dată în Universitatea bucureșteană dominată de

maiorescienți. Eliade vede critica ca un „studiu al individualului” și, în buna tradiție pe care o va reprezenta cu vigoare Lovinescu, despre critică el crede că aceasta „nu se poate susține prin științe din cauza obiectului și rezultatelor ei”, (p. 138).

Chiar dacă Lovinescu a nutrit același dispreț pentru fostul profesor de franceză, pe vremea când îi era student, așa cum avea să afecțeze mai târziu, și mai ales în momentul când își redacta memoriile (1930), este imposibil ca un istoriograf al ideilor și formației sale să treacă sub tăcere similitudinile pe care le poate constata în scrierile lui Pompiliu Eliade. Anumite idei ale acestuia anticipă textele, desigur altfel și mult mai strălucit susținute, ale lui Lovinescu. Dar unele formulări ale primului apar aproape literal în scrierile celui de al doilea : — „Critica nu e o știință ; întocmai ca istoria, ea este o artă și constituie un gen al literaturii” (p. 143). După cum cititorul va găsi întemeierea teoretică a „Impresionismului” (fără ca Eliade să se declare un impresionist) făcută pe baza „relativismului rezultat din personalitatea”

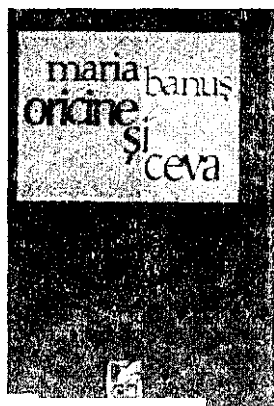
criticului. În mod destul de subliniat, el mai formulează înțelegerea artei ca un fenomen subiectiv, de unde Lovinescu va deduce mai apoi teoria mutației valorilor estetice.

Încă o dată, nu vrem să susținem influența directă a lui Eliade asupra lui Lovinescu, o influență pe care acesta n-a vrut s-o recunoască și care nici nu se poate proba. Apropierea dintre cei doi se poate stabili pe baza izvoarelor comune ale formației lor, Lovinescu reprezentând însă o linie ideologică afirmată cu prea mare vigoare ca să nu sfârșească prin a lăsa impresia că-i aparține în exclusivitate. Pompiliu Eliade ar rămîne atunci, alături de prietenul său Ovid Densușianu, reprezentantul unui modernism academic, adică al unui modernism întemeiat pe valori bine stabilite în afara mentalității conservatoare a Junimii și „Sămănătorului”, dar niște valori destul de noi pentru ca în epoca de dominație a acestuia susținătorul lor să ajungă să fie eliminat pur și simplu din literatură. Desigur că o investigație mai atentă l-ar acorda cuvenita reparație.

CRONICA LITERARĂ - poezia

m. petroveanu

MARIA BANUŞ: «ORICINE SI CEVA/»



mmm

Era inevitabil ca Măria Banuș să ajungă de la „Toțmai ieșeam din arenă” la „Oricine și ceva”, trecind prin „Portretul din Fayum”? întrebare undeva naivă, poate, însă irezistibilă pentru observatorul examenului condiției umane pe care suita menționată îl propune. Inițial, descoperire a solitudinii insului, apoi criză de identitate, îndoială de sine, din partea acestuia, iar acum constatare a dificultății de a fi pur și simplu. Chiar dacă, așa cum e probabil, nimic din desfășurarea descrisă cam simplificator,

*) Ed. „Cartea românească”, 1973.

recunoaștem, nu are ceva prestabilit, ceva înscris, cu un determinism de ereditate, în „genele” culegerii inaugurale („Toțmai ieșeam din arenă”), impresia aceasta ni se impune.

Oricum ar sta lucrurile, „Oricine și ceva” constituie, în lanțul poeziei Măriei Banuș, încă o experiență liminară, adică o modalitate proprie spiritului contemporan de a trăi cu toată ființa rosturile ultime și mecanismul existenței ca atare. Tipică pentru astfel de înțelegere a artei este, o dată cu banalitatea, cu natura cotidiană a materiei poetice, radicalitatea problematicei, confruntarea cu temele unei reflecții hamletiene (cine sîntem, pentru ce, și cum trăim?). Dacă și volumele anterioare se alimentau din curajul de a merge pînă la capătul unor întrebări echivalente cu o coborîre în infern, „Oricine și ceva” acuză o voință de neutralizare a afectelor, de impersonalizare a reacțiilor strict subiective, voință vizibilă nu numai în tonalitatea „albă” a expresiei, ci și în reducerea la minimum a comentariului, a interpretărilor ce însoțeau de obicei discursul poetic propriu-zis. S-ar zice că autoarea, pentru a sublinia universalitatea mesajului comunicat,

ține cu orice preț la ștergerea celor mai slabe urme ale eului propriu, inclusiv amprentele autoscopiei, ale operației pe viu, pentru a încerca în ea însăși temeliile naturii și destinului omului. Nu este semnificativă însăși alegerea simbolurilor pereche ce dau titlul volumului ? ORICINE sugerează o interpretare a omului ca făptură generică într-o accepție mai mult cantitativă și anonimă a termenului, ca realitate concretă, carnală și totuși vagă, nediferențiată, în timp ce, în același chip beckettian. CEVA desemnează Jumea ca o sferă cu circumferința insesizabilă. Raporturile dintre conștiință și existență se vor înfățișa în consecință.

Cum se face că acest dialog ia turnura unei drame a cărei tensiune și mai ales, semnificație — cutremurător de tragică — se păstrează, în ciuda ori poate grație caracterului său echivoc, de dispută între frați inamici ? Situație explicabilă prin aceea că principalul protagonist, aproape fascinat de teribila forță a partenerului, îi întâmpină asaltul cu tăria disperării sale, cu „vicleniile” slăbiciunii sale, cu irevolta demnității sale. În fața asediatorului care este neantul, asediatul care este conștiința își mobilizează, într-un cuvânt, singura sa resursă inexpugnabilă : luciditatea. Încleștarea dintre ORICINE și CEVA, conservându-și haloul straniu, aproape fantastic, reliefat prin contrast cu decorul familiar, de stradă al „spectacolului”, cucerește dimensiunea spirituală pe care numai prezența conștiinței cît de fragilă, de incertă, o asigură acestei ipostaze moderne a eternei „lupte cu îngerul”, cu destinul. Trăsătură ce, în treacăt fie spus, antrenează și modificarea atmosferei generale : „Spune Șelari, spune Covaci, I și ORICINE

coboară I în prăvălia "întunecoasă I mărunț, I printre picioare și botine, I suluri și saci... I imi tai trei metri de madipolon ! I Foarfecă siirrie, I pînza șuieră gros și se rupe. I CEVA I stă la rind în spatele lor. I Scoate laba din mîneca lungă I atinge umărul MAREI PUTERI I care începe să scadă, I de necrezut ce repede scade, I ajunge mărunță, mărunță, e ca ORICINE" (Oricine și ceva). Senzația e de altfel tot atît de pătrunzătoare, cînd cadrul se deplasează din oraș în natură : „O neliniște mă-nconjoară i și știu, CEVA o să singere; I afară, mereu, lîngă arbori I ce vor să mă mîngîie I și mă cheamă-năuntru, la ei, / într-o casă veche, I pe care-am uitat-o" (Brazil), ori cînd, ca într-o scenă din „Așteptînd pe Godot", sau ca un episod din Molloy cu sensul opus, omul singur în univers se încapățînează a nădăjdui : „Săracu ORICINE I a pierdut un ochi, a pierdut un dinte, I și și-a făcut un gard de cuvinte. I E mort gardul ? E viu ? I Cine știe ? J ORICINE, în mijlocul țarcului său, I așteaptă schilod înflori-rea" (Săracu oricine).

Măria Banuș nu poate însă să nu fie... Măria Banuș. Așa cum abolirea eului ca factor al [urnii, ca receptacul de senzații și oglindă a pasiunilor rămîne o veleitate, întrucît dincolo de obiectivitatea tonului, pulsează o sensibilitate acută, abdicarea de la drepturile vitalității constituie o tentație și nu vocație pentru fondul robust al poetei. Orticit de răscolitor ar fi avertismentul „soartei", ipatima de a trăi sau măcar nostalgia participării în continuare la ciclul vieții se pronunță. Discret - involuntar ori autoironie, impulsul vital nu poate fi înăbușit și încă cu acordul conștiinței : „Raza piezișă de soare I în care copiii nepăsători se

jucau, / I durea foarte tare, / Și eu
 mă rugam să vină CEVA, / I să mă
 ia de mină, să mă scoată din curte.
 / Ne mutam din casă în casă / și
 mereu apăreau hoarde fierbinți, copii,
 / orbi care nu mă vedeau, / nu se
 vedeau între ei, / și dinții le sclipeau
 sălbatec, / secret, în soare. /
 Leapșa pe ouate se chema unul din
 jocuri, / I doamne, ce joc pățimaș și
 greu, / — Lăsați-o și pe ea să se
 'oace, / I se ruga mama de ei. / O
 oasăre strîmbă, urîtă, / într-un picior
 și pe vine, / I o cerșetoare, cu fulgi
 negri, / I lipiți peste tot, / I peste oasele
 lungi, peste față, / I așa eram în pri-
 virile lor, / I ale învingătoarelor, / și
 mă rugam să vină CEVA, / I să mă
 tragă de aripa ruptă și neagră /
 afară din curte" (Act doi).

Poeta maternității aprige, agresive de altădată, nu cedează din im-
 tuozitatea ei concentrată, tenace. Re-
 lațiile s-au răsturnat: mama este ex-
 comunicată, în timp ce copiii afirmă
 substituirea indivizilor în oatena spe-
 cieii. Rădăcina cea mai autentic tra-
 gică a lirismului Măriei Banuș aci-
 zace, în aliajul de abandon, de încli-
 nare capitulară și dorința, obstina-
 ția de a fi.

Ciclul de deschidere al volumului
 (Primul nume) stă, prin grosul poezi-
 ilor, sub semnul spaimei de timp. Ultimele
 lui versuri, însă, și mai ales
 ciclul următor, *Călușei*, din care face
 parte poezia Act doi, reprodusă în
 întregime tocmai pentru că ni se pare
 reprezentativă pentru tendința sem-
 nalată, se definește printr-o dublă
 perspectivă, simultan crepusculară și
 aurorală, asupra duratei. După noi,
 contemplarea vremii cu ochiul celui
 aflat la capătul scării (mama) și al

celui ce abia o urcă (copilul) favo-
 rizează temperamentul dramatic al
 poetei mai mult decît ținuta neu-
 trală, glacială, grevată, credem, și de
 o mînuire prea apăsată, prea progra-
 matică, a simbolurilor îndrumătoare,
 distonînd în contextul de reprezen-
 tări „domestice” ale lumii. Nu-i vorbă,
 și. în *Călușei* ele persistă, alături de
 pseudonimul lor ALFA și OMEGA.
 Dar, afară că ostentația a dispărut,
 textele respective se bucură de o
 forță de șoc sau de impact (cuvînt
 frecvent în articolele Măriei Banuș)
 consecvent. Mișcarea pe un registru
 sufletesc larg, de la crispare și an-
 goasă la forme de cutezanță vitală,
 de elanuri, înseninări regăsite pentru
 o clipă, alternanța glasurilor interio-
 oare, corespunzînd vîrstelor evocate
 (maturitatea clar-văzătoare, juvenilita-
 tea sau adolescența în expansiune,
 copilăria inocent feroce), vîrtejul de
 imagini violent cromatice sau sonore,
 ca în panoramele populare, se bu-
 cură de o libertate de acțiune com-
 pletă. Factor deloc neglijabil, ținînd
 seama de împrejurarea că, în culi-
 sele „teatrului” organizat astfel, stă-
 ruie un regizor participant el însuși
 la acțiunea scenică: „La marginea
 tăcerii / I e o mică țară pestriță, /
 un iarmaroc de alămuri / I și nori
 dulci, înfoiați, de vată... / Sună măs-
 căriciule, / I sună, atotputernicule, /
 trompeta ta de bilei e o minune, /
 sună, te urmăim cîinește, / I bilciule,
 duhule, / I trecem prin tine vrăjiți /
 dar în spaimă, / I pulpa sunetului se
 subțiază, / I zgomotul bilciului e gău-
 rit de tăceri, / I de gloanțe rotunde,
 — / sfîșietor nechează un cal, / I legat
 la o căruță, / I atins de-o tăcere —
 / de jur împrejur, la hotar, sînt tă-
 cerile / I care așteaptă în linii de tra-

gere, / cu ochii gloanțelor, rotunzi fi negri" (La marginea tăcerii). Viziunea lucidă, mascînd un simț atît de grav ai existenței, profită din plin de propriile-i facilități. În timp ce în Călușei, substratul tragic este de regulă divulgat și alura ștregărească se retrage în favoarea ritualului funerar („Aș vrea să pot spăla / trupul timpului mort, / fără scîrbă și fără milă, pentru împlinirea rîtukii", pentru ca „Ornicul Timp să reîntre curat, spălat, / ca argintul strecurat, / în noaptea țarinei"), în a treia secțiune, *Profane*, înclinația arătată îmbracă cînd stilul „citadinului grăbit", topîrcenian, am zice, de n-ar fi inundat brusc de un val de sarcasm, fie masca clovnului de tip ionescian, fie, cel mai adesea a bufonului, de tipul „Karaghiozucii" din folclorul oriental, cu o tentă de nebunie înțeleaptă, nastratinescă : „Ce-*rm* place in vicleim, / de ies și strig aferim, / e jocul cu ohrăzare, / că nu știi cine-i cutare, / mielu-i lup și lupu-i miel, / eu sînt tu și tu ești el, / zici că bohu-i sfintui plod / scoate gheara lui Irod" (*Vicleim*). Inevitabilă, aici, intrarea în calapodul lui Anton Pann, Ion Barbu, Arghezi. Rolurile de această factură o „prind" însă mai greu pe Măria Banuș. După noi, tot în posturi de actori tragic „Mutter Courage" Măria Banuș este ea însăși. Motiv pentru care culegerea *Oricine și Ceva* e izbutită total în ciclul „Călușei" și în parte cu *Prumul nume*.

Și ultimele poezii publicate în reviste de Măria Banuș sînt variațiuni pe tema destinului. În ciclul tipărit în *România literară*, destinul apare

direct sub înfățișarea morții, căreia i se opune, umilă și prozaică, tipul femeii dotate, fanatismul vieții „în orice condiții", propriu mamei : „*Milnile nu mai puteau ține obiecte. / Paharul cădea pe jos, se spărgea. / Atunci ți-ai cusut buzunare multe / Ca haina de casă. / Puneai : / într-unul paharul, j într-unui statei așa, / un veac, / între un pas și celălalt pas, j un pom al vieții / uscat, plin de nuci goale și negre, / de zurgălăii cu clinchet stins...*" (*Pomul*). Înălțimea, grandoarea înclătării nu vin din sublinierea semnificației încarnate de protagonistul mărunț al vieții, sau pur și simplu din contrastul între fragilitatea lui și a-tot-puterea cumplitului adversar : „*Singura minune a fost / că trupul tău mic a pîlpit / a vegheat / aproape un veac j și a putut s-acopere golul / gura prăpastiei*". Nu recursul la universul cosmic, ca rezervor de figuratie lirică, nu versurile explicit simbolice asigură efectul de emoție fundamentală ce ne încearcă. Patosul dramei neîntrerupte, devine acut, irepresibil, exact atunci cînd se respectă această condiție, cînd îndărătnicia de a fi este celebrată în anonimatul, în uitarea de sine, de „misiunea" pe care o asumă în lume mama : „*Avea umbreluță, j a fost și-n Evropa, / mergea colivia pe roate, / și huța și huța și tropa și tropa, / privesc se scurseră toate. / Ședea colivia pe loc. Prin zăbrele / vedeai un tramvai și o apă. / Un pom era Pomul. Iar zilele mele j erau ÎNCEPUTUL CE-ȚI SCAPĂ*" (sub!, n.). Senzația de miracol, evocată, consemnată explicit în strofa citată mai sus, se întemeiază pe această premisă a funcției materne, datorită căreia se înțelege și de ce evocarea precisă,

încadrarea în timp și spațiu a făpturii slăvite, este imposibilă : „Nu te pot stringe maică, -n chenar, j Nu te pot prinde, ești apă. I Mi-s doar, brațele tale cuiabar, / Margine-mi fac,

să mă-ncapă" (Caut o ramă). Inesizabilă, evanescentă ca individualitate mama integrează astfel rolul ei stihial, de matrice pentru speța noastră.

eugenia tudor*=anton - proza —

CORNEU ȘTEFANACHE: «ZIUA UITĂRII,

ZIUA UITĂRII



Incontestabil, „Ziua uitării” este cel mai bine construit dintre romanele lui Corneliu Ștefanache, autor preocupat — ca și alți prozatori din generația sa — de aspectele etice ale faptelor vieții noastre. De altfel, de vreo câțiva ani, romanele-anchetă, romanele care aduc în fața cititorului

*) Editura „Eminescu”, 1972

un „caz” sau un fapt care poate deveni un „caz”, cu întrebări ulterioare fi reconstituirii, cu rememorări ce încerculesc mai mult sau mai puțin abil culpabilitatea, sînt foarte la modă. Ceea ce reținem din această avalanșă de auto-procese cu vinovății închipuite sau adevărate, este faptul că o întreagă pleiadă de prozatori tineri încearcă, uneori cu real succes, coardele profunzimii, că dezbat, fie și cu stîngăcii, aspecte etice din contemporaneitate. Corneliu Ștefanache este unul dintre autorii înzestrați care aduce în fața cititorului cu precădere nu atît datele obscure ale unui proces de factură morală, cît fragmente de viață convingătoare. În cărțile sale se desfășoară mereu un proces intentat împrejurărilor dar și oamenilor ; personajul Apovestitor, în cazul romanului „Ziua uitării”, ispășește o vină, pe care prnă la un punct o ignoră. E mereu vorba de o dublă

ancheta, în planul social ca și în cel moral sau de reconstituirea unui „accident” de viață, în care cineva poate purta o vină, dar, în romanele lui Ștefanache nu este niciodată vorba de o culpabilitate sigură ; există uneori, pe un câmp plin de impulsuri și de incertitudini, alături de certitudini, multă ambiguitate. Și poate și aceasta constituie una dintre calitățile romanelor sale. E vorba cîteodată de vinovății „ascunse” sau ignorate, care de fapt sînt greșelile inerente ale oamenilor de acțiune și, în egală măsură ale celor lipsiți de o atitudine hotărîtă în fața vieții în relațiile lor cu semenii, într-un cuvînt pînă de apatie sau stăpîniți de lașitate, „...nici unul însă (nici un gînd, n.n.) de care m-aș li agățat cu disperare, nu-mi înlătura ideea mea fixă a vinovăției. Vina nu se alia acolo, în sîrșitul acela nenorocit de noapte, începea mult mai dinainte, parcă n-a-vea început și sfișit, și asta mă îngrozea”, spune undeva eroul povestitor.

În „Ziua uitării”, mai mult decît în „Zei obosiți”, scriitorul readuce firesc motive și idei mai vechi (raportul dintre vinovăție și lașitate, dintre faptă și mobilul ei lăuntric, relația dintre întîmplare și accident în destinul individual etc.) din celelalte cărți ale sale, evidente uneori chiar în trasarea unor biografii asemănătoare : și în „Ziua uitării” și în „Zei obosiți” unul dintre eroi poartă cu el însemnele unei copilării lipsite de afecțiunea paternă (inginerul Matei Petrina, ca și sculptorul Toma) sau și unul și celălalt trăiesc sentimentul neputinței în fața unor decizii arbitrare ale altora (nici unul nici celălalt nu pot să rămînă alături de femeia iubită, care devine soția unui alt bărbat, după cum și în prima și

ultima carte iubită are un accident și moare, ca într-o love-story etc.) În „Ziua uitării”, în care este folosită această tehnică a rememorării faptelor dramatice, se urmărește nu atît stabilirea datelor adevărului cît a culpabilității celui ce se mărturisește. Romanul ultim al lui Ștefanache aduce în fața cititorului o realitate socială mult mai ancorată în actualitate, mai precis conturată. Cartea, care se parcurge cu reală plăcere, este mai armonios organizată. Schimbarea de ton (există un ton voit alb, deci obiectiv, al relatării, și un altul colorat afectiv, vizibil mai ales în acele momente ale intimității erotice a eroului, respectiv în episodul cu Irina, unde lirismul potențează accentele narațiunii), acea schimbare de ton este necesară cărții, dîndu-i o variație de timbru care rupe monotonia, linearitatea, în genere cartea e scrisă cu acuratețe și fluentă, atracția autorului pentru situațiile dramatice nu-l împinge nici spre un patetism desuet, nici spre o schematizare periculoasă, cum s-a mai remarcat (N. Manolescu). „Ziua uitării” este, cred, unul dintre cele mai bune romane care aduce în literatură, fără accente false, lumea șantierelor de construcție. Există în „Ziua uitării” o fixare a evenimentelor dramatice prin ele însele, o potențare a ecoului acestora pe plan psihologic, foarte necesară și cu bune urmări pentru echilibrul romanului.

Acțiunea cărții se desfășoară pe un șantier unde, un cataclism natural - inundația - periclitează utilajul și viețile oamenilor. În timpul revărsării apelor unui rîu pier trei oameni, și printre aceștia, iubită povestitorului, Irina. Aparenta răceală a rememorării evenimentelor, semănînd uneori cu

acuzarea altora : *Rememorarea faptelor, așa cum o făceam eu, nu era decât o veche rețetă, a mîntuirii prin spovedanie, prin recunoaștere, dar nici aceasta nu era întregă. Eu, de fapt, îi acuzam pe ceilalți*", este necesară pentru a crea un climat propice descoperirii adevărului, dar și pentru a se putea creiona mai direct datele narațiunii obiective în esența ei. Cu toate că aparent întreaga vină a dezastrului o poartă șeful de șantier, Dobrin, personajul narator pare a-și rezerva sieși o parte din vină. Ca și în alte romane contemporane, și în „Ziua uitării” se reia condamnarea unei atitudini pasive, a expectativei, ca formă a neputinței de acțiune, care (mai ales după consumarea faptului dramatic) se mai numește lașitate. Tînărul inginer Matei, de două ori lovit de întîmplarea catastrofală (își pierde logodnica, furată de ape și suferă de pe urma faptului că n-a fost destul de hotărît pentru a înfrunta încăpățînarea sau orgoliul orb al unui om ca șeful șantierului, Dobrin - care se credea mai tare decît stihiiile naturii), este marcat de întîmplare și cade într-o stare de apatie firească — aceea de a continua să trăiești după ce moartea a lăsat urme dureroase în jurul tău. Această răceală a naratorului (părăsită uneori pe parcurs, și nu în dauna pulsului artistic al cărții, de pildă, în urmărirea poveștii de dragoste dintre Irina și tînărul inginer) conferă poate nu mai multă autenticitate dar mai multă veridicitate romanului. Avînd ca punct de reper evenimente tragice, pe scriitor îl putea pîndi pericolul unui sentimentalism nedorit (evident în primul său roman „Zei oboșiți”). Revenind la „Ziua uitării”, în definitiv, tînărul inginer Matei nu

își poate ascunde sieși — în climatul unei sincerități depline, necondiționate — că nu luase o atitudine fermă în prețuia accidentului față de șeful de șantier, Dobrin, insul brutal, prea încrezător în forțele sale ca să admită evacuarea utilajelor și a oamenilor. Greșeala lui Dobrin părea a decurge din însăși calitatea sa dominantă, îndrăzneala. El pare a nu fi calculat la timp riscul acțiunii sale. Acest punct din biografia personajului ar fi putut reține cu mai mare folos pentru carte, atenția lui C. Ștefanache. Deși conceput ca un roman de introspecție, vizînd profunzimi psihologice, romanul „Ziua uitării” este mai puțin izbutit în ceea ce privește explorarea psihologiilor. Căci, așa cum se poate constata în cazul lui Dobrin, scriitorul nu merge prea departe cu explorarea, după ce singur a pus premise atît de promițătoare. Romanul său trăiește mai ales prin personaje și întîmplări. Harta analitică a cărții este adesea lacunară, ea neîncheghînd un erou destul de pregnant în persoana însăși a naratorului, tînărul inginer Matei Petrina, sau lăsînd puncte albe chiar în evoluția celui mai interesant dintre personaje, inginerul Dobrin. Cu toate că avem la un moment dat impresia că inginerul cu manifestări primitive, cam „de modă veche”, încercînd să-și impună autoritatea sa pe șantier (cu sentimentul că numai astfel poate să păstreze echilibrul necesar unei asemenea aglomerări de oameni, că numai astfel „ordinea” poate fi apărută) este în fond un tip mult mai complicat. Deși tînărul său coleg, Matei, îl vede numai ca un bătăran și-l socoate linear și rudimentar, Dobrin pare să aibă mult mai multe valențe sufletești. Scriitorul trebuia să

știe o ne dezvălui mult mai mult din lumea lăuntrică a personajului, atât de contradictoriu în comportament. Intr-un fel, Dobrin pare un ratat, căruia nu-i mai rămâne nimic altceva decât să-și încheie cariera pe un șantier. Deși foarte dotat, el este înlăturat (nu știm exact de unde și de ce), cu toate că el are merite incontestabile într-o perioadă precisă a edificării socialiste. Totuși, lui i se răpește posibilitatea de a se bucura de aportul său. De ce se ratează acest Dobrin? De ce este el pus la discreția unui ins slab și incapabil ca Datcu? Nu prea știm. Și cum acea consecvență a lui Dobrin cu sine însuși se poate transforma din calitate în defect, scriitorul nu ne spune. Datcu însuși rămâne ca o ecuație cu prea multe necuno-

scute, ca și Dobrin, evident figura cea mai pregnantă din roman. Omul rămâne totuși necunoscut, pare să spună scriitorul. O opinie întâlnită și în primul roman „Zei obosiți”. Fiecare om duce cu el în mormânt „misterul” lui. În „Zei obosiți” Anca, rămânând o necunoscută chiar lui Toma, în „Ziua uitării” acest complicat timid, acest bătăran cu suflet generos, ce pare a fi inginerul Dobrin, Ideea lui C. Ștefanache este foarte interesantă dar ea nu trebuia să-l împiedice a îndrăzni mai mult în explorarea „necunoscutelor” din psihologia personajelor sale, atât de promițător concepute. Romanul „Ziua uitării” rămâne totuși una dintre contribuțiile cele mai substanțiale la crearea unei hărți a spiritualității și eticii contemporane.

— critica —

florin mikăilescu

GEORGE
IVASCLI:
«TITU
MAIORESCU»*)



n) Editura Aibaiios

Trebuie recunoscut faptul că pe lângă lucrările de strictă și severă specialitate, care-și pot îngădui anumite dificultăți pentru cititorul obișnuit,

») Editura „Albatros”, București, 1972.

prin utilizarea fără explicații a unor noțiuni mai speciale de cultură sau printr-un aparat critic mai complicat, există și e foarte necesar să existe și un număr de cărți limpezi și sistematice, accesibile publicului ce-

lui mai larg, interesat de adevărurile statornicite din domeniul îndeajuns de agitat al istoriei noastre literare. Ceea ce se uită nu o dată este că asemenea cărți nu pot fi scrise de oricine, ci tocmai de spiritele extrem de avizate. Claritatea și ordonanța unei materii sînt expresii ale maximei decantări la care nu se ajunge decît din perspectiva unei ireproșabile competențe.

O realizare certă în această ordine de idei o constituie scurta monografie consacrată de George Ivașcu lui Titu Maiorescu. După ce l-a editat pe Gherea și a scris despre el, criticul dovedește acum o perfectă imparțialitate dînd cezarului ceea ce-i aparține. Echilibrul imaginii pe care ne-o propune autorul în această ultimă carte a lui este demn de cea mai mare stimă. George Ivașcu se ferește în general de ipoteze exagerate sau de interpretări extravagante, preferînd terenul solid al faptelor necontroverstate, ceea ce împrumută demersului său o incontestabilă autoritate. Cînd se abate totuși de la această regulă, ca în cazul apropierii unor idei maioresciene de teoria matematicianului american Birkhoff sau de teza operei deschise (pp. 62—63), lucrurile devin desigur discutabile, căci identificarea unor vagi asemănări cu puncte de vedere de mare stringență teoretică nu poate transforma niște cugetări de bun-simț în mai mult decît sînt. Altfel, putem merge mai departe și vom așeza la originile ideii lui Birkhoff dictonul latin : „Non multa sed multum !”, ceea ce reprezintă, firește, o supralicitare interesantă dar fără valoare probatorie. Renunțînd la ambiții teoretice care să depășească exi-

gențele practice precise ale momentului, Maiorescu este pentru George Ivașcu, după o mai veche formulă lovinesciană, un „*constructor arhitect*” (pp. 43 și 164), ale cărui idei au modelat cultura românească orientînd-o spre orizonturile ei moderne. El „*are, astfel, vocația, am numi-o cetățenească, a ridicării, în fața opiniei publice, de aspecte fundamentale pentru momentul respectiv, conform unei intenții nobile de constructor arhitect al culturii, așa cum cu două decenii în urmă se afirmase Kogălniceanu sau, înaintea acestuia, Petru Maior și Samuel Micu. Fără îndoială, ca și aceștia, Maiorescu nu este singur sau singurul care inițiază diferite discuții în epoca sa, dar este cel mai reprezentativ, unind maturitatea și pregnanța formulărilor teoretice cu directă lor răsîndire practică în rîndul marelui public*” (p. 43).

Spre deosebire de monografia închinată lui Gherea, George Ivașcu aplică aici de la început pînă la sfîrșit modalitatea studiului combinat al vieții și operei lui Maiorescu, consecință probabil și a sudurii foarte puternice dintre aceste două aspecte ale personalității marelui critic. În ciuda acestui fapt, nu știm dacă soluția este totuși cea mai fericită căci am fi preferat mai curînd, tocmai în beneficiul limpezimii, o separare de sfere și ca atare o discuție a ideilor maioresciene în ele însele, confrun-tîndu-le desigur în primul rînd cu condițiile vremii lor, dar și cu acelea de mai tîrziu. Sîntem și noi de părere că dincolo de magnetismul real al personalității criticului, de exemplul nicoadă atins de atunci încoace al autorității sale, forța lui, temelia duratei

sale în cultura română, eficiența influenței sale binefecătoare trebuie căutate în îndreptățirea ideilor lui și în vigoarea și acuratețea expresiei lor. Un Maiorescu studiat dincolo de circumstanțele epocii sale nu e cu puțință și nici de dorit, dar dacă el reprezintă cu adevărat ceva — și istoria ne-a dovedit aceasta — atunci trebuie văzut și discutat și în substanța permanenței sale care rămîne, pe deasupra oricăror incidente biografice, opera, dar opera în înțeles complet, cuprinzînd adică nu numai scrierile, dar și acțiunea practică generală.

De fapt George Ivașcu a avut în vedere împrejurarea încît expunerea vieții criticului nu se rătăcește niciodată în amănunte neesențiale, cău-tînd să rămînă constant numai cadrul desfășurării marelui spectacol al personalității maioresciene. Spațiul restrîns al cărții îl obligă pe autor la o selecție riguroasă a datelor, problemelor și comentariilor, operație întreprinsă după opinia noastră cu cel mai deplin succes. George Ivașcu știe totdeauna ce anume să lase de o parte și ce citat să dea, iar tot ce spune este esențial. Dacă se poate regreta ceva (drept o absență dăunătoare din economia lucrării) este trecerea peste „Beția de cuvinte”, menționată fără nici un adaus și, în legătură cu aceasta, ignorarea din ansamblul portretului lui Maiorescu a calităților lui de polemist și, mai în genere, de artist al stilului nostru critic, a cărui contribuție la dezvoltarea instrumentului de expresie e — cum a arătat de altfel Tudor Vianu — revoluționară ca și aceea a lui Eminescu. Completarea cărții cu considerațiile ce le impun asemenea aspecte, prin cîteva pagini la fel de sobre ca și celelalte, nu va putea

decît să desăvîrșească întreprinderea lui George Ivașcu.

Exprimîndu-ne în general adeziunea la ideile fundamentale ale monografiei și constatînd cu satisfacție faptul pozitiv al rectificării multora dintre prejudecățile dogmatice cu privire la Maiorescu, nu vrem să scăpăm prilejul de a ne opri asupra unor detalii de interpretare, importante totuși, întrucît ni se pare că, în prelungirea unei mai vechi mentalități, lui Maiorescu nu i se aduc întotdeauna adevăratele reproșuri necesare și nu i se evidențiază perfect coerent meritele reale. Se ajunge uneori pînă acolo încît o atitudine declarată falsă în plan teoretic e considerată salutară în plan practic (vezi de ex. p. 65).

În această situație se află mai cu seamă principala idee a lui Maiorescu, ideea disocierii esteticului de alte valori. Se spune de pildă așa : e drept, criticul a eliminat din artă partiocul și politicul, ceea ce reprezintă o eroare flagrantă, dar în condițiile unei atmosfere patriotarde și politicianiste acțiunea sa a avut efectele cele mai binefecătoare. Incongruența nu numai formală dar și dialectică a unei asemenea situații nu poate scăpa nimănui.

Ca o dovadă a greșelii criticului se invocă de obicei presupusa lui inconsecvență care s-ar trăda în 1906, cînd, scriind despre Goga, el s-ar arăta concesiv și și-ar rectifica în mod sensibil poziția teoretică de pînă atunci. Pentru cine citește însă cu atenție studiul de la 1867 „Despre poezia română”, devenit apoi „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867” nu este chiar atît de greu să observe că lucrurile nu stau cîtuși de puțin așa. Căci ce scrie

Maiorescu la începutul carierei sale ? „Prin · urmare, iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, minia etc. sînt obiecte poetice ; învățătura, preceptele morale, politica etc, sînt obiecte ale științei, și niciodată ale artelor ; singurul rol ce-l pot juca ele în reprezentarea frumosului este de a servi de prilej pentru exprimarea simțămîntului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte”. Nu rezultă de aici niciodată că sentimentele morale sau pasiunile politice nu au ce căuta în artă, ba tocmai dimpotrivă. Altundeva criticul vorbește de patriotismul *ad hoc* respingîndu-l, dar nicăieri de patriotismul sincer și adînc ca element incompatibil cu condiția estetică a operei de artă.

Ce altceva declară Maiorescu după aproape patru decenii ? Că „patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adine, și intrucit este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie”. Unde este inconsecvența cînd criticul ține chiar să repete avertismentul : „Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricite abateri s-au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple” ?

Nu numai că nu putem vorbi de cea mai mică incompatibilitate de poziții, dar, dimpotrivă, statornicia criticului rămîne în această privință impresionantă prin fermitatea și luciditatea ce îi stau la bază. Maiorescu respinge patriotismul ca obiect de speculație politicianistă, el repudiază în fond naționalismul sforăitor și e foarte departe de cea mai mică dușmănie față de un sentiment pe care el însuși îl avea în cel mai înalt grad.

Undeva greșește totuși Maiorescu, și ni se pare că acest lucru n-a fost întotdeauna explicit indicat și comentat, ceea ce e cu atît mai important cu cît în această chestiune Ghe-rea s-a dovedit în adevăr superior, beneficiind de luminile teoriei marxiste cu privire la determinismul creației spirituale. Să se observe astfel că ideologul „Junimii” consideră poezia lui Goga „în afară de orice tendință politică”, lucru evident imposibil de acceptat. Numai că ceea ce înțelege el prin tendință este exact același lucru cu ceea ce definea Ghe-rea prin teză. Miopia teoretică a lui Maiorescu vine tocmai din a nu fi înțeles și primit diferențierea pe care i-o propunea adversarul său. Chiar mai tîrziu, cînd disputa va reveni în generația discipolilor lor, Lovinescu va rămîne și el neînțelegător față de explicațiile lui Ibrăileanu.

Știm bine astăzi că tendința sau atitudinea operei de artă este o realitate obiectivă decurgînd din statutul social și politic al creatorului său, care nu poate fi liber de determinismul general decît cunoscîndu-l și modelîndu-l în deplină armonie cu sensurile sale. Adept al unei concepții istorice idealiste și profund convins de teoria schopenhaueriană a geniului, Maiorescu n-a acceptat și nu putea accepta asemenea concluzii. Precizarea acestei limite ideologice firești este esențială în discuția noastră, dar de aici și pînă la afirmarea unei incertitudini în chiar interiorul teoriei maioresciene e un hiat cu totul neingăduit.

Fără îndoială, prejudecățile își fac loc și din pricina unei terminologii confuze sau în orice caz inadecvate. Cînd știm, de exemplu, ce funcție socială importantă are arta, ne vine

greu să primim de la Maiorescu și de la oricine altul teza gratuității estetice. Numai că această gratuitate nu se referă la orice funcție o artei, devreme ce chiar Maiorescu recunoaște pe urmele lui Schopenhauer moralitatea intrinsecă a frumosului, ci numai la funcțiile ei politice în înțelesul cel mai precis pragmatic. Or, pusă astfel, problema e corectă și nu există gânditor marxist de marcă, în frunte cu Georg Lukács, care să fi afirmat altceva. George Ivașcu însuși subliniază cu exactitate la un moment dat: „definirea artei ca „*une noble inutile*”, cu cuvintele d-nei de Stael, sau „produs de lux al vieții intelectuale”, situa domeniul artei în sfera ei adevărată: *conștiința*, negând energic teoriile vulgarizatoare utilitariste din epocă” (p. 66).

În asemenea condiții, nu e greu de admis că intuițiile lui Maiorescu, care dezvoltă de fapt anumite idei raționale din estetica marilor filosofi idealiști germani, s-au dovedit a fi întemeiate, contribuind la așezarea criticii noastre literare pe adevăratele ei temelii teoretice și practice. Coro-

borînd principiul maiorescian al disocierii esteticului cu perspectiva deterministă, sociologică și istorică, inaugurată de Gherea, critica noastră de azi își revendică în mării ei înaintași reperele fundamentale.

Actualizîndu-le opera într-o viziune emancipată de vechile și dăunătoarele resentimente dogmatice, George Ivașcu săvîrșește un act de mare necesitate culturală, propunîndu-ne o imagine exactă a tradițiilor celor mai glorioase ale criticii românești. Luminat din toate unghiurile și raportat în spirit dialectic la epoca lui, Titu Maiorescu își reocupă sau, mai exact, își ocupă pentru prima oară locul său de merit în fața cititorilor lui actuali. Căci, dacă eseul lui N. Manolescu se adresa prin ipotezele lui îndrăznețe, deși discutabile, mai ales criticilor și oamenilor de specialitate, cartea lui George Ivașcu se îndreaptă cu fericită intenție spre marele public și nu e îndoială că elevii, studenții, profesorii și nenumărații iubitori ai literaturii în genere vor găsi în ea o călăuză de toată încrederea.

și sorinii oriile



pompiliu marea "CONVORBIRI LITERARE» SI SPIRITUL CRITIC*

Acțiunea de restituire în conștiința noastră publică de azi a personalității și operei lui Titu Maiorescu va

* Editura „Minerva”, 1973.

trebui odată cercetată. Cu siguranță că atunci cartea lui Pompiliu Marea își va evidenția mai bine caracterul ei de excepție, căci ne aflăm, după părerea noastră, în fața celui mai înalt punct al unui proces de maturizare ideologică și culturală începută cu vreo zece ani în urmă și ajuns acum la termenul finalității sale. Nu vrem să dăm impresia că ultimul exeget al lui Maiorescu și al „Convorbirilor literare” se așează în afara posibilității oricărui obiecții și controverse și sîntem convinși că lauda egală și incoloră, imposibilă de altfel din principiu, nu folosește în ultimă instanță nimănui. Cine scrie lucrări perfecte nu mai are nevoie de critică și nici de dialog. Scriem cărți pentru a ne confrunța cu alții și foarte adesea pentru a le zmulge aprobarea împotriva lor. O carte care nu afirmă nimic trece pe lingă noi indiferentă, o carte luptătoare ne invită la replică și autorul ei trebuie să se aștepte și la adeziune și la ostilitate fiindcă acestea sînt condițiile luptei.

Meritul cel mare al studiului întreprins de Pompiliu Marea vine din încercarea sa de a restabili, cu texte și cu argumente, o seamă de adevăruri uitate sau, mai rău, răstălmăcite. Cercetarea sa nu modifică firește imaginea de ansamblu a personalității criticului, cum s-a încercat la noi și cum încearcă mulți s-o facă din superstiția bolnăvicioasă a originalității cu orice preț și a așa zisei invenții critice. Ce sens ar avea, în împrejurări ca acestea, cînd analizezi și interpretezi opera unui critic, ceea ce — nota bene! — înseamnă altceva decît opera unui scriitor, polivalentă prin natura ei simbolică, să cauți neapărat să înlături vechile judecăți

atestate nu numai de critica anterioară, dar și de o întreagă istorie a culturii? Evident că poți dezvălui întotdeauna laturi noi ale personalității unui creator, fie el și critic nu numai scriitor, cum a făcut de altfel Lovinescu însuși cu Maiorescu, dar lucrul a fost posibil nu din considerente de invenție critică, ci din considerente de adevăr istoric și psihologic, pentru că apăruseră „însemnările zilnice” și ele trebuiau interpretate. Dincolo de caracterul ei speculativ deficitar, nici „Contrația lui Maiorescu” de N. Manolescu nu e lipsită de constatări revelatoare asupra vieții interioare a criticului în prelungirea demersului lovinescian. Dar toate acestea sînt legitime, cită vreme pornesc de la date reale. Altfel însă judecățile fundamentale nu se pot schimba de dragul noutății facile și superficiale, ele trebuie numai demonstrate, făcute să redevină convingătoare nu numai din perspectiva istoriei, dar și a timpului nostru.

Este, credem, exact ceea ce și-a propus Pompiliu Marea în cartea sa care, deși e consacrată în special revistei junimiste, acordă spațiul cel mai generos lui Titu Maiorescu, lucru absolut natural, inevitabil, căci criticul a acoperit cu personalitatea lui întreaga grupare junimistă. Faptul e cu atît mai remarcabil cu cît membrii ei nu erau oameni oarecare și mulți, dintre care P. P. Carp, de pildă, s-au ilustrat cu strălucire în alte domenii. Dar *Junimea* și *Convorbirile literare, care*, cel puțin cea din urmă, datorează atîta unui Iacob Negruzzi sau altora rămîn pentru eternitate legate de numele lui Titu Maiorescu. Enigma pe care o implică o astfel de splendidă autoritate a preocupat pe mulți, pe Lovinescu mai cu seamă,

și-l preocupă bineînțeles și pe Pompiliu Marea.

El constată mai întâi împrejurarea aparent derutantă a „lipsei de originalitate”, teoretică cel puțin, a lui Maiorescu, nu numai în planul european al circulației ideilor, dar și în acela strict național. Monografia sa exemplifică pe larg prezența anterioară a tezelor junimiste la foarte mulți dintre reprezentanții cei mai importanți ai generației din prima jumătate a veacului trecut și chiar de mai târziu, ca în cazul lui Radu Ionescu, precursorul imediat al lui Maiorescu.

Pompiliu Marea explică situația prin forța personalității criticului (v. p. 18), ceea ce însă nu <ne lămuirește pe deplin, întrucât mari personalități au fost și unii dintre predecesorii săi. Lovinescu, care fusese și el acuzat a fi „împrumutat” idei de la alții, și-a pus cândva problema originalității și cu privire la sine și, mai târziu, și cu privire la Maiorescu, lămurind lucrurile în sensul că adevărata originalitate stă în funcționalitate. Izbînda lui Maiorescu nu se datorește descoperirii unor idei, merit pe care de altfel nu și l-a revendicat niciodată, ci în puterea de a le pune în slujba unei acțiuni de mare eficacitate și în consecvența și coerența cu care le-a urmat pînă la capăt, transformînd intuițiile altora în forțe aproape materiale prin investirea lor cu o veritabilă demnitate instituțională.

Faptul că doctrina junimistă a fost, cum spune P. Marea, „producătoare de valori” (p. 19) nu constituie cauza; ci consecința logică a întemeierii sale. Maiorescu a descifrat, cum rezultă o dată mai mult din întreaga carte a ultimului său cercetător, cu

o excepțională luciditate, necesitățile stringente ale culturii românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și sensul exact al dezvoltării ei. Chiar dacă n-a apăsător pe problema idealurilor sociale și morale ale artei, cum a făcut Gherea, Maiorescu le-a ignorat și atitudinea lui a putut fi uneori asociată cu aceea a unui moralism destul de pronunțat, deși nici atunci și niciodată nu amesteca valorile și disprețuia confuzia sub toate formele ei de manifestare.

Interesul cel mai înalt și mai dător de satisfacții al noii cărți a lui Pompiliu Marea izvorăște mai ales din caracterul ei de dezbatere. Autorul nu se mulțumește cu seaca descriere a unor împrejurări de istorie literară sau cu înșiruirea unor considerații mai mult sau mai puțin indiferente, ci se implică și ne implică în relatare, stimulîndu-ne mereu conștiința însemnătății problemelor pe care le tratează și a implicațiilor lor actuale. Marea demonstrează un apetit special pentru comentarii și nu se sfiește să „viseze” uneori, în marginea textelor, ridieîndu-se chiar pînă la sentențiozitatea moralistului. El scrie alert, fără ifose de breslă, întrebunțînd pilde, comparații, digresiuni de cultură, făcînd tot ce i se pare posibil pentru a convinge, particularități care conferă expunerii sale un ritm pasional și nu o dată pasionant, un caracter de pledoarie care poate deranja pe cine gustă stilul mat, rece, chirurgical al exegezei impersonale, dar care face pentru alții lectura agreabilă și antrenantă.

Afară de aceasta, multe dintre precizările lui Pompiliu Marea sînt interesante, noi, și ca atare binevenite. Așa, de pildă, acelea privitoare la mult discutatul filogermanism al ju-

nimiștilor (pp. 82-85, 100-101), sau acelea privind raporturile dintre Maiorescu și Eminescu (pp. 47-49) și nu mai puțin punctarea mai exactă a atitudinii junimiste față de 1848 (p. 114) sau reliefaarea meritelor critice ale lui Mihail Dragomirescu (pp. 175-176 ș.a.), nedreptățitul autor nu numai al „Științei literaturii”, dar și al importantului studiu de tinerete „Critica științifică și Eminescu”.

Pentru a avea o imagine mai completă a problemelor pe care le ridică noua cercetare a lui Pompiliu Marea, nu vom omite de bună seamă din discuție și acele aspecte care, invitind la opțiuni, pot deștepta astfel controverse sau care, pe de altă parte, ne apar mai puțin concludente în argumentația cărții. Autorul analizează pe larg, de exemplu, teoria maioresciană a „formelor fără fond” și faptul e pe deplin justificat, întrucât din perspectiva ei ideologică și-a construit marele critic substanța acțiunii sale nu numai literare, dar și politice. Impresia noastră este însă că respingind pe bună dreptate multe dintre argumentele acestei teorii, Pompiliu Marea preia punctele de vedere ale lui Lovinescu (v. pp. 54-56) care, deși realmente superioare, nu ne pot totuși satisface integral astăzi, mai ales că ele rămân în linia aceluiași idealism istoric pe care îl ilustrează și Maiorescu. Nu se poate astfel susține ideea că „*mai totdeauna revoluțiile ideologice premerg celor sociale sau economice*” (p. 54), pentru că sensul relației de determinare nu este acesta. Rămînem așa în limitele teoriei lui Lovinescu despre „contagiunea ideologică” de la baza procesului de formație a civilizației noastre moderne.

Gherea, deși împrumută teza formelor fără fond, îi dă o altă explicație sociologică, prin care sensul determinismului marxist nu e anulat în întregime. El recunoaște că formele ideologice și politice se nasc dintr-o anumite bază social-economică dar, o dată născute, ele au posibilitatea de a influența și alte medii, în virtutea independenței lor relative. Încît civilizația noastră s-a format în secolul trecut prin intrarea în orbita de influență a țărilor europene înaintate.

Ceea ce n-a sesizat nici Gherea în mod clar, și cu atît mai puțin Maiorescu sau Lovinescu și avea s-o demonstreze mai tîrziu Lucrețiu Pătrășcanu și cercetarea istorică actuală, era apariția și dezvoltarea în structura economică și socială a României de la începutul sec. XIX a germenilor orînduirii noi, capitaliste. Aceștia reprezintă legitatea internă a procesului de interdependență care a dus în chip inevitabil la apariția unui anumit decalaj între formele și instituțiile de inspirație străină și preponderența rămășițelor feudale în economia și mentalitatea societății românești a veacului trecut. Utilizînd surse ca „Neoiobăgia”, „Asupra socialismului în țările înapoiate”, „Postscriptum sau cuvinte uitate” și „Un veac de frămîntări sociale”, Pompiliu Marea ar fi putut asigura dezbaterii un cadru mai larg și mai corespunzător.

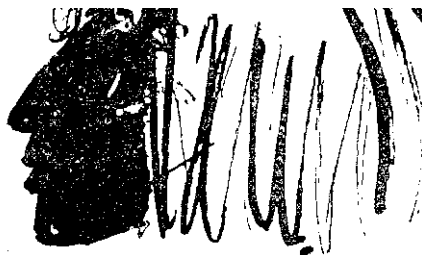
Discutabile sînt apoi idei sau considerații ca acestea : Maiorescu ar fi intuit ambiguitatea caracteristică a poeziei (p. 29) ; Brătianu ar fi fost lipsit de luciditate (p. 58) (Lovinescu susținea altceva) ; „*nu știm care este limita dintre curiozitatea intelectuală și plăcerea estetică*” (p. 93) ; Maiorescu se rectifică în 1906

(p. 130) ; dacă ar fi trăit la 1848 el ar fi luptat ca Bălcescu pe baricade (p. 132) ; în condiții superioare de trai *tonalitatea* poeziei eminesciene ar fi fost alta (p. 149) etc. etc. Asemenea diferențe de vederi sînt pînă la un punct foarte normale și altcineva poate adăuga la cele de aici altele.

Sînt apoi cîteva scăpări care vor trebui desigur eliminate la o nouă ediție : cartea lui Lovinescu se intitulează „Istoria *civilizației...*” nu „Istoria *civilizațiunii...*” cum apare constant (pp. 7, 53, 193, 298) ; o frază ca : „Este evident că o *libertate națională reală nu e posibilă decît după egalizarea socială, dar cea de-a doua se realizează în condițiile pregătite de prima*” (!) (p. 56) va trebui neapărat clarificată ; afirmația : „*Darwinismul social, care a jucat un rol foarte însemnat în gîndirea multor filozofi ai veacului trecut, apare, într-o formă sau alta, în opera lui Fichte, Kant, Hegel ș.a.*” (p. 89) contrazice datele istoriei ; aprecierea „*poezia se români*” apar-

ține lui Bolintineanu și nu lui Alexandri și se referă la culegerea de poezii populare a celui din urmă (v. p. 109).

Dincolo de asemenea aspecte cu totul întimplătoare, lucrarea lui Pompiliu Marea răspunde cu competență și vervă intelectuală unor necesități ale criticii noastre literare contemporane, chemată și interesată ea însăși de a-și recunoaște precursorii și de a-și proclama tradițiile. *Convorbiri literare și spiritul critic* este apoi o carte vie, scrisă cu entuziasm, dar — printr-o asociere necesară pe care Marea o și face undeva — nelipsită de examenul atent al lucidității. Liniile portretului maiorescian și junimist pe care ni le oferă sînt în esență juste și ceea ce e mai ales meritoriu e faptul că ele nu există doar scheletic, ci trăiesc și se mișcă în carnea și sîngele dezbaterii și argumentelor, ceea ce nu înseamnă de loc puțin pentru demnitatea și pentru puterea de viață a istoriei noastre literare.



ACTUALITATEA LITERARĂ

C. UMITRU TĂIĂEȘTE

REALITATE SI REALISM

Meditația asupra unor probleme legate de modul cum folosim noțiunea de realitate în cadrul conceptului de realism în literatura noastră actuală nu ni se pare lipsită de interes. Ne vom opri, pentru a ilustra această idee, la două exemple pe care ni le oferă mai recent activa și efervescenta revistă Vafro, care găzduiește în coloanele sale o interesantă rubrică intitulată *In căutarea romanului* (nr.-ele 6, 8 și 9/1972 și nr. 1/1973) : „Definind realismul în perioada actuală — susține unul din autorii participanți la această discuție — ca un mod de abordare a realității în spiritul realității (adică în spiritul umanismului, căci pentru om singura realitate este omul și universul umanizat), înseamnă că sensul spre care tinde efortul creatorului realist este adevărul imaginii plătuite la această realitate și nu depărtarea de ea, evadarea, incit, în vremea noastră nu pot exista decât două moduri artistice fundamentale, cel realist și cel antirealist, evazionist, între care deosebirea esențială nu stă în mijloacele folosite, ci în această tendință a creației. Realismul urmărește adevărul la realitate, propunându-și construirea și întemeierea mai deplină a acestei realități în care trăim, iar antirealismul în diversele lui

forme identificabile în aria modernă, caută adevărul la suprarealitate, la un himeric adevăr absolut sau, pur și simplu, își propune deliberat demolarea realității umane cum face literatura absurdului” (Anton Cosma în *Vatra*, nr. 1/1973, p. 11).

În textul de mai sus ne întâlnim cu unele idei care pot aduce, după opinia noastră, prejucții fundamentării conceptului de realism în literatura noastră actuală. În primul rând, așa zisa opoziție între „două moduri fundamentale” ni se pare a pune într-un fel prea exclusivist relațiile între realism și celelalte curente ale artei contemporane, după principiul că tot ceea ce nu este realist ar fi neapărat „antirealist”, „evazionist”, „își propune deliberat demolarea realității umane”. Pe de altă parte, e discutabil și faptul dacă se poate constitui un concept al realismului contemporan, fără participarea unor aspecte ale literaturii ultimei jumătăți de secol, pe care autorul le prezintă însă în opoziție față de realism, cum este cazul cu „literatura absurdului”. Lăsând la o parte unele aspecte de ordin filozofic, e de menționat că această literatură procedează artistic, în multe privințe, după criteriile realismului, stabilindu-și chiar ascendenți în operele unor mari

reprezentanți ai acestuia, printre care e citat adeseori, după cum se știe, și I. L. Caragiaie. Ceea ce ne surprinde în textul de mai sus este faptul că autorul procedează aparent logic în cadrul demonstrației sale. El ajunge la concluziile menționate pornind de la ideea justă că realismul este „un mod de abordare a irealității în spiritul realității”, „adecvarea imaginii plâsmuite la această realitate și nu depărtarea de ea, evadarea”. Unde se ascunde atunci eroarea? Aceasta se află, după cum ne dăm seama, dintr-o analiză mai atentă a textului, în înțelesul mult prea larg care se dă noțiunii de realitate: „căci pentru om singura realitate este omul și universul umanizat”. Dintr-un asemenea înțeles dat noțiunii de realitate, apare evidentă lărgirea realismului pînă la confundarea lui cu un alt concept larg utilizat în câmpul esteticii, și anume umanismul, după principiul că tot ceea ce este uman este și realist și tot ceea ce nu este realist ar presupune neapărat evaziunea din uman sau „demolarea” acestuia. Faptul că noțiunea de realitate pe care o utilizăm în discuțiile despre realism necesită precizări mai temeinice, o dovedește și o altă situație. Astfel, prozatorul Radu Ciobanu afirmă printre altele: *„Un moment regretabil creează cei care pun semnul egalității între „actualitate” și „azi”. După aceștia acțiunea unui roman de actualitate trebuie neapărat să se desfășoare azi. Atita timp cit pe hărțile trecutului mai există încă teritorii albe, atita timp cit în istoria - mai apropiată sau mai îndepărtată a unui popor - există epoci asupra cărora nu s-a spus ultimul cuvînt, orice carte care încearcă să răspundă sau numai să incite la meditație în aceste di-*

recții rămîne o carte de actualitate” (Vatra, nr. 1/1973, p. 10). Nu afirmația valorii în actualitate a unor cărți inspirate din alte zone decît acelea ale prezentului este discutabilă aici, după opinia noastră, ci faptul că între acestea și cele inspirate din „azi” se pune indirect semnul egalității ca „actualitate”. Dar oricîte „teritorii albe” ar exista pe hărțile trecutului unui popor, nici unul nu poate fi mai „alb” ca cei de „azi”, din punctul de vedere al imaginii artistice necesare, de unde și absoluta lui prioritate în ce privește actualitatea față de toate celelalte. Și-apoi este greu de spus ce este de actualitate într-o operă care se inspiră dintr-o epocă trecută, oglindirea epocii respective în sine sau reverberația ideală a prezentului în imaginea ei artistică. Totul pledează pentru cea de-a doua alternativă. În aceste condiții, noțiunea de actualitate ca expresie oricum preponderată a lui „azi” este într-o atingere evidentă cu noțiunea de realitate, dacă nu chiar esența ei în cadrul conceptului de realism în literatură și artă. Pentru a vedea în ce măsură această ultimă aserțiune este adevărată, se cuvine s-o raportăm la noțiunea filozofică de realitate, pe care gîndirea marxistă o identifică, după cum se știe, în înțelesul ei cel mai general, cu noțiunea de materie, ca singura realitate obiectivă, într-o continuă mișcare, evoluție, dezvoltare. În aceste condiții, se cuvine ca și noțiunea de realitate să primească aceleași atribute. Ceea ce interesează cu preponderență arta și literatura este fără îndoială realitatea socială, umană. Aceasta nu poate fi însă privită nici ea ca o existență generală, în sine, ci ca o devenire continuă. De aici apare evidentă exis-

tenta unei tensiuni concrete între un ieri realizat, un azi real și un mâine plauzibil sau realizabil, aspecte ale realității cu un caracter unitar și în același timp contradictoriu, deci dialectic. Privită din acest ultim unghi de vedere, ce înseamnă altceva „a · decvarea imaginii plăsmuite la realitate și nu depărtarea de ea, evadarea”, cum se exprimă autorul citat în *Vatra*, dacă nu selectarea din fluxul realității a unui „azi” real față de un ieri realizat sau un mâine plauzibil? Dacă raporturile artei cu realitatea sînt raporturi continue, permanente, în toate sferile existenței sale și pe întreaga claviatură a realității, în cele trei ipostaze fundamentale ale sale (trecut, prezent și viitor), trebuie spus că raporturile cu realitatea ale artei realiste, sau care aspiră la acest titlu, trebuie să fie mai mult acelea cu prezentul realității, și mai puțin cu trecutul sau viitorul ei. Ne apare evident pe această bază că artistul poate însă transcende prezentul către plăsmuirea unui trecut imaginabil sau utopia unui viitor plauzibil, fără ca prin aceasta să evadeze din sfera artei și literaturii și cu atît mai puțin din sfera umanului, care este mult mai generală. Dacă nu ținem seama de acest adevăr, nu putem explica în mod plauzibil, după opinia noastră, poziția diferită pe care o au față de problematica realului diversele genuri și specii artistice. Unele mai descriptive și analitice (proza epică, reportajul) ni se arată a avea o legătură mai directă, mai strînsă, cu acel prezent în mișcare de care vorbeam mai sus, altele mai abstracte (poezia), mai mult sugerează această legătură, altele de natură sintetică (teatrul, filmul), lucrează cu mijloace sincretice care potențază deopotrivă adeziunea la

prezentul realității sau distanțarea de el.

Restrîngînd discuția noastră mai ales la domeniul prozei literare, care prin funcția sa epică, analitică, are o legătură mai strînsă cu acel prezent în mișcare al realității, de care vorbeam mai sus, sîntem obligați să observăm că încă nu am ajuns cu aceeașă delimitare, în zonele realismului, căci, după cum se știe, noțiunea de prezent în mișcare are cel puțin două accepțiuni fundamentale diferite, care s-au confruntat în istoria gîndirii estetice din ultimul secol: unul este punctul de vedere intuționist bergsonian, care consideră prezentul în mișcare ca un flux interior, subiectiv, altul, aparținînd gîndirii estetice marxiste care, fără a neglija psihologicul, accentuează asupra cadrului obiectiv, de natură socială al noțiunii de prezent al realității în mișcare, din reflectarea căreia izvorăsc anumite sarcini concrete pentru literatură, adecvate acestui prezent. Către o astfel de interpretare ne deschide o cale fertilă un pasaj din Engels, mult citat în publicistica noastră într-o anumită perioadă, dar nu înțeles totdeauna cum se cuvine: *„in condițiile actuale — spune Engels adresîndu-se Ninnei Kautsky — romanul se adresează cu precădere cititorului din cercurile burgheze, deci nu celor care ne aparțin direct nouă, și aici romanul socialist cu tendință își îndeplinește, după părerea mea, pe deplin menirea, cînd prin descrierea fidelă a situației reale, destramă păienjenșul iluziilor convenționale dominante, zdruncină optimismul lumii burgheze, face inevitabilă îndoiala, în ce privește valabilitatea veșnică a situației existente chiar fără a oferi direct o soluție, ba după împrejurări, fără a lua chiar mă-*

car o atitudine in mod net "(Marx-Engels : „Despre artă și literatură”, EPLP, pag. 133). Este vorba, după cum vedem, de „condiții actuale” specifice momentului respectiv, constând dintr-o realitate socială constituită, un anumit public al ei și anumite iluzii „dominante”, față de care se cereau în mod obiectiv rezolvate anumite sarcini de către roman. Că această realitate față de care se constituie, în intimitatea ei, dinamica atitudinii artistice, are un trecut, un prezent „actual” și un viitor posibil, toate acestea cu caracter obiectiv, reiese cu claritate din citatul lui Engels. Desprinzându-ne de accepția curentă a noțiunilor de trecut, prezent și viitor, este necesar deci să le înțelegem într-un raport strâns cu etapele istorice pe care le străbate societatea în evoluția sa, deci cu orînduirile sociale. Ce reprezintă în sens teoretic, trecutul, prezentul și viitorul în cadrul acestor orînduiri? Evident, trecutul unei orînduiri îl reprezintă momentul de incipientă și constituire a relațiilor sale specifice, prezentul, momentul ei de maturitate și viitorul, momentul de criză și transformare. Față de aceste momente, atitudinea artistică se constituie și ea în mod obiectiv altfel, nu numai la nivelul conștiinței artistului, ci și la acela al conștiinței publice care o solicită. Adecvarea la prezentul realității în mișcare sau evaziunea din el, cu toată gama de probleme complexe pe care o ridică preferința deosebită a fiecărei epoci pentru diversele genuri și specii ale artei și literaturii nu este întâmplătoare, nu depinde de simpla dorință a artistului, ci este dictată de legi mai adânci, izvorâte din dinamica realității însăși, cerute de aceasta. Astfel se poate observa că în momentele de incipientă și de criză

a orînduirilor, domină atitudinile artistice extreme, de proveniență romantică : exaltate, patetice și vizionare sau paseiste, depresive și evazioniste, în epocile de maturitate a orînduirilor, se manifestă mai ales atitudinile artistice echilibrate, clasice și realiste, predominant obiective și analitice. Fără această dialectică a relațiilor între obiectul reflectat (realitatea socială în momentele ei evolutive), și atitudinea artistică obiectivă cerută de această realitate, nu putem înțelege multe din aspectele aparent paradoxale ale manifestării curentelor artistice și literare la nivelul diverselor culturi și în context mondial. Astfel, pare curios faptul că deși cu o estetică unitară, atât romantismul cât și realismul au avut în diversele literaturi momente atât de diferite de manifestare, în raport cu echilibrul intern al factorilor care le-au dat naștere, în raport cu trecutul, prezentul și viitorul orînduirilor sociale care s-au perindat în istoria fiecărui popor. Romantismul s-a manifestat mai întâi în Germania la sfîrșitul sec. al XVIII-lea, după ce trecuse printr-o perioadă de „Furtună și avînt” vizionar, ca o evaziune din fața realității sociale a timpului, în lumea trecutului, a somnului și a visului. Caracterul ambivalent al romantismului s-a manifestat în mai toate literaturile europene, în unele, chiar și în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Explicația se află în diferențele specifice legate de împrejurările sociale concrete din fiecare țară privind trecerea la capitalism.

Spre deosebire de mișcarea romantică, realismul, apărut mai întâi în Franța și Anglia, s-a manifestat ca un curent omogen, mai ales în domeniul prozei, pînă către sfîrșitul

secolului al XIX-lea, cînd începe să cedeze locul unor atitudini artistice contradictorii, viziunare sau paseiste, legate de seismele sociale care apăruseră la orizontul istoriei. Fenomenul cel mai caracteristic îl prezintă realismul rus, care, după o maximă înflorire prin Gogol, Tolstoi, Dostoievski, cedează treptat locul, prin scrisul lui Cehov și Gorki, unei literaturi mai ales romantice, viziunare, care domină apoi întreaga perioadă eroică de dinainte și de după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie 1917.

Un fapt curios, puțin observat, prezintă și literatura noastră de după 23 August. A fost o vreme în care, după cum se știe, s-a discutat foarte mult la noi despre realism în condițiile noii orînduirii socialiste, ajungîndu-se pînă la probleme de detaliu privind modul cum ar trebui oglindite situațiile, constituite personajele etc. Cu toate acestea, rezultatele în literatură au fost extrem de firave din punctul de vedere al realismului, într-o disproporție evidentă față de masivitatea demersului critic. Cele cîteva apariții importante ale perioadei amintite în domeniul romanului (*Bietul Ioanide* de G. Călinescu, *Un om între oameni* de Camil Petrescu, *Desculț* de Zaharia Stancu, *Groapa* de Eugen Barbu, *Morometii* de Marin Preda), au ca obiect de oglindire epoci trecute și nu realități noi, specifice orînduirii socialiste și nici personajelor caracteristice acesteia.

În schimb, în ultimii ani, deși discuțiile despre realism au fost mai firave, literatura noastră a făcut pași importanți pe drumul oglindirii realității, complexe, multilaterale, a noilor realități sociale. Explicația acestui fapt nu trebuie căutată în primul rînd

în exagerările dogmatice ale unor critici, sau în lipsa de talent a unor scriitori și în talentul celor care le-au urmat (factori care își au fără îndoială rolul lor), ci în dialectica internă, necesară a relației literaturii noastre cu dinamica societății socialiste care i-a dat naștere. Într-o epocă incipientă, de formare, orînduirea noastră socialistă avea nevoie din partea literaturii și artei mai mult de romantism, patetism, vizionarism. Astăzi, însă, cînd această orînduire se prezintă ca o realitate deja constituită, ea se deschide mai mult privirii analitice și critice, viziunii realiste care să-i permită consolidarea, înflorirea deplină, multilaterală. Ne aflăm astăzi, în mod evident, mult mai aproape de acel prezent în sens filozofic, al orînduirii sociale în care trăim, de maturitatea ei, decît, să zicem, cu 10—20 de ani în urmă. Din această cauză, șansele unei dezvoltări realiste multilaterale a literaturii și artei noastre contemporane sînt astăzi în mod obiectiv mult mai mari ca într-un trecut mai mult sau mai puțin apropiat. În acest sens, se poate spune că viața de astăzi, și nu de oricînd și de oriunde a oamenilor, realitatea noastră socială în contextul ei obiectiv și psihologic actual, trebuie să constituie materia primă preponderentă a operelor care aspiră la ideea de realism în literatura română de azi. Claviatura de conflicte, de personaje și rezolvări posibile o oferă artistului cunoașterea adîncită a acestei realități, analiza și sinteza ei multilaterală, într-o confruntare continuă cu întreaga experiență artistică anterioară și, în primul rînd, a zbuciumatului secol în care trăim.

SCRIITORI STRĂINI CONTEMPORANI

Henri Barbusse

PE PATUL DE MOARTE*)

Bărbatul e acum culcat. Toți umblă au grijă în jurul lui. Face gesturi mărunte, (rostește cuvinte puține, cere să bea, ziîmbește, tace sub afluxul gândurilor.

În dimineața asta a iuat forma ereditară, și-a împreunat mâini'le.

L-au înconjurat, 'l-au privit.

— Dorești un preot ?

— Da... nu... spune.

Au ieșit ; și peste câteva clipe, de parcă ar fi așteptat dincolo de ușă, un bărbat în sutană întunecată se află acolo. Erau singuri.

Muribundul își întoarse fața către noul venit.

— Am să mor, spuse.

— De ce religie sînteți ? «puse preotul.

•

— De religia țării mele, ortodoxă.

— E o erezie pe oare trebuie s-o abjurați de la bun început. Singura religie adevărată e cea catolică romană. Urmă : Spovediți-vă... Am să vă iert păcatele și am să vă botez. 'Celălalt nu răspunse. Preotul își repetă îndemnul : Spovediți-vă. Spuneți-mi ce ați făcut rău — dincollo de greșeala în care ați trăit. Vă veti pocăi și toate vă vor fii iertate.

— Rău ?

— Amintiți-vă... E nevoie să vă ajut ? Arată cu capul, spre ușă. Persoana care se află acolo ?

— Sîntem căsătoriți, zise bărbatul, cu oarecare șovăială.

Care nu scăpă chipului iplecat asupră-ii, cu urechile ciulite. Preotul miroși ceva.

*) Centenarul Barbusse

— De aînd ?
 — De două zile.
 — Oh ! de două zile ! Şi înainte, aţi păcătuit cu ea ?
 — Nu, zise bărbatul.
 — Ah !... presupun că nu minţiţi. Şi de ce -n-crţi păcătuit ?
 N-u-j firesc. Căci, 'la luinma urmeii, **stămli** ei, sîrteţi bărbat... Şi, cum bolnavul se agita, se înspăimintă : — Nu te 'mima, fiiu'le, că întrebările mele simt drepte şi precise ide-ţi vine să strigi. Te întreb cu toată simplitatea şi sub aeaperă'mlntuil augustei simplităţi a slujbei 'mele. Răspunde-'mii ou aceeaşi simplitate şi te vei înţelege ou Dumnezeu .adăugă efl, nu fără bomomiie.
 — E fecioara, zise bă'fcrînul. E logodită. Am adăpostit-o de mică. A împărţit cu .mine ostenele unei vieţi de călătorii, m-a îngrijit. M-am căsătorit cu ea înainte de moarte (pentru că sînt bogat şi ea săracă.
 — Numai pentru asta ? Nu mai e nimic altceva la mijloc, nimic ?
 Privea ţintă la chipul din faţa lui, atent, întrebător, ou ochii cernind multe. Apoi spuse : "hai" ?, zîmbînd ou gura goa-lă şi făaînd>u-)î îmbietor cu ochiul, aproape complice.
 — O iubesc, spuse bărbatul.
 — in sfîrşit, mărturiseşti ! strigă preotul.

•

Continuă, cu ochii în ochii muribundului, izbindu-l cu suflarea cuvintelor :

— Aşa că ai dorit-o pe femeia asta, carnea femeii, şi ai săvirşit lin gînd, timp de multă vreme, hai, da, itimp de multă vreme, păcatul?... la spune, aînd călătoreşti împreună cum vă aranjaţi la hoteluri pentru camere, pentru paturi ? Zici că te-a îngrijit. Ce-avea de făcut ?

Cele cîteva întrebări prin care omul sfînt încercă să pătrun-dă în 'nenorocirea celui căzut acolo ll lîndepăirtou ca nişte insulte. Chipurile lar se priveaiu aoum, pîndindu-se, şi vedeam cresaînd (neînţelegerea în oaire fiecare se afunda.

Muribundul se închisese, devenise aspru şi neîncrezător in faţa străinului ou chip grosolain, în gura căruia cuvintele Dumnezeu şi adevăr căpatau înfăţişări de un comic nespus, şi care voia ca celălalt să-şi deschidă inima.

Făcu totuşi iun ©fort :

— Dacă am păcătuit ou gîndul, pentru a vorbi ca dum-neata, zise, aista dovedeşte că .n-aim păcătuit, îi de ce rn-aş căi pentru ce a fost pur şi simplu suferiinţă ?

— Oh ! fără teorii ! Nu ine aflăm aici pentru aşa ceva. lţi spun eu, auzi, eu, că greşeala săvirşită au gîndul e săv-îrşită

cu intenție și că e, prin urmare, o greșeală 'adevărată, pe oare se cuvine să o mărturisești și de care se cuvine să fi iertat. Povestește-mi în ce împrejurări te-a îndemnat dorința la gândul păcătos ; și spune-mi de câte ori s-a petrecut asta. Dă-mi amănunte.

— Dar m-am împotrivit, gemu -nenorocitul, e tot ce am de spus.

— Nu-i destul ! Pata asta - cred că ești încredințat acum de potriveala cuvîntului — pata trebuie -spălată de adevăr.

— Fie ! zise muribundul, învins. Mărturisesc că am săvîrșit păcatul și mă căiesc.

— Asta nu-i o spovedanie și nu-mi ajunge, i-o întoarse preotul. în ce împrejurări anume te-ai lăsat în voia duhului rău cu privire la persoana în chestiune ?

Bărbatul fu zguduît de un acces de revoltă. Se ridică pe jumătate, se rezemă în coate privindu-l pe străinul care-i înapoie și el privirea, ochi în ochi.

— De ce am în mine duhul cel rău ? întrebă el.

•

— Toți oamenii îl au în ei.

— Atunci, înseamnă că Dumnezeu li i-a dat, de vreme ce Dumnezeu îi-a făcut.

— Ah ! ești dintre cei ce discută ! Mă rog. Am să-ți răspund : Omul are în același timp duhul 'binelui și duhul răului, adică puțința de a face una sau alta. Dacă cedează răului, e blestemat ; dacă-J învinge, e răsplătit. Trebuie să merite să fie mîntuit, fuptînd din toate puterile.

— Ce puterii ?

— Virtutea, credința...

— Și dacă nu are destulă virtute și credință, e -oare vina lui ?

— Da, pentru că atunci are în suflet prea multă nedreptate și orbire.

Celălalt repetă :

— Cine i-a pus în suflet doza de virtute și doza de nedreptate ?

— Domnul i-a dat virtutea și i-a lăsat și puțința de a făptui răul ; dar i-a dat totodată liberul arbitru, îngăduindu-i să aleagă, după plac, binele și răul.

— Dar dacă ore mai multe instincte rele decît bune și dacă sînt mai puternice, cum s-ar putea întoarce de partea binelui ?

— Datorită liberului arbitru, zise preotul.
— Liberul arbitru nu-*fi* deoît un instinct bun și dacã...
— Onrul ar >fi bun dacã ar dori, asta-ii ! Oricum, n-am mai termina niciodatã dacã am discuta indiscutabilul. Tot ce se poate spune e cã lucrurile ar merge altminteri dacã Lucifer in-ar fi fost blestemat și dacã ceil dintâi om n-ar fi cãzut în păcat.

— Nu-i drept, zise bolnavul, reînsuflețit de -luptã și or-mînd desigur sã se prãbușeascã din «ou, sã purtãm vina lui Lucitor și <a lui Ad-aim ! Și e, mai ales, monstruos oã au fast blestemați și pedepsiți. Dacã au cãzut, înseamnã cã 'Dumnezeu, caire i-a scos din nimic, din *nimic*, înțelegi ?, care le-a dat adicã *tot* ce se afla 'în ei, le-a dãruit mai mult decît virtute, l-a pedepsit fiindcã au cãzut acolo unde i-a zvrilit !

Rezemat mai departe in coate, cu bãrbia în pajmã, slab și întunecat, bãrbatul deschise ochii mari cãtre interlocutorul iui și-l ascultã ca un sfinx.

Preotul repetã, de parcã imu ar fi înțeles nimic altceva :

— Ar fi putut fi curați, dacã ar fi dorit ; ășta e liberul arbitru.

Glasul îi suna 'aproape blînd. Nu pãrea atins de șirul de blasfemii ieșit din bãrbatul pe care venise sol-l vegheze. Se dezinteresa de discuția teologrcã, contribuind doar cu vorbele indispensabile, diin obișnuință. Dar aștepta, poate, ca vorbitorul sã oboseascã, tot vorbind.

Și, cum acesta rãsufla încet, istovit, făcu sã se audã, arãtã o frazã preaisã și rece ca o inscripție pe piatrã :

— Cei rãi sînt nefericiți ; cei buni, sau care se pocãiesc, sînt fericiți în ceruri !

— Și pe pãmînt ?

— Pe pãmînt cei buni sînt nefericiți, oa și ceilalți, mai mult decît 'ceilalți, cãci, cu cit suferi mai mult aici jos, cu atît ești mai rãsplãtit acolo, sus.

Bãrbatul se ridicã dim nou, cuprins de o nouã mînie oare-! rodea oa o febrã.

— Ah ! zise el, mai mult deoît păcatul originar, mai mult deoît predestinarea, suferința celor buni, pe pãmînt, e o mîrșã-vie. N-o scuzã inimic !

Preotul privea -revoltatul ou un ochi gol... (Da, vedeam bine, aștepta !) Rosti ou o mare liniște :

— Cum sã încerci altfel sufletele ?

— N-o souzã inimic ! Nici măcar argumentu.! ășta copilã-resc, întemeiat pe necunoașterea în oare s-or afla Dumnezeu ou privire la adevãrata calitate a sufletelor. Cei buni n-ar trebui sã sufere, dacã undeva ar fi, într-adevãr, dreptate !

N-or trebui să 'sufere nici 'măcar puțin, nici pentru o clipă, în veșnicie ! „Trebuie să te chinui pentru a fi fericit” ! Cum se face că nimeni nu s-a ridicat niciodată pentru a striga împotriva legii sălbătice ? - Slăbea... Glasul îi răsuna răgușit. Trupul! lui chinuit gîfîia ; în frazele lui apăreau goluri... - Nu s^ar fi putut răspunde nimic la acuzațiile unui asemenea glas. Poți suci și răsuci bunătatea divină în toate sensurile, o poți netezi și prelucra, dar n-ai să poți șterge de pe ea pata suferinței nemeritate.

- Dar fericirea dobîndită prin durere e isoarta universală, legea comună.

- Tocmai pentru că e legea comună te face să te îndoiești de Dumnezeu.

- Căile Domnului sînt de nepătruns.

Muribundul își zvîrli înaintea brațele slabe ; ochii i se adînciră în orbite. Strigă.

- Minciună !

•

- Destul, zise preotul. Ți-am ascultat cu răbdare divagațiile, aare-imi fac milă ; dar mu-'i vorba de toate raționamentele astea. Trebuie să te pregătești să apari în fața acestui Dumnezeu, de care pari să fi ltrăit departe. Dacă aii suferit, ai să fii mîngîiat în sinul lui. Să-ți fie de ajuns.

Biolnavul reoăzuse pe pat. Rămase cîteva -clipe nemișcat sub cutele cearceafului alb, ca o statuie de marmură cu față de bronz, culcată pe un mormînt.

Glasul lui căpătă viață din nou.

- Dumnezeu nu mă poate consola.

- Fiule, fiule, ce spui acolo ?

- Dumnezeu nu mă poate consola pentru că mu-mi poate da ce doresc.

- Ah, 'biet copil, aît de cufundat ești în orbire... Și ce faci cu ne'sfîrșita putere a lui Dumnezeu ?

- Vai, nu eu o fac ! zise bărbatul.

- Cum ? Omul s-ar zbate toată viața, împuns de durere, și să nu aibă dreptul la mîngîiere ? Ce-ai da răspuns la asta ?

- Vai, mu-i o întrebare, zise bărbatul.

- De ce aii cerut să fiu chemat ?

- Speram, speram.

- Ce ? Ce sperai ?

- N-u știu, nu speri decît ceea ce nu știi.

Mîinile rătăciră în spațiu, apoi recăzură.

Rămaseră tăcuți, -neschimbați... Simțeam bine că, în mințile lor, era vorba chiar de existența lui Dumnezeu. Oare

Dumnezeu nu există, oore trecutul și viitorul! au murit... In ciuda a toate, în răstimpul unui fulger a avut loc o oarecare apropiere între cele două ființe stăpînite de aceeași idee, între cei doi suplicanți, între cei dai frați ai deosebirii.

— Timpul trece, zise preotul. Și, reluînd dialogul din punctul u-nde-l lăsase adineaurei, ca și cum m-ar fi fost răstit între timp : Spune-mi împrejurările păcatului tău trupesc. Spune-mi... Cînd erai singur au persoana, alături de -ea, aproape de tot, vă vorbeați sau tăceați ?

— Nu cred în dumneata, zise «bărbatul.

Preotul se încruntă.

— Pooăiește-te și spune-mi că crezi în religia catolică, ce te va mîntui.

Dar celălalt datină din cap au o mare neliniște și-și negă întreaga fericire.

— Religia... începu.

Preotul! îi tăie vorba cu brutalitate :

— N-ai s-o iei de la cap ? Taci. Toate chibițăriile ți le mătjur cu un gest. începe prin a crede în religie, aii să vezi apoi ce-i aia. Gred că n-ai să crezi iîn <ea de plăcere. De asta cuviințele-ți sînt fără noimă și de asta am venit eu, să te silesc să -crezi.

Era un duel, o -încrînoenore. Cei dai se priveau la marginea gropii, oa doi dușmani.

— Trebuie să crezi.

— Nu cred.

— Trebuie.

— Vrei să schimbi adevărul prin amenințări.

— Da. Și accentua .precizia rudimentară a poruncii : încredințat sau -nu, crede. Nu-i vo-rb-a de evidență, e vorba de credință. Trebuie să -crezi maii întiîi, altminteri -riști să inu «nai crezi niciodată. Dumnezeu nu binevoiește să-i convingă el însuși pe necredincioși. A trecut timpul! -mîinunillar. Singura minune sîntem noi și credința. „Crede și -cerul te va face să crezi“.

Crede ! îi arunca vorba într-urna, -oa niște pietre.

— Fiule, reluă el mai solemn, în picioare, au mîma rotundă ridicată, lîți oer o mărturisire de credință.

— Pleacă, zise bărbatul, cu ură.

Dar preotul! nu se clinti. îmboldit de lipsa d-e timp, împins de nevoia de a mîn-tui sufletu'l împotriva lui însuși, de-veni neîndurător.

— Ai să mori, spuse el, ai să mori. Nu mai ai decît oîteva clipe de tră-it. Supune-te.

— Nu, zise bărbatul.

Cel in sutană -neagră îi apucă amîndouă mîinile.

— Supune-te. Lasă-te de discuții ca astea, în oare ai pierdut un timp prețios... N-au nici o însemnătate. Se duc cu vântul... Dumneata și cu mine sîntem singuri, împreună ou Dumnezeu.

Își ridică fruntea mică și bombată, na-s'U! proeminent și rotund, irăsfrînt în două nări umede și întunecate, buzele subțiri și galbene ținînd ca în hornuri doi dinți ieșiți în afară și despărțiți în beznă ; chipul plin de linii de-a lungul frunții, între sprîncene, în jurul gurii și acoperit de un strat cenușiu pe bărbie și pe obraji ; și spuse :

— Îl reprezint pe Dumnezeu. Te aflu în fața mea ca și cum te-ai afla în fața lui Dumnezeu. Spune numai : „Cred” și gata. „Cred” ; în asta stă totul. Restul mi-e indiferent. Se pleca tot mai mult aproape lipindu-și fața de fața muribundului, căutînd să-și plaseze iertarea (păcatelor ca o lovitură : Recită pur și simplu cu mine : „Tatăl nostru oarele ești în ceruri”. Nu-ți cer altceva.

Fața bolnavului, crispată într-un refuz, făcea mișcarea negării : Nu... Nu...

Preotul se ridică deodată, triumfător :

— în sfîrsit ! Ai spus.

— Nu.

— Ah ! tună preotul printre dinți.

Îi frămîntă mîinile, simțea că l-ar fi luat în brațe ca să-i strîngă, să-l înăbușe, că l-ar fi ucis dacă horcăitul iui ar fi fost o mărturisire, într-atît era de plin de dorința de a-l convinge, de a-i smulge cuvîntul pe oare venise să-l culeagă de pe buzele lui.

Dădu drumul mîinilor veștede, măsură încăperea ca o fiară sălbatică, se întoarse înfigîndu-se în fața patului.

— Gîndește-te că oi să mori, ai să putrezești, bolborosi către nenorocit... Ai să fii curînd în pămînt. Spune „Tatăl nostru”, doar aste două cuvinte, nimic mai mult.

Sta peste el, pîndindu-i gura, ghemuit și întunecat ca un demon plîndind un suflet, oa întreaga Biserică peste întreaga omenire pe moarte.

— Spune... Spune... Spune...

Celălalt încercă să se desprindă și horeai furios, în șoaptă, cu tot glasul ce-i mai rămînea : Nu.

— Canalie ! îi strigă preotul.

•

— Ai să mori baremi ou un crucifix în gheare.

Scoase un crucifix din buzunar și i-l așeză cu putere pe piept.

Celălalt se zgudui de oroare înăbușită, ca și cum religia ar fi fost contagioasă, și azvîrli obiectul pe jos.

Preotul se plecă, mormăind insulte :

— Putreziciune, vrei să crapi ca. un dine, dar sînt aici !

Apucă crucifixul, îl ținu în mîină și, cu ochi scînteietori, sigur că va supraviețui și va s.trivi, așteptă pentru ultima dată.

Muribundul gîffia ia capătul puterilor, pierit. Văzîndu-l în puterea lui, preotul îi puse din nou crucifixul pe piept, De astă dată celălalt îl păstră, nemaiputînd decît să-l privească cu ochi plini de ură și naufragiu ; iar privirile nu-l făcură să cadă.*)

în românește de VLADIMIR COLIN



*) Fragment din romanul „Infernul”

fonica piuat

VIRGINIA WOOLF ȘI TIMPUL-OGĂLINDĂ

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, lumea literaturii victoriene, a ceasornicelor și pendulelor începe să se clatine sub puterea crescândă a unui curent nou. Pornind din Franța, mișcarea simbolistă aduce în Anglia estetica evanescenței. Contururile obiectelor se șterg, se cultivă fluidul și vagul muzical. Cuvintele devin semne tăcute ale sugestiei, lumea însăși e un magic halo de culori și sunete. Timpul și spațiul ajung recipiente în care curg senzațiile și gândul. „Un ceas”, spune Proust, „nu e un ceas; ci e un vas plin cu parfumuri, cu sunete, cu visări și clipe” *. Venind în contact cu impresionismul și post-impresionismul francez, grație expozițiilor organizate la Londra de Roger Fry, publicul englez al epocii se inițiază în „melodicul vizual” al noii picturi, în arta „înțeleasă ca mod de transmitere a emoției” *. George Moore elaborează o nouă etică afirmând că principalul izvor de adevăr și frumusețe e conștiința, în ficțiune Dorothy Richardson, Gertrude Stein și May Sinclair încep să exploreze fluxul memoriei. Henry

James transformă conștiința într-o arenă în care lăuntricul capătă imprevizibilul unui roman detectiv. Cu Joseph Conrad personajele ajung prezențe umbroase, necunoscute, ce scapă înțelegerii și interpretărilor. Autorul dispăre din opera sa, făcând loc monologului tăcut al gândului.

•

Dacă romanticii puteau călători în timp, refugiindu-se fie într-un trecut al legendei, fie într-un viitor utopic, scriitorii noului voi sînt prizonierii prezentului etern.

Poate că Proust a fost ultimul pelerin rătăcitor printre mormintele eurilor pierdute.

Ancorat într-un timp veșnic, romanul „fluxului de conștiință” va opune trecerii efemere a orelor, permanența stărilor și sentimentelor. În același timp, viața ajunge să fie trăită clipă de clipă, cu ferveura extatică a unei ființe condamnate la moarte.

Pentru Joyce, momentul capătă proporții monstruoase. Omul se furișează sub greutatea mileniilor, fiecare gest și cuvînt, gând sau mișcare trezesc ecouri adînci de rezonanță mitică.

*) Roger Fry — *Vision and Design*, Harmondsworth 1973, pag. 196

*) Fragment din romanul „infernul”

în *Ulysses* și în *Finnegan's Wake*, Joyce explorează zonele profunde ale prezentului, unde simte coacerea lentă a timpului.

Ca și Proust, Virginia Woolf percepe momentul ca pe un „întreg nedefinit, alcătuit din impresii vizuale și sonore”. Romanele ei reprezintă efortul permanent de a găsi în cotidian o esență transcendentă, de a stăpîni și controla clipa. Dar în această urmărire, ea descoperă că momentul e gol, fără sens, imposibil de trăit. Ființa e anihilată de spaimă în fața unui prezent împietrit.

Eroul lui Faulkner, Quentin, din *The Sound and the Fury*, va căuta să „supraviețuiască ucigînd ceasul”. Și pentru el momentul e rupt, fără punți între trecut și viitor. Eșuînd în tentativa sa de a omorî timpul, el se va sinucide sub amenințarea ceasornicului.

Durrel formulează teoria romanului cu n-dimensiuni, unde timpul devine o convenție estetică. „Vreau să trăiesc din nou pînă la limita la care durerea devine artă”, spune un personaj din *Alexandria Quartet*. Viața este o vastă panoramă de unghiuri și relații iar „viziunea noastră despre realitate e condiționată de poziția pe care o ocupăm în spațiu și timp”.

De la reprezentarea timpului ca desfășurare a simultaneităților în peisajul unui trecut fictiv, Durrel ajunge în ultimul volum al tetralogiei sale la succesiunea cronologică a evenimentelor. Scriitorii care-i vor urma, C. P. Snow, Iris Murdoch, John Braine, A. Sillitoe și Angus Wilson se vor despărta de la prezentul etern al lăuntri-

eului spre a se reîntoarce la lumea faptelor.

Opera Virginei Woolf reprezintă probabil chiar destinul formulei fluxului de conștiință.

Ea începe să scrie eseuri despre toate cărțile și toți autorii pe care îi admiră sau îi detestă. Să faci critică înseamnă pentru ea, ca și pentru Hazlitt odinioară, „să stai într-un fotoliu și să contempli focul din cămin, să reînchipui imaginile văzute într-o carte”, iar arta scrisului constă în „a cloci *Un ou în mintea cititorului, din care iese apoi întregul viu*”.

The Common Reader constituie mai curînd o strălucită galerie de portrete, amintind verva lui La Bruyere, decît un studiu al cărților și epocilor literare. Astfel Thomas Browne e crud și fascinant, Ducesa de Newcastle impertinentă, Laurence Steme un excentric tăcut. Edwardienii sînt înțepeniți și opaci, preocupați numai cu „fabricarea obiectelor”; viața e întruchiparea misterioasei și imprezicibilei doamne Brown. Lumea lui Lawrence i se pare Virginei Woolf „mărginită și lipsită de aer”. În-drăzneala domnului Joyce ascunde „disperarea unui om care simte că trebuie să spargă geamurile pentru a putea respira”. Universul lui Proust, e „scăldat de lumina inteligenței. Cele mai obișnuite lucruri, ca telefonul, își pierd simplitatea și devin compuși transparenți ai existenței”. George Moore „e timid ca un șoarece”, iar romanele sale „sînt inconsecvente și muzicale... ca fumul țigărilor”.

¹ V. Woolf — *A Writer's Diary*, London 1954, pag. 188.

² V. Woolf — *Collected Essays* — voi. I pag. 334

¹ Leon Edel — *The Psychological Novel*, London 1955, pag. 99

Diferența între literatura engleză și cea rusă își are originea în profundul contrast de temperamente. „Sufletul slav e bolnav”, „mintea britanicului e predispusă la satiră”, „și pe deasupra nu samovarul ci ceainicul domnește în Anglia”.

Eroii lui Henry James „trăiesc într-un cocon de mătase, izvorită din cele mai fine nuanțe ale înțeleșului, pe care o societate comodă, lipsită de grija zilei de mâine, are timp s-o țeară de jur împrejur”.

Eseurile critice par uneori file dintr-un jurnal intim în care Virginia Woolf se descrie citind. Cel mai adesea nu cartea unui scriitor, ci fluidul stărilor deșteptate de ea, e consemnat, și nu atât cartea, cât autorul ei devine fascinant, căci Virginia Woolf vede în operă o oglindă în care se revelă personajul autor, dar și mai mult, o oglindă în care cititorul își contemplă un eu netrăit.

•

Trecînd la ficțiune, Virginia Woolf tinde spre detașarea ironică a lui Jane Austen.

Deși primele ei romane *Voyage Out* și *Night and Day* conțin diverse aluzii la cenaclul Bloomsbury și la *Principia Ethica* a lui George Moore, ele sînt departe de a fi (așa cum vi-sase autoarea), fresce ale societății literare din epocă. Există totuși în aceste începuturi o anume infuzie de lirism, o undă de emoție care străbate de la un capăt la altul faptele și destinele, tinzînd să dizolve armătura clasică a textului.

Nuvelele cuprinse în *The Haunted House* și în *Monday and Tuesday* marchează schimbarea viziunii despre timp a Virginiei Woolf. Scriitoa-

rea nu mai e atrasă de personaje și acțiune, ci de viața însăși, văzută ca „o nebuloasă de lumină, un înveliș semitransparent”), un fluid de impresii și sentimente. Virginia Woolf vrea să „umple pînă la saturație atomul”, să înfățișeze „momentul în bogata lui plinătate” și definește clipa „drept o alcătuire de gînd, senzație și voce a mării”. Timpul devine o dimensiune a conștiinței. Ce contează acum e fluxul de idei trezite înăuntru de stimulii externi. Astfel, o pată pe un zid stîrnește un lanț de supoziții iar observatorul face largi divagații în istorie, literatură, existență și suflet. Tăcerea unei case pustii sugerează șoaptele dispăruților ale căror fantome bîntuie odăile goale. Alteori, oglinda îndeamnă la meditația asupra trecerii timpului. În vreme ce oameni și lucruri înaintează spre disoluție, imaginea lor reflectată în oglindă se pietrifică într-un prezent etern. Uneori momentul nu e decît liniștea luminoasă a cerului în care zboară aripile le-neșe ale unui bitlan. Trecutul și viitorul se confundă, totul plutește pe undele unui fluviu nedefinit.

În romanul *Jacob's Room* personajele dispar, rămîne doar eul fantomatic rătăcind într-o lume difuză de culori și sunete. Viața seamănă cu „o procesiune de umbre, de contururi vagi de galben și albastru”, în centrul ei aflăm „un tînăr singur, în camera sa”. Pereții odăii, fotoliul care scîrțîie, perdelele, oamenii întîlniți, devin vaste oglinzi ce prind fragmente din prezența personajului. Izolată într-un moment permanent, în camera unde nu se întîmplă nimic, existența eroului se transformă într-o așteptare neliniștită a necunoscutului. Dacă cea-

) — *Collected Essays*, voi. II, pag. 106
) — *A Writer's Diary*, pag. 139.

sornicul nu aduce decît ritmica succesiune a bătăilor, deschiderea uşii constituie virtuala dezintegrare a prezentului.

„Îndărătul uşii”, gîndeşte una din siluetele cărţii, „era ceva *dezgustător, o prezenţă înfricoşătoare şi simţea cum o copleşea spaima, spaima aceea care vine cu moartea sau cu naşterea unui copil*”.

Şi totuşi nimeni nu dispăre. Moartea lui Jacob survine în paranteze, fiinţa lu continuă să se mişte ca altădată în mintea celor din jur, printre obiectele camerei sale. El rămîne acelaşi val incert de sentiment şi gînd, acelaşi nume oprit din curgerea anilor.

Cu *Mrs Dalloway* fluxul se sparge în momente, timpul lăuntric e tot mai puternic bruiat de sunetul ceasornicelor. Virginia Woolf „sapă *peşteri în spatele eroilor*”. E romanul unei zile de iunie în Londra, zi răsfrîntă în 4 personaje care simbolizează ipostaza lucidă şi halucinatorie a sufletului. Avînd ca decor *Parcul „Regent”* şi ca fundal muzical bătăile orologiului *Big Ben*, eroii vor medita pe rînd asupra timpului. Moartea pare unicul mod de a-i apropia pe aceşti oameni înstrăinaţi, împotmoliţi în insulele lor de singurătate, Ruptă de viaţă şi totuşi permanent vie, Doamna Dalloway ajunge simbolul dramatic al momentului continuu : „*Fusese pedepsită să vadă cufundindu-se şi dispărînd cînd un bărbat, cînd o femeie, în acest întuneric adine. Ea trăia mai departe. Ceasornicul bătea*”.

În vreme ce în *Doamna Dalloway* conştiinţa tot mai acută a timpului îi transformă pe eroi în adevărate cutii de rezonanţă se amplifică la limită sunetul ceasornicului, în *To the Light-house* momentul e cucerit şi tinde să se corvertească într-o operă de

artă. Eroii de pe insulă se simt chemaţi neconţinut de lucirea intermitentă a farului ce pare să transmită inefabil un mesaj al transcendenţei. Doamna Ramsay, prima care ajunge prin moarte la far îşi va atrage magic familia spre ea, pe mare. Rămasă singură pe mal, în faţa şevaletului, Lili Briscoe încearcă să prindă pe pînza tabloului timpul. Cufundîndu-se în trecut cu o înfrigurare proustiană, ea descoperă că „*marea revelaţie nu venise niciodată, în schimb existau mici miracole zilnice, străfulgerări, chibrite aprinse pe neaşteptate în beznă*”.

Transcendenţa se dezvoltă în însuşi circuitul firii, eternitatea în prelungirea şi dănuirea morţilor în vie. Sub imperiul inspiraţiei, pictoriţa, „*cu o bruscă intensitate, ca şi cum ar fi văzut limpede conturul momentului pentru o secundă, trase o linie acolo, în mijloc*”.

Momentul pare să fie salvat prin artă, totuşi el nu semnifică decît o linie neagră în centrul unui tablou. Revelaţia unei esenţe în conţinutul clipei s-a arătat refuzîndu-se totodată.

Cu *Orlando*, Virginia Woolf ţine să demonstreze din nou „*nemaipomenita discrepanţă dintre timpul arătat de acele ceasornicului şi timpul interior*”.

Eroul călătoreşte în universul livresc din *The Common Reader*, se ascunde îndărătul secolelor, aleargă dintr-o ţară într-alta, îşi schimbă eurile o dată cu veştmintele, interpretează vremurile ca pe nişte roluri, cu verva unui comediant. Îl vedem fie în compania unor scriitori iluştri din veacul luminilor, fie în labirintul aventurilor orientale, fie la curtea reginei Elisabetha. În duelul la început jucăuş cu ceasornicul, Orlando îşi variază stările după epoci şi transformă timpul în-

tr-un peisaj al propriilor sale umori. Saltul de la un secol la altul se face în somn. Pe nesimțite însă Orlando cade în capcana prezentului. În tăcerea casei pustii, devenită muzeu, bătaiele pendulei se aud tot mai tare. Singurul refugiu fusese trecutul, poate cândva viitorul. Dar acum Orlando se zbate ca o insectă în gol. Loviturile ceasornicului distrug mitul nemuririi, pulverizează lumea din jur: „ca tunetul, ceasornicul tiranic bătut ora 4. Niciodată un cutremur de pământ nu distruse astfel un oraș întreg. Galeria și personajele dinăuntru se prefăcură în cenușă, peisajul asemeni unui colviltir căzu prăbușindu-se”.

Prezentul etern al lăuntricului e învins de timpul pendulă. Eroul, refugiat într-un ținut imaginar pierde contactul cu semenii săi. între el și prezent crește monstruoasă frica de a trăi.

După *Orlando*, Virginia Woolf se simte bîntuită de ideea unei „piese poetice”, de un nou roman avînd ca centru mintea gînditoare - „eroii care pot ii insule de lumină - insule în curgerea timpului — viața însăși înaintînd”. Pornind poate de la cuvintele lui Bergson care spunea că „dacă omul ar putea călători fără întrerupere toată viața, de la naștere pînă la moarte, timpul ar ajunge sinonim cu spațiul străbătut de pașii săi”¹⁾, Virginia Woolf închiuie în *The Waves* șase eroi care monologhează din copilărie pînă la sfîrșit. Ei sînt pelearini convalescenți, obsedați de propriile lor simptome. A trăi înseamnă să-ți simți pulsul mereu, să-ți ascuți gîndurile ivite cu fiecare pas pe pămînt. Interesantă ar fi aici o apro-

piere între bolnavii *Muntelui Magic* al lui Thomas Mann și aceste ființe ce disecă deopotrivă și analizează la infinit febra incurabilă a existenței.

Timpul se identifică în *The Waves* cu vocile care înregistrează schimbarea stărilor și senzațiilor în fluxul vital. Ca niște adevărați descendenți ai lui Narcis, Bernard, Jimmy, Louis, Susan, Neville și Rhoda își vor contempla imaginile călătorind spre moarte. Răsăritul și apusul soarelui, creșterea valurilor și spargerea lor la țarm devin oglinzi cosmice care reflectă traiectoria destinelor.

Eroii evoluează în prezența nevăzutului Percival. Cu trecerea timpului, viețile lor se despletesc, se însingurează, viața se transformă în așteptarea mută a lui Percival, ocrotitorul copilăriei lor, pierdut acum ca și ei în lume. Din nou apare obsesia ușii ce se închide și se deschide cu mecanismul dureros strident al ceasornicului. Totul se consumă în șirul întîlnirilor și despărțirilor, în nesfîrșită peregrinare de chipuri și relații. Nimic nu se schimbă, numai eroii își contopesc treptat eurile în eul lui Bernard, care se apropie de „întuneric”, de „prăpăstiile timpului”, în valul ce dispăre, Bernard e un alt Percival, un zeu efemer luptînd singur cu moartea.

Ampla procesiune către mare din *The Waves*, sugerează probabil nu numai inevitabila curgere spre disoluție, ci și apogeul și declinul unei experiențe literare.

Într-adevăr, după *The Waves*, Virginia Woolf renunță la tehnica fluxului conștiinței și se întoarce la formula tradițională. „Cred”, mărturisește ea în *Jurnalul* său „că următoarea treaptă trebuie să fie obiectivă, realistă, în maniera lui Jane Austen,

¹⁾ V. Woolf — *A Writer's Diary* pag. 143
-) H. Bergson — *Duree et simultaneele*, Paris, Alean, 1922, pag. 65

avînd permanent în atenție acțiunea¹⁾. Ea plănuește acum să scrie un roman eseu în care să arate nu mai puțin decît întreaga societate a epocii : „faptele și viziunea combinate”. Romanul *The Years* trebuie să închipuie „lanțul neregulat al timpului — succesiunea de goluri legate între ele prin înguste pasaje de narațiune directă”. Scrierea se dovede înșă un eșec. Cartea înfățișează o saga a neputinței și disoluției. Oameni și obiecte putrezesc în tăcerea mohorîtă a odăilor. Vînturile și ploile care bat într-una acoperișurile acoperă zidurile și sufletele cu mușegai. Fiece an aduce o moarte, dizolvă un contur. Timpul e simțit ca o boală continuă ce roade firea. Sunetul pendulelor și trecerea anotimpurilor măsoară jalnica risipire.

În ultimul ei roman *Between the Acts* scriitoarea neagă validitatea fluxului conștiinței. Mitul prezentului etern e distrus. În aer liber, printre copacii care sugerează „coloanele unei biserici”, trupa de actori a domnișoarei la Trobe amenajează o scenă pentru piesa lor de teatru. Eroii își schimbă mereu costumele, închipuind la modul Orlando, succesiunea epocilor. Dar de vreme ce nu există decît prezentul, înseamnă că se neagă istoria, deci piesa este de fapt o scenă goală în care nu se întîmplă nimic. Actorii și spectatorii se confundă, bătăile ceasului asemuit acum ghilotinei se amplifică demențial, dublate de învălmășeala crescîndă a vocilor nedefinite din fundal.

Momentul, rupt de trecut și de viitor își dezvăluie golul, absența. Mințea nu se poate hrăni cu prezentul, căci prezent în sine nu există. E doar

¹⁾ V. Woolf — „A Writer's Diary” — pag. 209.

cum afirma Bergson „un trecut care se umflă digerînd viitorul”.

Sceptic, ochiul se mișcă dinlăuntru spre lumea de afară. Fluidul lăuntric al gîndului nu a dat pînă la urmă nici o soluție.

„Încep să detest introspecția”, mărturisește Virginia Woolf în ultimele pagini ale jurnalului. „Citez fraza lui Henry James : Observă continuu, observă roadele timpului, observă propria mea deznădejde”.

Universul Virginiei Woolf e populat cu ființe amfibii, Ridicîndu-se din „Marea insensibilă”, ele ajung pentru o vreme pe nisipurile prezentului, apoi coboară iar în valuri. Tînjind între doi poli, aceste ființe nu pot nici trăi, nici muri. Cînd ating pămîntul ele sînt plasmе vii zvîcnind în aerul încărcat încă de izuri marine.

În „*The Voyage Out*” și în *Night and Day* ele apar ca niște puncte luminoase care se mișcă pe suprafața obiectelor căutînd să se integreze într-un tipar. Viața e o hartă tăcută, de linii, drumuri și relații, timpul un peisaj continuu de ceașornice. Apoi culorile, formele, mișmele și sunetele venind de pretutindeni inundă aceste ființe, se tolesc în substanța lor și le transformă în celule de senzație și sentiment.

Jacob e un burete îmbibat cu impresii și stări, un magnet cu o lume întregă gravitînd în juru-i. Timpul însuși pare un fluid senzorial, o emanație a propriei sale făpturi. Celulele de sentiment își adîncesc conturul prin nașterea gîndului. Odată cu ivirea conștiinței, personajele încep să exploreze mediul ambiant. Ele se descoperă singure, străine unele de altele, asemănîndu-se numai prin fe-

lu] comun de a reacționa la aceiași stimuli externi.

Timpul e dislocat, fragmentat în momente disparate. În Mrs. *Dalloway* eroii sînt rătăciți, incapabili să trăiască și să stabilească contacte cu semenii lor. Ei se simt închiși în colivia prezentului, rupt de sens și mișcare.

Spre a se obișnui cu tiparul în care au intrat, eroii prind să cercezeze momentul, să surprindă în el un grăunte transcendent. Dar totul e evanescent și curge către mare. Pentru a înțelege clipa ar trebui să trăiască și să moară și iar să se ridice din valuri despuiați de viață și de moarte oa eroina din *lo the Lighthouse*.

Deoarece li se refuză revelația prezentului, personajele vor căuta un răspuns în cîmpul livresc. Însă epocile istorice trăite fictiv de Orlando nu oferă nici o ieșire în afara momentului prezent. Eurile vremurilor anterioare nu sînt decît trepte spre eul prezent. Momentul e sterp, încremenit, inuman. Singurul mod de a supraviețui e să te cufunzi, dacă nu în istorie, atunci în copilărie, adolescență, tinerețe. Dar apropiindu-se de prezent, Bernard din *The Waves* ca și Orlando înainte, e părăsit de eurile precedente și trebuie să se lupte cu momentul care înseamnă moarte.

Treptat, întoarcerea în trecut devine o deplasare mecanică, lipsită de sens. Personajele din *Between the Acts* sînt simple marionete puse în mișcare de bătăile ceasornicului. Pămîntul e un teatru în care aceste ființe interpretează comedia timpurilor. Dar în vreme ce rămîn să joace și să repete într-una aceleași cuvinte și scene, ele ajung inconștient să destrame totul. Personajele vor continua să gesticuleze și să-și consume propria substanță, pînă cînd își vor pier-

de glasul și forma, pînă cînd schelele lor neliniștite vor recădea în mare.

Timpul apare astfel în opera Virginiei Woolf ca o oglindă care reflectă creșterea și disoluția eroului. La început, cînd eul nu e încă trezit, în această oglindă se vede peisajul obiectelor și tiparelor împrăștiate printre ceasornice. Îndată ce nebuloasa de sunete, culori și parfumuri se încheagă pentru a naște eul, timpul se transformă într-un melodic pictural. Cînd mișcarea contenește și formele devin limpezi, ochiul conștiinței se deschide peste propria sa imagine. Ființa abia născută, nu va intra în viață pentru a se lăsa dusă de flux. Ea va rămîne neclintită în prezent, încercînd să înțeleagă conturul opus din oglindă. Paralel cu dezvoltarea lăuntrică a caracterului, timpul devine o procesiune de stări și gînduri.

Studiind silueta din fața lui, eroul caută să-i descopere înțelesul, esența. Totuși nici un răspuns nu va găsi, căci vocea lui trezește altă voce în oglindă, iar neliniștea și teama sa sînt mimate mecanic de un străin. Tot ce poate percepe sînt fragmente de gesturi și cuvinte, mișcări disparate și ecouri care vin înapoi din oglindă. Spaima atinge apogeul cînd eroul își recunoaște în oglindă fantoma propriului său eu. Ca să scape de obsesia imaginii, personajul se refugiază în cărți și în istorie, se ascunde în spatele altor euri. Dar mereu oglinda îi repetă drumurile, amenințîndu-le și ucigînd înțelesul tentativelor sale. În jocul de-a v-ați ascunselea cu eul, conturul eroului se șterge, vocea lui se aude tot mai greu, timpul ajunge o pantomimă nedefinită, apoi un joc de umbre. Peisajul ceasornicelor reapare în oglindă.

virginia woo

MOMENTUL: NOAPTE DE VARĂ

Noaptea cobora din ce în ce mai adine și în grădina, masa, printre copaci, se făcea tot mai albă ; iar oamenii strînși în jurul ei își pierdeau treptat conturul. O 'bufniță, ieșită 'parcă din vremuri străvechi traversă greoaie cerul stins, cu o umbră întunecată 'în gheare. Copacii 'murmurără. Un avion zbîrnîi ca o coardă ciupită. De pe șosea se auzi explozia îndepărtată a unei motociclete și zgomotul lunecă topindu-se în josul drumului. Și totuși, din ce se închea momentul de atunci, prezentul ? Cînd ești tînăr, prin sticla subțire a viitorului, prezentul se străvede vibrînd de înfiorare. Mai apoi, cînd ajungi bătrîn, prin sticla tulbure a trecutului, prezentul se încețoșează, desfigurîndu-se. Cu toate astea, lumea își închipuie că prezentul e ceva în sine și-i cercetează atunci alcătuirea pentru a-i pătrunde și cuprinde adevărul, întregul.

Mai întîi, .momentul este o sumă de senzații și impresii vizuale. Ziua a fost toridă. După arșiță, pielea se desface, ca și cum toți porii s-ar deschide să-i umple aerul, și trupul, care la frig se strînge în sine ca sub pecete, respiră acum fairg, descoperîndu-se. O boare de răcoare adie sub haine. Tălpile se destind în papuci după mersul prin bolovănișuri. Apoi lumina ce se trage scufundîndu-se în întuneric, pare să șteargă lin cu un burete umed, culorile din jur. Din cînd în cînd tremură frunzele, ca și cum o undă mestăpînită ar trece prin ele, asemenea fiorului ce încrețește deodată pielea caului.

Dar în acest moment se naște și senzația că picioarele scaunului se înfig în țărâna îmbelșugatei grădini și coboară îngreunîndu-se în afund, spre miezul [pam.intu.luij](#). Cerul își pierde treptat nuanțele, ici și colo stelele scapără flăcărui. Schimbări necunoscute zilei vin una după alta, 'limpezind parcă o nouă ierarhie. Ne dăm seama că sîntem spectatori și pasivi actori ai unei piese. Cum nimeni nu tulbură această ierarhie, nu ne rămîne decît să ne supunem și să privim. Acum licăriri nesigure

ca gândurile cuiva șovăitor, străbat cîmpia. A venit timpul lămpilor și nevestele gospodarilor se întrebă, întărziind : Se mai vede încă puțin ? Lampa se stînge ; apoi se reaprinde. Incertitudinea dispăre, Da, a venit timpul lămpilor în toate oasele și fermele. Și așa, momentul se 'brăzdează ou șerpuiți 'intermitente, zboruri, inevitabile ou iindăirf în adine, cu fulgerele lămpilor.

Dar acesta e numai conturul larg al momentului. Aici, în centrul său, se află un nod de conștiință, un nucleu format din patru capete, opt picioare, apt brațe și patru trupuri separate. Ele nu se supun legii soarelui, a bufniței și a lămpii. Ele doar o contemplă. Uneori, pe masă, se odihnește o mină, alteori un picior se așează peste celălalt. Aauim momentul e străpuns de strania săgeată ce iese din gurile oamenilor cînd vorbesc :

— O s-o duc bine cu finul.

Cuvintele iăsînd să cadă sămînța de sunet ce iese din chipul acela umbrît, și gura și gestul tipic al degetelor ținînd țigara, acum dau bobîrnaioe giîndului, acum se răspîndesc asemeni parfumului de tămîie, înmiresmînd întregul dom al cugetului. Să cadă din învelișul lor ambiguu siguranța de sine a tinereții dar și nepotolita ei sete de laudă și de afirmare ; dacă : i s-ar spune cuiva : „Dar nu arăți imai rău ca ailții, nu ești altfel decît ei, vîzîndu-te, lumea n-o să te lia peste picior : înaintea aceluia îmboțosat dintr-o dată și pocnînd de îngîmfare, momentul s-ar zgudui de rîs și-ar hohoti cu ironie, ce bine cînd nu ținem cont de convingerile celorlalți, cînd vedem ceea ce ei ascund ; și așa ajungem pîrtinitori ; va reuși ; sau nu va reuși ; și din nou, oare reușita iui va însemna sau nu înfrîngerea mea ? Toate săgețile acestea străpung momentul și-l fac să vibreze de maliție și haz ; (urmează apoi observarea tuturor, compararea ; și vibrația atinge țărmlul, cînd bufnița se depărtează și pune capăt .reflecțiilor, și cu aripile întinse zburăm și noi împreună cu bufnița, sus, deasupra pămîntului, îmbrățișînid liniștea celor adormiți, înfășurați în somn, o mină întinsă în imensul întuneric, și o gură ca.re-i suge degetul : dragostea și candoarea, iar în văzduh suie suspinul. Oare n-am putea zbura și noi cu aripile larg deschise și line, să fim numai o aripă spre a cuprinde ; o, dacă toate ochiadele furîșe și 'curioase peste bariere, spre (imperiile ascunse ale atător culori or sfîrși topîndu-se într-o singură culoare sub pensula aripei ; de-om cerceta într-o asemenea augustă măreție înălțimile ; și oare n-aim putea rînAie acolo, pe creste, sus, descoperiți în (recea lumină a răsăritului de lună, să sorbim ou ochii, aleasa lună suînd singuratic stingheră, deasupra noastră ?

Ah, da, da, de-am putea zbura, zbura, zbura... Aici trupul e înșfăcat, strîns și scuturat, și gîtul se înțepenește, iar nă-

iile tremură ; și oa un șobolan zgâlțit de un cățel, cineva strănută : și întregul 'univers se clatină ; mumți, zăpezi, miriști se rostogolesc de-a valma și așchii mărunte zboară în toate părțile ; și capul e zmuoit în sus și în jos.

„Febră de fim” — ce zgomot ! N-ore leac. 'Poate doar de ne-am petrece anotimpul linului într-o barcă. Dar mai bime-i să fii bolnav deolt să străbați într-una apa de la un capăt ia altul, cit ține vara.

Conturul lung eu urechile ciulite ce iese din curba pală a unui braț, oa într-un film în alb și negru, sub copacul care lunecând spre pământ, pare o undă în acea arcuire, acea curgere, vocea plină de înțeles și ironie, îi descoperă cățelului zguduit de strănuturi, propria sa 'neînsemnătate. Nu 'moli e nici ol zăpezii, mici aii (muntelui, nimeni mu-il mai ia în serios : e caraghios doar : un mic accident ; ceva de care să rîzi : izolat : văzut limpede ca desprins de toate celelalte, ceva care strămută și strămută, ceva de cîntărit și de comparat. Și iată cum în moment se furișează nevoia afirmării de sine : ah, iarăși strănutul : și dorința de a strănuta cu convingere, cu artă, doar doar să-d auzi, să-l simți, să ți se facă milă, sau să-l admiri ; i-ar fi mai bine poate dacă ar scăpa fugind. Dar mu, alt contur și-a aruncat săgeata, izvodind o nouă punte subțire. „Să-mi aduc Vapexuil ?”. Ea, cea care observă și ține minte ailtfe) de clipe, clipe unde mimic mu pare ciudat, niciodată : ea care luptă împotriva alunecării în straniu, atît de sceptică totodată : ea mu crede minumiilor pentru că în ele vede vamu ; să încerce poate aii ; și totuși, cînd smulge faptele din imensitatea oeuirilor ce le învăluie, ea pătrunde în limpezimea esenței ; ea mu vrea să cadă pradă înșelătoarelor aparențe. Și totuși, în disecarea aceasta (a lucrurilor, ea simte o tensiune amplă. Și astfel momentul se asprește, se intensifică, se micșorează, prinde să se îmbibe de seva ce mustește din trup ; și vine dorul de iubire, de îmbrățișare strînsă a altui contur ; să dai la o parte vâlul de întuneric, să vezi cum ard ochii.

Scapără moi apoi un chibrit : la flacăra iui apare un chip uscățiv, ars de soare, cu ochi albaștri și pe cînd chibritul se stinge, săgeata izbucnește în zbor :

- O bate în fiecare sîmbătă, nu c-ar fi beat, ci doar așa, ca isă-i treacă untul.

Momentul fuge ca argintul viu pe o soindură înclinată, în salonul de țară. Pe masă isînt oeștile de ceai : jețurile înalte, cutiile de ceai împodobind policioara ; medalia sub umbra paharul'uui : rotocoale de aburi ierbosi ieșind din ceainic, doi ținci-de-a bușilea pe dușumea ; și intră Uz, iar John o lovește în cap în vreme ce ea se gîrbovește treoînd pe lîngă el,

murdară, cu părul desfăcu* și <o agrafă îi atîmă în şuvițe, gata să-i cadă. Și ea prinde să geamă prelung ca un animal, iar capiii își ridică o clipă ochii spre ea. Și se pun clin -nou pe chiuit, imitînd samșnetul locomotivei pe care a itrag pe podea. Iar John se așează cu zgomot la .masă și rupe o halcă de pîine și plescăie, pentru că (n-are altceva ide făcut. Un abur gros iese din farfuria lui cu varză.

Hai să facem ceva acum, ceva să punem capăt acestui moment dezgustător oare lucește ou brutalitatea realului, oglindind în llaturile-i netede, bucătăria ou sordidul ei insuportabili, geamătul femeii, jucăria clănțănind pe podele, plescăitul soios al bărbatului. Hai să aprindem un chibrit, - ca isă strivim -momentul - iată.

Și se umple atunci cîmpia de mugetul vacilor ; și undeva altă vacă răspunde ; și cîreada își molcomește pasul de-a lungul .miriștii, și bolborosită glăsuire a bufniței se stinge. Dar soarele e adînc (rotit sub (pămînt. Copacii se lac tot mai grei și mai negri — nu «noi deslușim irtici o ierarhie, nici o ordine. N-a mai rămas nici o punte între țipete și mișcări, numai țipete ia dreapta și la stînga, țipete venind din nici un trup, de (nicăieri. Nu se mai vede nimic. Ne descoperim doar contururi, fantomatice, statuare. Vocea străbate din ce în ce 'mai anevoie întunericul. Bezna a smuls vîrfu'l săgeții. Vibrațiile suie, roșii, tremurînd, in timp oe săgeata vocii trece prin noi.

Apoi se apropie spaima, extazul ; să fugi nevăzut, singur ; să fii cotropit ; luat pe sus, să călătorești cu vîntul nestatornic ; vîntul adiind ; vîntul tropăind nechezînd ; calul ou coama fiuturînd în spate ; rostogolirea, înaintarea : galopul vîntului spre totdeauna, nepăsătoarea lui călătorie spre nicăieri ; să devii tu însuși întuneric în întunericul orb, să te înfiori și să curgi, să simți gloria fugii topindu-ți-se în mădulare, învăpăindu-ți ochii în fulgerul febrei, să pătrunzi sub biciul (rafalelor de vînt.

Se răcorește umed totul — de roua de pe iarbă. E vremea să ne ducem în oasă.

Și atunci unul dintre contururi se urnește, se tulbură, se ridică și pornim, șir umblător de haine, pe alee, spre ferestrele cu lămpi, nesigura lumină dinapoia crengilor. Deschidem -ușa și pătratul camerei își trage liniile în jurul nostru, și iată un scaun, o masă, pahare, cuțite, și așa intrăm în cutia casă, în curînd vom bea puțin sifon și vom căuta printre cărți ceva de citit în pat.

In românește de MONICA *FILLAT*

DEBUTURI LIRICE

alexandru lun3u

DEBUTANȚI! SI INFLAȚIA POEZIEI *>

Interesul față de debuturile lirice pare a se fi reanimat în ultima vreme. Se discută mai mult despre primele volume ale poezilor, se aud reluări, mai directe sau mai piezișe, ale diverselor probleme legate nu numai de selecția valorică, ci și de strategia difuzării acestor volume. Fără a putea urmări toate ecourile, la zi, ale diferitelor păreri emise (cu atât mai mult cu cât e foarte posibil ca pînă la apariția acestor rînduri discuțiile să se îmbogățească), notăm cu satisfacție, ca pe o ușă fericit deschisă, creșterea însăși a interesului față de debuturile editoriale în poezie și, mai ales, diversitatea intervențiilor ce contribuie la resuscitarea acestui interes. Astfel, am avut prilejul să ascultăm la radio, în cadrul unei microrubrici consacrate debuturilor poetice, comentariile limpezi și stringente, izvorîte dintr-un spirit cu evidente virtuți aplicative, ale Luciei Chirilă, iar mai apoi considerațiile criticului Mircea Iorgulescu, aerate de o elegantă emfază teoretizantă, dar nu lipsite, în general, de adresa. Că problema a depășit aria cercurilor și publicațiilor strict literare o dovedește apariția, acum cîteva luni, în cotidianul *România liberă* a unei foarte scurte serii de interviuri. În cadrul acestei „anchete”, după intervențiile (sobre și animate de discreția unui ferm simț de răspundere) ale unui eminent director de editură și ale conducătoarei

unei mari librării bucureștene, o proaspătă debutantă și-a scuturat, pe patru coloane, cu un sîrg pestriț și o locvacitate facilă, păreri sentențioase, decapitînrij în fugă și un critic ce îndrăznise să-și declare în scris oarecari rezerve față de respectabila operă a tinerei poete. Ceea ce nu oglindește, la urma urmei, decît larga diversificare a vocilor ce se aud în rediscutarea, pe coordonatele anului 1973, a problemei debuturilor lirice.

Pe fondul dezbaterii polimorfe a acestei probleme a apărut însă și o inițiativă concretă, pe care o socotim de o covîrșitoare importanță și o investim de pe acum cu virtuți de eveniment. Editura „Eminescu” a hotărît să selecteze volumele de debut, inclusiv pe cele de versuri, printr-un concurs dotat cu premii. Se reia astfel o veche și rodnică tradiție, o metodă editorială care și-a demonstrat cîndva eficacitatea ; să nu uităm că „premiile scriitorilor tineri” ale Editurii Fundațiilor au încununat primele cărți ale lui Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Simion Stolnicu, Constant Tonogaru și Mihail Crama, iar unica serie de premii pentru poezie ale Editurii Forum (1946), fără să fi cuprins numai debuturi, a prilejuit apariția unor volume de Ion Caraion, Victor Torynopol, Ion Frunzetti și Margareta Dorian. Desigur că inițiativa editurii „Eminescu” survine în cadrul unor condiții fundamentale deosebite de situația ce exista în perioada vechilor premii. În trecut, debutul edito-

*) Ioan Patriciu : *Soră seară* ; Ion Regman : *Carusel intim*.

rial, mai ales de poezie, era extrem de dificil, majoritatea editorilor refuzând tipărirea versurilor în general și cu atât mai mult riscul lansării unor poeți necunoscuți. Astăzi, dimpotrivă, se publică o cantitate imensă de poezie, la numai câteva zile apare o carte de versuri, numărul debuturilor a crescut considerabil în ultimii ani, astfel că, pe bună dreptate, se poate spune că parcurgem o etapă de veritabilă inflație poetică. Desigur că a tipări mult înseamnă a favoriza indirect apariția valorilor excepționale; din acest punct de vedere, nu avem a ne teme de cantitate atâta vreme cît calitatea nu coboară sub un anumit nivel, în așteptarea poetului de excepție, putem admite apariția unui număr (teoretic infinit) de cărți bune sau măcar acceptabile, mai ales dacă includ semnele unor evoluții promițătoare. Pericolul inflației poetice nu provine din cantitatea în sine a poeziei puse în circulație, ci din faptul că o bună parte din această producție coboară cantitativ sub limitele admisibile. Fenomenul „devalorizării” poeziei nu se explică prin deruta cititorului în fața unui flux editorial masiv, ci este generat de împrejurarea că, în ultimii câțiva ani, se publică, pe lângă cărți de versuri insuficient încheigate (ceea ce nu e un păcat!) destule volume din care poezia lipsește cu evidentă și desăvârșire.

Ne permitem a crede că semnificațiile inițiativei Editurii „Eminescu” includ și sensul unui act reflex de apărare împotriva inflației poetice și sperăm că înțitul concurs ce se desfășoară în acest an, păstrînd rigorile ce și le-a propus, va da cele mai sugestive roade.

Volumul „Soră seară” de Ioan Patriciu (Ed. Cartea Românească, 1972, 140 pag.) reprezintă un adevărat simptom al inflației și devalorizării lirice despre care vorbeam mai sus. Alcătuite din clișee pseudopoetice periferice, majoritatea textelor nu depășesc nivelul versificațiilor, de obicei penibile, confecționate pentru uzul muzicii

ușoare. Nu lipsesc „stelele-sîni” și „buzele-fragi”, „praful de stele” și -varianta — „pulbere de stele”, „visul luminii”, „frînturile de cîntec”, „stropul de soare”, ba, chiar un „trup de spirit”. Ce fior liric pot susține astăzi asemenea metafore? Naufragiat în valurile siropoase ale unui sentimentalism contrafăcut, autorul întinde uneori mîna către colacul de salvare al unor altfel de clișee, care i se par, desigur, a fi „moderne”. Se încearcă astfel modalitatea disimulării lirismului sub acolade voit prozaice, se apasă pe clapele ironiei sentimentale, se caută contraste, dar rezultatele sînt, din păcate, cel mult ne semnificative: *Muguri / I n-au șapte ani de-acasă, / I nu-nvată allabetul, / I nu merg la biserica, / I nu fac opțiuni pentru buzele iederii-fată / I și nu cred în povestea rostită de lacrima fructului — a lui ochi (sic!) clipă verde ce nu s-a copt niciodată*”.

Disponibilitatea tematică a lui Ioan Patriciu e grăitoare pentru ușurătatea industriei sale grafice: între pastel și serenadă, între meditația asupra destinului individual și cosmic, sînt prezente reluările unor sprinteneli folclorice și nu lipsește nici evocarea dăcică; dar toate temele sînt fie strivite de contorsiuni artificioase, fie dizolvate în ritmul dubios al unor cronici rimate.

Iată un fragment, ceva mai lung (pentru ca obiecțiile noastre să nu fie socotite drept speculații ale unor hiatusuri întâmplătoare) din poezia „Poker”: *„Cînd am avuf ful de decari, / I nu știam c-o să-ntilnesc care de valeți / I și mă țineam mindru: / I casa mă privea cu ferestrele deschise / I și-mi zimbea cu balcoanele. / Cînd am avut patru popi, / I am cununat vîntul cu vechea lui dragoste — depărtarea. / Minunile țin trei zile, / I dar eu n-am fost naș / I decît o secundă — / I dădusem peste care de ași... / I De-atunci joc în cacialma, / I sperînd că cineva / I va da peste mină soartei, / I în timp ce aruncă zarurile pentru mine, / I în-torcîndu-mi norocul. / Totul e să prelungesc jocul, / I deși tu, Doamne, / I partener ce spui că pe toți ne-ai iubit, / I ai sub minecă / I (pentru orice*

eventualitate) / o chintă roială - / pentru sfârșit".

Menționind că transcrierea noastră a respectat întru totul textul tipărit, încheiem cu precizarea că volumul are 1,94 coli editoriale, 8,75 coli de tipar și a consumat hîrtie offset A.

* * *

Încrucțiva mai aproape de poezie; dar despărțit totuși de ea prin multe și grele obstacole, se arată a fi Ion Regman cu volumul „Carusel intim” (Ed. Eminescu, 1972, 116 pag.). Ambiția majoră a autorului pare a fi aceea de a scrie o poezie a relațiilor directe, cu folosirea aproape nudă a unor fapte (în aparență) diverse, cu adoptarea sarcasmului ironie și autoironie, cu arborarea unei detașări sentimentale ascilînd între plictiseală și cinism. Aceste încercări de a aborda lirismul prin ceea ce, cu un termen reactualizat, s-ar putea numi anti-poezie, reamintesc, uneori cu stridentă, anumite zone din opera lui Ion Caraiion, ironia și falsa gravitate din primele volume ale lui Geo Dumitrescu, exploatarea lirică a banalului pe care o practica Constant Tonegaru, unele accente acide din Ben Corlaciuc — și enumerarea ar putea continua. Autorul nostru reia sau împrumută procedee folosite de alții, uitînd sau nedîndu-și seama că ele nu devin eficiente decît dacă sînt dozate adecvat și dacă aplicarea lor se face pe o substanță lirică proprie. Din păcate, cele două condiții lipsesc din travaliul lui Ion Regman. Banalul, tonul alb, cuvîntul sec, fluxul de clișee verbale nu pot funcționa organic în structura unui poem decît dacă sînt contrabalansate de puternice sugestii contrarii, ceea ce nu e foarte ușor de realizat. Pe alocuri, Ion Regman pare a-și da seama de aceste necesități (ca în părțile finale din *Duminea*, *Fețele timpului* sau *Punctul mort*), dar forța sugestivă a versurilor sale și iscusința sa de a folosi contrapunctul sînt prea anemice pentru a putea salva ceva. În felul acesta, totul curge la aproximativ acest nivel: „Eu eram chemat / să semnez

procesele verbale / de recepție a materiei prime / în calitate de organ neutru, / un iei de casap set / temut de furnizori / în special pentru ștampila care conferea semnăturii mele / investirea legală / fără de care ade-vărul scriptic / nu poate circula în litigii (...) Fragmentul citat din poemul *Dispecera blondă*, dificil de reprodus în întregime datorită lungimii sale.

De altfel, un alt factor care minează apropierea lui Ion Regman de poezie este apetența sa pentru discursul despletit, pentru ceea ce a fost denumit poemul-fluviu. Această formulă lirică își are însă anumite legi de construcție, pe care autorul nostru le ignoră de cele mai multe ori sau le aplică inconsecvent. Rezultă conglomerate lexicale amorfe din punct de vedere liric, cu tot efortul de a fi colorat cît mai șocant. Personal, sîntem pentru continua îmbogățire a limbajului poetic, dar nu putem ocoli observația că aglomerarea arbitrară a unor termeni mai mult sau mai puțin insolți în aria poeziei („Tubul cardiac al aortei”, „furturi de ADN-uri cerebrale”, „ultimul bromoval al iritației cotidiene”, „adaptări morfo-funcționale selective” etc.) duce la efecte nedorite. Și mai grave devin lucrurile cînd dorința de a șoca a autorului îi împinge pe nișa într-o vulgaritate (nu numai literar) insuportabilă: „Nici nu știi ce-am făcut dup-aceea, / ce ins grozav eram la Parcul Trandafirilor / cînd ospătarii luau în fața mea / pozițiile cele mai economice, / vitejindu-se care mai de care / în jurul chinului meu / — ca niște mamoși la ora de consultație - / în timp ce eu, ignorîndu-i, o priveam pe doamna dizeuză / ca pe fite-cine / și-o sfidam cu gesturile / cele mai obișnuite / scobindu-mă liniștit între dinți, / neluînd seama la vecinii mei / care-și clămpăneau dumi-cații / în ritmul săltat al muzicii”.

La cortegiul de carențe al acestui volum nu ar putea fi invocate, ca slabe circumstanțe atenuante, decît puține secvențe de cîteva versuri și, poate numai o poezie întregă (*Ulița*), ceea ce este cu totul insuficient pentru motivarea unui debut.

NOTE DE LECTURA

Artur Gorovei • „Cimiliturile Românilor" *)

O lectură de zile mari prilejuită din nou de cartea de folclor : Artur Gorovei „Cimiliturile Românilor" — ediție îngrijită de Iordan Datcu, remarcabilă prin ținuta științifică (cuvînt înainte, note, traduceri etc).

Deschizi cartea la întâmplare și intri în plin bîlci al vorbei vii, al vorbei în dodii, exagerate, miezoase, istețe ; al cuvîntului care se joacă de-a v-ați ascunselea cu înțelesul ; lumea lui Anton Pann „fiul Pepelei" și a tuturor creatorilor populari — povestea vorbii românești la care ne întoarcem, har acestor editări, reeditări de folclor.

Cimilituri — lapidare uneori pînă la ermetism, de o inventivitate neostovită, jocul inteligenței întrecîndu-se pe sine ; de unde impresia de spectacol — șezătorile, mulțimile, mulții au șlefuit cuvîntul pînă l-au făcut lunecos, scînteietor, imprevizibil.

Zice unul : „Cimilică/Mititico/Nici de vodă nu-i e frică". Și altul : „Uite-o... nu e !" Și intră în în joc al treilea : „A venit nu-ș ce / Ș-a luat nu-ș' ce / Și m-aș duce, / Și n-am după ce".

Exemplele alese de A. Gorovei din limbile franceză, spaniolă, catalană, italiană, germană etc. — tot acest material comparativ — nu fac, de fapt, decît să reliefeze bogăția folclorului nostru, pitorescul, invenția verbală, humorul. Creatorul cimiliturii românești

pornește adesea de la izvorul comun, de la aceleași rădăcini seculare ale experienței omenești, de la —aceleași învățăminte, memorate, rememorate — dar cită fantezie, cite variante îmbogățind nuanțele ; încît „incorectitudinea" voită, îndepărtarea de obiectul ghicitorii nu mai are nici o importanță : cimilitura devine poezie în sine, după cum poezia este de atîtea ori, cimilitură.

„Mă luai pe ist cornișor de casă ; /
întîlnirii patru lări călări. / — Bună ziua,
patru lari călări. / — Mulțumim dumi-
tale, clotcă, botcă, / Adevărat măciucă"
(Cîntarul).

„Mă întîlnii c-o haia / Scosei o haia
/Să dau în haia / Haia intră în ha-
ia / și eu rămăsei cu haia" (Șopîrla).

„Mă dusei la pădure/și găsi un
culb bechi ;/Lual una, lual două,/Ca
ochi bechi să se mai ouă,/Dar ochi
bechi nu se mai ouă" (Tufa cu nulele)

Cimilitura ia de la proverb înțelepciunea, expresia abstractă, iar de la jocurile de copii, inventivitatea, poezia zicerii, pînă la incantație și gratuit.

Pornind de la cartea lui Artur Gorovei, elogiind-o, Ovidiu Papadima vorbește pe drept cuvînt, despre „poetica ghicitorii".

Oricum, lectura îți lasă sentimentul întîlnirii cu poezia, cu acele izvoare vii, imprevizibile de limbă românească la care poate merge cu mare folos poezia modernă.

*) Editura „Eminescu", 1972

florența albu

Ștefan Luca : „Cheia de fa” *)

Un roman-parabolă, un roman-anchetă, un roman al zilelor noastre. Ideea subordonării epicului unui preaviz simbolic este servită încă din titlu. Muzica tradițională, tonală, reține trei chei ; dintre acestea autorul recurge la ultima și-o investeste cu o semnificație particulară, deconspirată explicit : „cheia de fa e cea joasă, ultima, de profunzime, de murmur difuz, din care se va alege, se va încheia melodia împinsă în sus de brațele cheii de sol”. Deci, de aici, se poate deduce (autorul preferă să explice), că epicul rezidă într-o suită de „itinerare brodate pe cheia de fa”. Ambiguitatea funciară a operei de artă impune totuși o oarecare apropiere de sensurile dorite, explicite sau nu, așa cum apar ele abia după lectură. Una din accepții ar fi, în acest caz, aceea că Ștefan Luca propune o carte a cărei tonalitate este surdina, al cărei ecou se dezvoltă subsidiar, al cărei mobil izvorăște din necesități confesionale, murmurate numai, însă imposibil de ținut ascunse, imposibil de ținut în afara sferei de comunicare. În acest sens autorul închipuie majoritatea dialogurilor și monologurilor la o voce joasă, aproape șoptită, dar și tumultuoasă uneori, puternică, vindicativă. Aceste din urmă atribute provin din faptul că, așa cum am menționat anterior, cele comunicate nu mai puteau fi ținute în umbră, de o parte, ascunse. Recluziunea se refuză, prin urmare comunicarea trebuie să explodeze, iar explozia se resimte puternic fără a fi zgomotoasă, fără a fi diti-rambică. Aici stabilesc primul mare merit al romanului : absența zgomotoaselor declamații cu care ne-au obișnuit unele cărți așa-zis ancorate în realitate...

Cheia de Fa este, apoi, un roman-anchetă. Ziaristul Liviu Onișor se deplasează într-un orașel transilvănean unde „în două zile allii totul, numai dacă n-ai ceară în urechi sau nu

vrei să afli”, pentru o cunoaște adevărul despre familia soției sale, despre alte familii, dar și, ceea ce este foarte important, despre sine însuși. Filmul amintirilor confesate se succede într-un tempo alert, rareori întrerupt de relatări sobre, detașate, la prezent. Locul destăinuirilor este când circiuma, când cabinetul medicului Valeriu Lictar, când, în fine, casa doamnei Ana Marian. În jurul acesteia, de fapt, gravitează toate personajele cărții. Este o ființă născută să-și servească copiii, nu să le poruncească, copii de la care e convinsă „că niciodată n-o să afle adevărul”, deoarece soarta sa este „să facă și să înghită și să nu poată face nimic”. Bătrîna Ana este o femeie în felul ei dură, calculată, ținînd la onoarea familiei și luînd destinul, viața, totul așa cum sînt, fără să le idealizeze. Recunoaștem aici pe Mara sau pe Ana lui Titus Popovici. Totuși personajul e mai bogat, lăuntric femeia aceasta are nu o dată ocazia să se contrazică, să sufere, să nu poată oferi celorlalți reacții firești la stimuli puternici, nocivi chiar. De pildă, își apreciază copiii, (opt la număr), mai mult dacă ei sînt niște ratați ori niște învinși, decît dacă au reușit în viață. Iar aici nu-i vorba numai de-un spirit de echilibrare, ci de o mult mai complexă afirmare a eului matern. Dar ce anchetează autorul ? Sînt mai multe puncte de reper. E vorba mai întîi de re-constituirea mozaicată a destinelor unor oameni din perioada 1939-1950. Cunoașterea și recunoașterea adevărului, însoțite de demascarea delațiunii, a cupidității și a desfrîului - iată cîteva dintre reperatele investigațiilor la care participă, în principal, ziaristul, doctorul, alături de ceilalți : Prodescu, Constantin, Ana etc. Fundalul oferit de Dictatul de la Viena este propice alienării pe multiple planuri, afeetînd toate compartimentele vitale ale eroilor, decîși să-și revizuiască trecutul, ori numai să-i suporte consecințele. Responsabilitatea, prietenia, dragostea, sînt alterate în condițiile în care viața socială e afectată de intruziunea forțelor reacționare. Ortodoxismul, legionarismul și anticomunismul sînt ar-

*) Editura „Eminescu”, 1972.

mele curente, moderne, prin care levantinismul localizat se afirmă ca element perturbator fundamental. Autorul precizează accepția dată levantinismului : „*aici intră șantaj, exclusivism, parvenire, răstălmăcirea adevărului și măsluirea lui, b'irla inteligent regizată, asediul mediocrității, calomnia, un lei de paseism modernizat...*” Cunoașterea de alții și cunoașterea de sine se îmbină într-o armonie izbutit etalată, fără ostentație didacticistă. Până la urmă investigațiile hotărâsc asupra lucidității cu care trebuie privită societatea contemporană născută în focul ultimului război și în perioada romantismului revoluționar postbelic. Poziția autorului este fermă, indicând o dimensiune politică exactă, clarvăzătoare a discursului epic : „*Avem elementele, izvoarele, condițiile de a făuri omul acela bun și frumos și puternic și drept, dar mi se pare mie că avem și spături de astupat, multe, de unde exhală miasme ce nu ni se potrivesc*”.

Prin asta, definim și contemporaneitatea tematică a romanului. Nucleul familial, obiectivul forte al investigațiilor cvasi-oficiale, rămâne, după terminarea cărții, în mintea lectorului, ca o hartă din care nu lipsesc cele mai contrastante forme de relief. Comparația ne este sugerată de chiar Ștefan Luca, atunci când singur prezintă tipul general de confesiune practică : „*voi menține acest ton de confesiune, cu divagările lui ca un riu revărsat, când apa, trecind de limite, se prelinge, umplind goluri. (...) Nu cunosc capătul, e întors cu virful înăuntru, răsucit cum se întâmplă cu unele sape de foraj și probabil rupt*”.

Cartea evidențiază și o plăcere sadovenionă de a folosi cu naturale regionalisme sau termeni ieșiți din uz. Ici-colo, distonant, se ivesc unele scâpări care provin poate din năzuința de confesare necontrăfăcută, neliteraturizată, inadvertente precum : „angoasă malativă”, „temperatura realității”, „transă lascivă”, „rezumat de trusou” ș.a. Romanul este una din cărțile trainice scrise în ultimii ani.

Ioanid Romanescu = „Favoare” *)

Ioanid Romanescu se află la a cincea culegere de versuri. În placheta de debut, „Singurătatea în doi” (1966) apărută în cadrul fostei colecții „Luceafărul”, cele mai bune versuri traduc o conștiință ultrasensibilizată, torturată de gindul rupturii cu etapele anterioare ale vieții proprii. Aceeași conștiință înfiorată de prea marea acuitate a senzațiilor se dezvăluie în „Presiunea luminii” (1968). Cam de aceeași factură sînt și puținele versuri bune din „Aberații cromatice” (1969) : „*Se lasă uneori o tăcere / deasupra scaunelor / încît zile în șir îmi aud nervii / ca niște sate biguind prin somn / de praful de fluier rămas pe buze*”.

Cu excepția unor insule de poezie, cărțile suferă de uscăciune, cu neologisme introduse abundant în text fără tact liric, în sfîrșit o înclinație spre un ermetism căruia îi lipsește la Ioanid Romanescu forța de sugestie. Formulările cețoase nu sînt la el dă-tătoare de tensiune lirică. Aceste considerații sînt valabile și pentru volumul „Poeme” (1971).

Surprinzător (comparativ cu evoluția altor poeți) ultimul volum, „Favoare”, este și cel mai slab dintre toate. Înclinațiilor spre interiorizare, ton șoptit, gesticulație discretă (nu totdeauna soldate cu rezultate semnificative) le corespunde acum o deslănțuire nestăpînită, o voluptate a strigătului, o căutare a tonului naiv, de inocență, cu o sigură știință regizată. Poetul pare a fi influențat aici de Brecht, dincolo de Marin Sorescu, dar nu are disponibilitățile nici unuia dintre ei și ajunge la vulgaritate : „*Mama are parkinson / afară e primăvară de primăvară / pe-o frunză-nsîngerată cînt și eu / zdrobind-o / două lucruri am primit rîzînd / mezelianța și cărțile din pod - / acum sînt zbl'rcit pe dinăuntru / înțelegerea le întrece / toate au fost odată ca niciodată / mi-e dor de clinele nostru...*”

mircea constantinescu

*) Editura „Cartea românească”, 1972.

De aici se cade brusc în sentimentalism, afixat de asemenea : „O clipă miinile ni s-au atins involuntar / — aglomerație de seară, mașinile-s etuve - / puțin suspect și reciproc ne cerem scuze / doar spre oriunde mersul / ne dă aiară ca pe niște rule / — Infern (spuneți dumneavoastră) / — ... eu nu cunosc tandrețea publică / abia schițez un zimbet difil ! v-aș spune : sinteți frumoasă ca Franța / la prima ei republică” (1).

Un cititor atent va putea totuși să degajeze din noianul de moloz cite o viziune paradisiacă în care totul pare devorat de mari străluciri : „însă poemul acela visează frumos / căci bombăne de parcă s-ar îneca în lumină”, în fond întâlnim aceleași note, în contact cu care observăm că vibrează coarda lirică autentică a lui Ioanid Romanescu. Sensibilitatea conștiinței devine atât de chinuitor de ascuțită încât o lacrimă capătă efect de glonț : „mi-e pieptul găurit de lacrimile tuturor / adio, sînt la marginea ploii”. Este riscant de a cita mai mult de două versuri din Ioanid Romanescu. După rînduri grele de voluptate de a se mistui în misterul cosmic : „sufletul meu se îneacă / în ninsoarea de noapte”, urmează altele cu imagini stînjenoare : iubita a apărut cîndva gătită „ca un vapor de ziua marinei” iar poetul regretă că nu a privit-o în ziua aceea „cu ochi critic” (expresie „doctă”, nepotrivită în poem), iar sărutul său acordat iubitei (dacă ar fi privit-o „cu ochi critic”) ar fi fost ca un albatros izbîndu-se de „catargul” gîtului femeii. Sigur că de aici s-ar fi putut scoate ceva de un gigantesc hugolian, dar în lipsa unei veritabile viziuni hiperbolizatoare nu se ajunge decît la inform.

Singura cale fertilă pentru Ioanid Romanescu pare a fi ascultarea stărilor unei conștiințe încordate căreia nu-i scapă cel mai mic foșnet. Se mai pot cita în acest sens unele frumoase versuri : „...și acest poem / — scriindu-l — / îmi sună în mîini”. Ca peste tot unde privirea e pătrunzătoare, viziunea va fi tragică, fiindcă se sesizează tragicele deveniri : „căldura își bate falcile / însă copiii

cresc / se cresc unii pe alții / ajung / flori / în miinile iernii oarbe și fără miros”;

victor atanasIU

Radu Anton Roman :
„Ohaba, țara asta” *)

Autorul acestei plachete de debut, face parte din grupul de tineri afirmați în paginile revistei „Luceafărul”. El practică deopotrivă versul și reportajul, lucru evident și în prezenta culegere de poeme.

Aria geografică de inspirație ne este prezentată chiar în poezia cu care se deschide volumul : „La picioarele munților Făgăraș... / ...stă îngenunchat un ținut / fumegînd cu fuiorul de fluturi. E un ținut / alb, în marginea căruia bat clopote și / ampla Ardealului începe desăvîrșită ca o salamandră luminînd. / E un ținut alb și nesîrșii ca o lacrimă, / cu satele botezate ca și cum ar fi muzică” (p. 5).

Asistăm la prezentarea unui întreg șir de localități din această parte a țării, prilej de evocare a istoriei (Larga — străbunii, Lagrina — istorie cu doamna Stanca, Arpaș — Mihai la mormîntul fiului, Berivoi — Brâncoveanu în ctitorie), de dezvăluire a unei biografii lirice, de monologare despre iubire, sens, puritate. Poetul ne însoțește prin aceste locuri familiare, de mit și limpezime, găsind ocazii pentru prezentarea peisajului, pentru slăvirea străbunilor, pentru reflecție. Descrierea și monologul interior domină rostirea întregii cărți. Radu Anton Roman este un nostalgic și un patetic reținut. Versurile sînt lucrate cu grijă, inspirate, de cele mai multe ori. Sîntem la hotarul dintre adolescență și tinerețea dintii, cînd primele experiențe de viață primesc semnificații

*) Editura „Cartea românească”, 1972

adînci : „Iml vine-n minte chipul ma-
mei cum ar plînge l cînd ar alia
de-acum c-am învățat l cu trupul meu
subțire și înalt l să mingii și să plec
cu o femeie / atît de pur, și atîta de
curat” (p. 43).

Cîteodată, stihul aduce aminte de
Labiș și de Ion Alexandru, Uni-
versul propus este de : muzica, lacri-
mi, omăt, ceață, unt, lapte, sau, „Ier-
buri de grăsime”, clopote, „păduri
de somn”, șerpi, „copaci de sticlă”,
„albine moi, de jad”, „clăi de miere”.
Autorul este un adept al versului can-
tabil, poezia înseamnă și pentru el
imagine și muzică. Dacă în majori-
tatea cazurilor ne întîmpină tropi plini
de prospețime, bine integrați în țesătura
scriiturii, uneori supără construcții
fortate, care surîd în falset : „luminile
ne latră”, „ești luminînd cu pasul”,
„Auzuri vom întinde peste trup”,
„Chiar toamna ne va fi toamnă în
suflet”, „Inima se va muta de acum
în dreapta” etc. Unele poeme sînt
neizbutite. (*Seloiia* - numai smerit și
pur), altele încep bine, dar sucombă
în lungimi inutile (*Simbătă îmbătrî-
nînd, toate pot fi iubire*). Cîțiva ter-
meni se repetă în mod supărător și
nemotivat ; titlul cărții nu ni se pare
fericit ales ; de asemenea, aglomera-
rea stereotipă de nume proprii, din
titlurile poeziilor, dăunează alchimiei
interioare a volumului.

petre got

Gheorghe Achiței = „Ce se va irtimpla miine”*)

Ne aflăm, fără a exagera cîtuși de
puțin, în fața unei apariții editoriale
rare, din două puncte de vedere :
alegerea subiectului, de mare actua-
litate, totuși destul de puțin cercetat
în literatura noastră de specialitate,
și organizarea riguroasă, clară a ma-

*) Editura „Albatros”, 1972

terialului. Este prima încercare de
studiu sistematic și amplu de pe po-
zițiile axiologiei și teoriei marxiste
asupra fenomenului estetic contempo-
ran, surprins în multiplele lui fațete.

Gheorghe Achiței ne propune, fără
ostentație și paradă de erudiție inu-
tilă, într-un stil oral care implică par-
ticiparea directă a cititorului (deși
uneori cam tern), o dezbatere com-
pletă asupra statutului artei în socie-
tatea contemporană precum și a tipu-
rilor de relații și determinări reci-
proce. „Contextul social în care apare
o carte sau un tablou le condiționează
integral. Format în anumite condiții
sociale, pictorul sau poetul nu va
putea niciodată să iasă complet din
limitele propriei sale existențe, să se
detașeze de ea. Factorii de ordin tem-
peramental, diverse atitudini și dispo-
ziții psihice, limba în care scrie sau
vorbește, întîmplările trăite, tradițiile
moștenite, întregul univers moral al
colectivității căreia îi aparține cul-
tura, conștiința estetică a acesteia,
formează primul grup de elemente
prin prisma cărora se vede legat de
ansamblul social, de totalitatea ce l-a
produs. Al doilea grup de elemente,
— înseși exigențele acestui ansamblu
față de opera de artă, apare pentru
că e cerută de un anume public,
pentru că vine să răspundă anumitor
necesități în materie de gust, anumi-
tor necesități spirituale comune unui
grup social oarecare”, lată, deci, o
rețea de factori extrem de eterogenă
care exercită o dublă influență :
asupra creatorului și a receptorului,
iar prin intermediul acestei bipolarită-
ți se răsfrînge în opera de artă.
Dintr-o astfel de perspectivă, ne pu-
tem întreba ce înseamnă estetica, care
este rolul și semnificația ei în epoca
modernă, ce mutații s-au produs în
sfera teoretică și ce modificări s-au
impus față de conceptul clasic „de
știință a legilor frumosului”, mutații
menite să răspundă măcar în parte
noilor structuri sociale și estetice.

Principalele direcții în care se dez-
voltă „noua estetică” par a fi cele
privind condiționarea socială a operei
de artă, locul diverselor arte în cul-
tura contemporană, structura noțiunii
de public, oscilația gusturilor, natura

limbajului artistic. În acest fel aria semantică a definiției se extinde pînă la a deveni „o *totalitate de contribuții aduse la înțelegerea fenomenului artistic, iar pe un plan mai larg la înțelegerea unui important sector al culturii*”. În cadrul acestor parametri, fixați pe înțelesul tuturor, se constituie întrebările programatice ale autorului, întrebări ce structurează întreg materialul cărții : „*care va li statutul artei in lumea secolului ce se apropie ? Va dispărea oare arta, așa cum susțin unii ? Ce situații estetice inedite se vor ivi ? Intrăm într-o civilizație stînd exclusiv sub semnul esteticului ?*”

Gheorghe Achiței nu ezită să dea un răspuns, cu toate că nu unul direct, ci un răspuns implicit, sugerat. Pentru că, într-adevăr, a încerca să dai rețete și pronosticuri sigure într-un astfel de domeniu ar părea puțin extravagant. A te aventura în prospectarea viitorului artei înseamnă în primul rînd să cunoști și să înțelegi foarte bine metamorfozele artei timpului nostru atît în extensiune cît și în mobilurile ei cele mai intime.

De aceea examinînd aproape exhaustiv paradigma de manifestări a fenomenului estetic contemporan, autorul delimitează în primul rînd coordonatele esențiale pe baza cărora este posibilă o interpretare exactă a evoluției artei în ansamblu.

Ceea ce ar caracteriza stadiul actual al structurilor socio-culturale este infiltrarea esteticului în toate mediile și la toate nivelele : economic, industrial, urbanistic etc, cu o seamă de implicații din cele mai interesante și nu de puține ori contradictorii. De aici o serie de dificultăți în aprecierea și studiul valorilor, care acum nu sînt numai rezultanta unor elemente întretinînd relații și transformări dinamice, dar și a structurilor invariante, a normelor standard specifice fiecărui nivel social-economic ș.a.m.d. Această dublă mișcare, extinderea esteticului la toate dimensiunile cerute de pierderea caracterului de unicat al artei și transformarea ei în produs de serie, în marfă, precum și efortul de stabilire a criteriilor analogice, universal valabile într-o estetică cu ve-

leități totalizatoare, deocamdată fără succes, constituie unul din principalele aspecte a ceea ce numim cu un termen acut „criza culturii contemporane”.

Dar nu și cel determinant. Cauza fundamentală o constituie procesul de alienare , omului în societatea de consum, înstrăinarea sa față de valorile umaniste și transformarea lui într-un mecanism programat pe o unică dimensiune, cea socială - omul unidimensional al lui Herbert Marcuse. Se pune desigur problema dacă ne aflăm în preajma unei crize totale a culturii (H. Arendt, H. Marcuse) sau este o simplă „criză de creștere” caracteristică fiecărei etape din istoria culturii, fără consecințe grave, cum lasă să se înțeleagă alți teoreticieni. Analizînd cele două poziții în spiritul dialecticii și filozofiei marxiste, Gh. Achiței subliniază caracterul extremist, nefondat în totalitate, al celor două opinii care absolutizează niște date simptomatice.

Prima, ca expresie exacerbată a crizei ideologice și modei burgheze, cea de a doua ca un soi de reacție de autoconservare a societății capitaliste, de escamotare a veritabilelor probleme care frămîntă civilizația contemporană. Criticînd concepțiile profesorului american Bertram Jessup, care a lansat și formula liniștitoare de „criză biîndă” ce ar exprima fizionomia epocii noastre și demonstrînd falsitatea unor atari afirmații, Gheorghe Achiței scoate în evidență cauzele fundamentale care au generat și generează astfel de teorii iluzorii. *Arta autentică a constituit întotdeauna o formă de protest împotriva stărilor de lucruri constituite și o invitație într-adevăr la schimbare, dar nu prin fuga de realitate, ci prin înfruntarea ei eroică. Producțiunilor artistice, specifice actualelor stări de criză, le lipsește tocmai spiritul critic, spiritul protestatar, le lipsește tocmai acea dimensiune eroică, asigurată altădată prin ambiția înfruntării statu-quoului, postulindu-se, nu un „altceva” în general, ci un „altceva izvorît din înterele și idealurile oamenilor”. Ele „convin” — cum de altfel se remarcă adeseori — în primul rînd prin aceea*

că țin să fie exclusiv schimbate, nu implică și invitația la schimbare. Ele convin fiindcă țin să fie exclusiv „altceva” în sine și nu „altceva” raportate la dimensiunile lumii, la dimensiunile oamenilor, societății, Postulînd schimbarea numai în raport cu propria-i configurație, o astfel de artă nu deranjează rînduiala socială existentă, o astfel de artă pare deci ca un firesc fenomen „blînd” ce însoțește capitalismul. Evazionismul, maculatura sentimentală, comicsurile, mistificațiile audio-vizuale, fenomenul „kitsch”, arta obscură, snobismul cu proporții de masă, deruta în fața judecăților de valoare, interferența tot mai accentuată dintre estetic și non-estetic, zonele întinse a ceea ce sociologii numesc „subcultură” și, mai ales, eludarea problematicii umane majore din preocupările artei sînt tot atîtea semne care depășesc cu mult stadiul „crizelor blînde”. Goethe spunea : „Nu știm nici o lume decît cea în raport cu omul: nu vrem nici o artă decît cea care reproduce acest raport”. Un filozof occidental contemporan, Michel Foucault, probabil ar putea spune : „Mă interesează orice în afară de om și problemele lui”. Dar, pentru că mai există și un dar, evoluției artei și înțelegerii ei i se deschid și alte căi ținînd de esența etern umană a societății. Descoperirile tehnice, cuoceririle ciberneticii crează posibilități de expresie noi, de o mare variabilitate și adaptabilitate, care pot fi integrate după cum s-a și demonstrat, cu rezultate superioare unei viziuni ambientale estetice. Arta cinetică sau *designul*, unde frumosul poate fuziona cu utilul în toate planurile, reprezintă numai cîteva realizări dintr-o multitudine de perspective. Mijloacele de comunicare în masă au creat posibilitatea contactului nelimitat al publicului cu arta, chiar dacă într-o formă indirectă, (albume, reproduceri, discuri, teatru radiofonic, emisiuni muzicale t.v. etc). Ne îndreptăm, după cum sugerează și autorul cărții, spre o civilizație estetică, în care toate obiectele vor avea o dublă valență, utilitară și estetică. Și apoi nu trebuie să uităm că la întrebarea : ce se

va întîmpla mîine ? mai este necesar să avem în vedere și altceva. Chiar și pesimiștii înveterați sînt de acord în a recunoaște că „mîine” se anunță diferit. „Mîine a început de astăzi și el nu poate ii pretutindeni același ; există o lume socialistă și există o lume capitalistă”. Operînd disociația necesară, o altă viziune ni se deschide asupra viitorului artei.

Spiritului uman, conchide Gheorghe Achiței într-o nimerită formulă, îi „rămîne veșnic ceva de făcut”. Un cuvînt de laudă pentru Editura Albatros, oare a tipărit volumul în excelente condiții grafice și de ilustrare, conferindu-i o ținută elegantă.

paul dugneanu

Ion Pascadi : „Nivele estetice” }

Congresul internațional de estetică, desfășurat în toamna trecută la București, a prilejuit, concomitent, o intensă activitate editorială care n-a făcut decît să concretizeze eforturile și realizările școlii românești de estetică. S-a observat „înaltul nivel filosofic al esteticii românești”, caracterul ei sincronic atît în ce privește actualitatea problemelor pe care le abordează cît și metodologiile pe care le adoptă, fără a-și pierde o anume specificitate : umanismul ca un criteriu esențial de valorificare a artei — direcție imprimată, fără îndoială, de Tudor Vianu.

Cartea lui Ion Pascadi, „Nivele estetice ; infra-echi-meta”, poartă, în mod cert, pecetea situației estetice actuale, avînd totodată caracterul unei sinteze personale. Ceea ce mi se pare, iarăși, relevant e valorificarea judicioasă a contribuțiilor românești mai vechi, definirea pozițiilor

*) Editura „Academiei”, 1972.

autorului și în raport cu acestea, integrarea lor implicată în contextul actual. Idei exprimate altădată de M. Dragomirescu, E. Lovinescu, T. Vianu, Lucian Blaga, Mihai Ralea etc. își găsesc numeroase ecouri în cartea de față.

Abordarea pluridisciplinară a artelor, realizată de I. Pascadi prin investigarea celor trei nivele estetice (nivelul *'mira estetic* — reprezentat de toate demersurile care prin natura lor nu ajung să surprindă esența artei ci doar „elementele ce o determină sau o constituie”, *echiestetic* sau nivelul estetic propriu-zis care „surprinde esența artei printr-o meditație filosofico-antropologică, echivalent esteticii tradiționale” și *metaestetic* care depășește sfera esteticii prin rediscutarea limbajului, a conceptelor și a noțiunilor esteticii) se constituie, în primul rând, ca un reflex al „impurității artei” — sintagmă aparținând lui Ion Ianoși, cu care autorul este întotdeauna de acord, dar care definește, dintr-o altă perspectivă, ceea ce Vianu numea „eteronomia artei” — și în consens cu rezultatele noilor teorii estetice care au urmat „pulverizării” esteticii tradiționale, ceea ce subliniază deschiderea spre multilateralitate a esteticii actuale sau, cu vintele lui Joseph Gantner, caracterul său „absolut planetar”.

Trebuie subliniat că nivelele infra-echi-metaestetice *sînt de natură metodologică* și „nu trebuie confundate cu straturi ale operei, ale obiectului însuși, ci derivă din disciplinele respective care încearcă să le descrie”. Cartea este, așa dar, un organon de metode sintetizate dintr-o perspectivă dialectică, dar nu numai atât. Nu e vorba, propriu-zis, de o „descriere” a celor trei nivele, ci de o *metodologie implicată*, și, în același timp, explicată de natura demersului estetic. De altfel, I. Pascadi nu formulează o opțiune în privința unui nivel sau altul. Dimpotrivă. „Nivelele estetice pe care le avem în vedere includ atât analiza imediatului, perspectivele mai largi, cât și discuția asupra limbajului artistic însuși. Fără îndoială, ele se interferează și e greu

de spus că ne-am oprit doar la un nivel sau că între acestea ar putea fi stabilită o ierarhizare” (p. 106).

În ciuda complexității sale, ideile așa zice, deși uneori destul de labile, concepția lui I. Pascadi oferă o perspectivă plauzibilă de abordare a artei, greu realizabilă în fapt datorită imposibilității unei critici „totale”.

Exprimind puncte de vedere nuanțate, adoptînd, critic, numeroase perspective, asigurîndu-și un grad înalt de obiectivitate datorită unui sistem de valori deschis dar întotdeauna invocat pentru soluționarea litigiilor, Ion Pascadi nu configurează o estetică normativă ci una cumulativă, bogat informată, de o limezime ideatică și stilistică remarcabilă.

doru mielcescu

Al. Cerna-Rădulescu : „Arbori din țara promisă” *)

Sub acest titlu cu rezonanță biblică autorul reunește un număr de șapte eseuri despre Liviu Rebreanu, Petre Pandrea („jurist, sociolog, ziarist, om de litere și eseist de prestigiu”), Nicolae Iorga, D. Tomescu (critic literar de orientare sămănătoristă la începutul secolului), N. Plopșor, Tudor Arghezi și Gala Galaction.

Scrise cu nedisimulată participare afectivă, eseurile sale au caracterul unor evocări-portrete (autorul a avut prilejul să-i cunoască și chiar să se afle un timp în apropierea celor evocați), urmărind să fixeze mai cu seamă imaginea morală, politică și artistică a personalității, în care scop este solicitată adesea și opera. El caută să surprindă numitorul psihologic comun al atitudinilor, de multe ori contradictorii, ale eroului său.

*) Editura „Cartea Românească”, 1972.

Astfel, Liviu Rebreanu, de pildă, se caracterizează înainte de orice prin bunătate, „o bunătate tunciară, lipsită de vocația spectacolului, — pe care de altfel nici nu o socotea virtute, ci o încadra printre determinanțele conceptului românesc de Omenie”.

Tumultuoasa și complexa personalitate a lui Iorga ar fi avut ca numitor comun ceea ce însuși marele savant numea „simțul valorii morale”, — căreia-i subordona pasiunea, dramatismul interior și vocația sa „profetică”. „Obstacolele de care mă loveam, mărturisește eseistul, plecau de la contradicțiile lui stilistice, ca să ajungă la cele de atitudine și de acțiune”. Aceste contradicții el încearcă să le explice, simplificând oarecum lucrurile, din perspectiva unică a comandamentului valorii morale și a patriotismului de care era animat istoricul.

Tudor Arghezi a fost, crede autorul, de la început stăpinit de „un imens orgoliu”, de un sentiment de libertate. Din cauza acestui orgoliu, poetul s-a „sustras” autorității paterne, a întrerupt colaborarea la revista lui Macedonski, care intervenea în versurile poetului odolescent, a părăsit disciplina monahală, a ocolit boema și grupurile literare etc. Un interes deosebit par să-i fi trezit lui Al. Cernă-Rădulescu lungile și repetatele confesiuni metaforice pro-domo ale lui Arghezi, din care citează pagini întregi.

Evocările sale cuprind interesante relatări despre relațiile dintre unele personalități ale timpului, despre evenimente și moravuri, așa încât pe nesimțite se încheagă, dincolo de fizionomia morală și intelectuală a eroului, un sugestiv tablou de epocă.

Autorul dovedește de multe ori remarcabile calități de portretist: *L-am cunoscut în anii cind pentru toată lumea Liviu Rebreanu era acel bărbat masiv ca un gladiator, drept ca o statuie antică, lat în umeri, cu grumaz puternic greu de încovoiat, cu privirea senină a unor ochi albaștri, în care rareori se aprindeau bucurii sau întristări, cu capul semet,*

aureolat de argintul nins pre, devreme în părul ce lăsa să cadă peste truntea vastă o suviță răzvrătită tinerește, în contrast fermecător cu întreaga-i ținută, impunătoare și puțin distantă.

Portretul lui Petre Pandrea este schițat într-o lungă suită de fraze interogative care surprind, cu eleganță stilistică și acuitate de atent observator, contrastele: *Era numai cosmopolitul de aleasă pregătire intelectuală, adeptul și propagatorul polivalenței lingvistice (...), consumatorul insațiabil de literatură cu predilecții mărturisite pentru Mallarme, Villon, Rimbaud și Baudelaire, snobul „europenizat” pînă la abdicarea de la condiția apartenenței la o națiune și la o clasă socială, care se simțea tot atit de «acasă» între juriștii doctorali și plini de morgă academică din Bavaria, dar și între superesteții, puțin boemi, puțin minaji de absint, de viziuni artificiale și de lene cerebrală, care populau în al treilea deceniu cafenelele și saloanele artistice ale Parisului? Era doar filozoful...? etc.*

Interesul eseurilor lui Al. Cernă-Rădulescu este unul literar biografic și nu de puține ori autorul aduce unele amănunte interesante din viața celor evocați sau observații pertinente care vin să întregescă profilul lor de oameni și de scriitori.

Scrise, în general, atent, nu numai în ce privește curgerea frazei, eseurile sale ar fi avut de câștigat dacă evitau unele divagații neesențiale și mai cu seamă obsesia unor anumite atitudini, de altfel exagerat prezentate, a unor expresii și idei clișeu.

Autorul merită simpatie pentru discreția cu care se manifestă în publicistică, pentru convingerile lui intime, chiar dacă nu le împărtășim întotdeauna, și pentru prețuirea pe care o arată cuvîntului așternut pe hîrtie. El este unul dintre cei pentru care scrisul lor și scrisul în general mai este o instituție plină de răspundere.

m. nițescu

„Poeti și critici despre poezie”*)

Editura „Albatros” publică sub acest titlu o selecție de texte reprezentative cu privire la natura și specificul poeziei. Adriana Miteșcu, alcătuitoarea antologiei, și-a propus „*schițarea evoluției autohtone a conceptului de poezie, așa cum s-a constituit prin tradiția meditativă a criticilor dar și a poetilor*”. Pentru că în marea lor majoritate textele inserate sînt relativ cunoscute, nu vom pune în discuție valoarea lor istorico-literară. Problema care se ridică de la bun început este însă în ce măsură autoarea acestei selecții rămîne fidelă afirmației sale inițiale și, în ultimă instanță, care e utilitatea imediată a unei atari antologii. Să răspundem pe rînd.

După cum ni se precizează în „nota asupra ediției” s-a avut în vedere selecția atitudinilor reprezentative aparținînd cîtorva orientări poetice și critice, sesizarea momentelor marcante în definirea personalității unuia sau altuia dintre scriitorii antologați. Bine alese și ilustrînd întru totul intenția autoarei sînt textele culese din I. H. Rădulescu, Radu Ionescu, N. Iorga, Paul Zarifopol, dar mai ales acelea ale lui Mihai! Dragomirescu, G. Călinescu, T. Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Liviu Rusu, Edgar Papu, Adrian Marino, T. Arghezi, I. Barbu, Lucian Blaga, Ștefan Aug. Doinaș, I. Vineanu. Reflecțiile celui din urmă, reproduse direct din revista „Contemporanul”, remarcabile prin rigoare și clarviziune, exemplifică o conștiință poetică dintre cele mai acute — „*Poezia e o stare sufletească. E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității. E un element precum : apa, eterul, lumina. Pentru a fi redată, nu necesită, nici obiect, nici anecdotă, nici logică, nici punere în scenă...*”

Năzuim către poezie, dintr-o dată, fără ajutorul vechilor mijloace de transport — diligentă a părăsit-o în drum.

Poemul e rezultanta tuturor artelor : muzica, plastica, literatura — sunetul,

*) Editura „Albatros”, 1972.

materia, verbul — se rezolvă în poezie”. („Principii pentru timpul nou”, Contemporanul, nr. 61, oct. 1925).

Cum însă criteriul diriguitor e unul cronologic și mai puțin unul strict valoric și tematic, antologia lasă loc unor justificate obiecții, cîțiva autori ca : Titu Maiorescu, Perpessicius, M. Ralea, Al. Piru, I. Negoitescu, au fost, credem, nedreptățiți, fiind prezenți cu studii mai mult de analiză literară și mai puțin cu texte de atitudine sau de teorie a conceptului poetic.

Sfera de discuție fiind însă mult mai extinsă, cartea capătă un caracter mai de grabă informativ-general, adresîndu-se, de data aceasta, nu numai inițiatorilor, ci unei mase mult mai largi de cititori.

Dincolo de aceste cîteva inadvertențe, apreciem în primul rînd buna intenție a autoarei, inițiativa de a prezenta o astfel de carte, care, nu ne îndoim, răspunde unei necesități.

gabrie! stănescu

Alexandru Călinescu : „Anton Holban”*)

Dintre cărțile scoase de editura *Albatros* în colecția „Contemporanul nostru”, studiul lui Alexandru Călinescu despre Anton Holban sau mai exact despre complexul lucidității la acest subtil analist, este fără nici o îndoială o memorabilă lucrare a genului.

Anton Holban este unul dintre scriitorii cu care literatura română se poate tot atît de bine mîndri cum se poate mîndri, să spunem, literatura franceză cu autorul celebrelor sale pagini de introspecție, cu un Proust de pildă sau, literatura engleză cu un James Joyce. În orice caz, întru nimic nu e mai profundă intros-

*) Editura „Albatros”, 1972.

pecția proustiană (la care de fapt se referă însuși autorul studiului) decât cea făcută de Holban la o serie dintre eroii săi, printre care se plasează, chiar și pe sine. Un fapt în plus am mai putea adăuga la Holban. Momentele în care se introspectează eroii săi sînt mult mai dificile, și chiar mai critice decât cele ale marilor maeștri citați spre comparație. În consecință, introspecția fiind mai pretențioasă, gradul de luciditate presupus de eroi este și el mult mai acut și mai greu de realizat ca proces de susținere a analizei. Am putea spune poate chiar că datorită climatului în care trăiesc aceste personaje, sau însuși autorul, gradul lor de luciditate fiind crescut față de cel de al altor eroi ai lui Proust sau Joyce, spre exemplu, iar momentele sau stările prin care trec mult mai aproape de „limită”, deci mai intens solicitative decât cele din *Ulysse* sau din *A la recherche du temps perdu*, eroii realizează o cunoaștere a cărei profunzime de multe ori depășește orice așteptări.

Avînd conștiința exactă a acestei valori, Alexandru Călinescu îl plasează pe Anton Holban tocmai la locul cuvenit (evitînd totuși, din modestie poate, comparațiile mai exacte). Este adevărat că fiecare valoare rezistă în absolut prin sine dar în istorie comparați-a este totuși necesară, dacă nu de altceva, din punct de vedere informativ, cel puțin. Și a nu se uita că dacă în multe domenii lipsesc o serie de repere, tot atît de mult lipsește și conștiința critică a acestora.

Pentru a-și susține însă judecățile de valoare, Al. Călinescu recurge la o analiză de o mare subtilitate, axîndu-și de altfel și întregul studiu pe fundalul lucidității autorului și a personajelor sale. În acest sens, pentru insul care-și fundamentează aprecierile, judecățile și analizele pe baza unei pătrunderi atît de esențiale, vocația de critic e „nu numai evidentă dar am spune, remarcabilă. Necesitatea de o opera într-un domeniu atît de dificil ca cel al conștiinței presupune întotdeauna valențe pe care spiritul trebuie să le alimenteze cu puterea introspecției, dublată per-

manent de finețea celui mai acut discernămint. Și iată cum procedează criticul nostru.

În primul rînd, planul lucrării este extrem de judicios întocmit. E interesant că în „preliminariile” lucrării Al. Călinescu nu se lasă sedus nici de judecățile lui Eugen Ionescu, nici de cele ale lui Camil Petrescu, făcîndu-și delimitările proprii față de încadrările și apropiierile deja existente în legătură cu specificul acestei opere. Opera este analizată minuțios și structural, nicăieri neglijîndu-se însă sensul dătător de valori ale oricărei alcătuirii esențiale.

În „Repere” este făcută prima mare delimitare interioară a operei lui Holban, categoria în care intră subdiviziunile pe care le conține, explicîndu-i-se fenomenologia deciziei, specificul creației și, mai ales, modul în care criticul îl dublează pe prozator. Teoria lui Al. Călinescu este că analistul din proză este tributariu totuși criticului prea comod ca să se realizeze (din fericire). În orice caz, din remarcă pe care o face asupra judecăților acestuia despre Proust (p. 67) se vede clar gradul de înrudire dintre cei doi, dar și viitoarea deosebire în ceea ce privește proza lor.

În interiorul operei lui Holban, Al. Călinescu desființează deosebirea dintre nuvelă și roman, pronunțîndu-se (bine motivat totuși) din punct de vedere valoric în favoarea povestirii „Chinuri”, pe oare o consideră capodopera scriitorului. Prin aceasta șterge însă nu numai deosebirea dintre cele două genuri ci și opinia încetățenită pînă la el că, în nuvele, Holban ar fi mai reușit decât în roman.

Explorarea psihologică este specifică personajelor lui Holban, și Al. Călinescu arată în ce constă furia maladivă și patosul inepuizabil, descriindu-le minuțios mecanismul procesual precum și determinantele din afară sistemelor lor. E o fenomenologie dintre cele mai subtile întocmite.

Este extrem de interesantă remarcă criticului în legătură cu viziunea lui Holban asupra personajelor sale. Încurcate într-o introspecție fără finalitate, autorul le acordă totuși posibilitatea „mîntuirii” sau a salvării prin

luciditate. în consecință, confesiunea ar trebui să aibă pentru el o valoare terapeutică. Și totuși el o refuză. Realizează oare prin aceasta valențe tragice? Nu. Și nu, pentru că, după fina remarcă a criticului, luciditatea devine la el complex, care-i alimentează apoi într-un cerc sisific din nou durerea din care provine de fapt necesitatea comunicării și a literaturii.

marcel petrișor

Liviu Călin : „Portrete și opinii literare” *)

Ceea ce dă farmec portretelor literare ale lui Liviu Călin este eleganța frazării și claritatea demersului critic. Autorul este un calofil, selectând cuvântul deosebit, uneori prețios, pentru a-l integra într-o construcție muzicală, și nu de puține ori sub vălul criticului transpare sensibilitatea poetului. Un model în acest sens îl constituie medalionul dedicat lui G. Călinescu, unde notațiile imaginare, reminiscentele livrești din lectura operelor marelui critic sînt dublate de evocarea vie, nuanțată a fascinantei personalități. „La capătul străzii Vlădescu, străjuită de un gard scund, era locuința autorului „Istoriei literaturii române”. Pentru puțin timp, cit înseamnă cîteva clipiri, e greu să spun că n-am fost deconcertat. Această personalitate, prezență unică în peisajul literaturii noastre și universale, credeam că scrie în ambianța unui edificiu imens, dar bizar, înconjurat de grădini exotice ca cele din pînzele lui Henry Rousseau. Nimic adevărat ! (...) În cadrul ușii G. Călinescu, in line eram în fața exegetului lui Eminescu. Expresie vie, neptunică, ochi fosforescenți, îmbrăcămintea lejeră mi-au dat sentimentul ino-

portunității (...). Privirea lui G. Călinescu putea „ucide” și îți dădea impresia că dispune din primul moment de zestrea ta interioară, îți trebuie o mare, uriașă stăpînire, pentru a nu compromite, prin tăcere sau asociație caducă, discuția. Îți trebuie calmul necesar cînd simți că erupția s-a produs”.

Liviu Călin are reale calități de nuvelist, știind să surprindă o scenă semnificativă, să gradeze impresiile și emoțiile pentru a ie înfățișa în punctul de maximă tensiune, lată o secvență desprinsă parcă din paginile lui E. A. Poe. „La funerariile lui G. Călinescu am fost martorul unui gest descins dintr-o halucinație. Părăsisem, în acordurile întunecate ale muzicii lui Bruckner, incinta Atheneului Român. Cînd sicriul era așezat în mașină, din apropiere a țîșnit o doamnă ca dintr-un album cu imagini vechi, strigînd : „Eu sînt Otilia”. Avea în mină o garoafă albă pe care a azvîrlit-o peste trupul mineralizat al lui G. Călinescu”. în general, procedeul utilizat în cele mai reușite portrete constă în hiperbolizarea datelor obișnuite și ridicarea lor, astfel, aproape la rangul de simbol, în orice caz în sfera exemplarului, în situarea într-un spațiu cvasi-imaginar, cel al creației literare propriu-zise. în acest mod, figura lui Geo Bogza capătă proiecții de sacerdot antic, oficiind cu gesturi ample, în cadențe rituale, în templul solemn al naturii edificat în dalele „Tării de piatră” : „Mi-/ imaginez pe Geo Bogza, într-un vestmînt de patriarh laic cu brațul încărcat de lauri pentru neofiți. Solemnitatea o văd desfășurîndu-se în forul tănuț al pădurii, Geo Bogza, cu glasul său liturgic împarte generos emblema chiparosului tînăr. Pașii săi largi au atins stîncile dramatice ale Apusenilor, dar pot, cu egală dăruire, să măsoare distanțele pe dalele iluzorii ale unei festivități sub semnul bucuriilor eleusine. Acest mare taciturn, acest retras care își regizează prezența în samsarlicul agiei se cuvine prețuit sincer pentru forța sa mistificatoare”. Remarcabil prin finețea sa portretul dedicat lui Șerban Cioculescu, în oare se subliniază cu discreție și grijă pentru sen-

*) Editura „Albatros”, 1972.

sibilitatea delicată a reputatului critic și istoric literar, faptul că deși este un excelent biograf al lui Caragiale și un anecdotician savuros, exegeza literară și interpretarea operei caragieliene dezamăgesc așteptările amatorilor de vorbe de duh.

Mai puțin semnificative ni se par opiniile literare care se mențin în general la un nivel onorabil, fără a aduce contribuții sau interpretări deosebite. (E. Botta, I. Vinea). Vom cita totuși opiniile despre poezia lui I. Vinea, unde nu surprinde atât pertința judecății critice cât rigoarea și transparența formulării. „Pentru Ion Vinea, poezia a fost un lung soliloc, de unde și pronunțatul caracter liric, de mărturisire fără derivații poetice, fără grandilocvență, în tonul natural al confidenței cenzurate de o acută luciditate. Darul purificator al cîntecului are în el un reprezentant atât de diferențiat în ambianța poeziei noastre. Voluptății umbrelor, a silueteilor estompate în crepuscul, a mișcării imperceptibile i se alătură frenezia spațiilor cuprinse de lărmintări asurzitoare”.

Avînd drept model nemărturisit portretele literare ale lui Sainte-Beuve, cel care a dat demnitate genului, Liviu Călin realizează un delectabil volum de evocări și amintiri literare.

paul antipa

Nicolae Ciobanu : „Panoramic”*)

Panoramicul lui Nicolae Ciobanu înglobează un număr impresionant de titluri și autori, urmărind atât mișcarea, cât și punctele stabile ale unui cîmp literar de mare complexitate.

Criticul realizează o dispunere echilibrată a diferitelor direcții lite-

*) Editura „Cartea Românească”, 1972.

rare de azi, ancorînd - fără nici o tulburare în fața varietății fenomenului literar - în poezie, proză, teatru, publicistică, critică, sau literatura debutanților.

Mateia care constituie obiectul criticii sale este în general recentă ; dincolo de consemnarea unor apariții editoriale din perioada 1964-1969, demonstrațiile critice sînt aproape la zi, privind mai ales anii 1970-1971. Mai mult, Nicolae Ciobanu regrupează sub titlurile *Moment liric 1970-1971* și *Moment epic 1970-1971* cele mai de seamă cărți de poezie și proză apărute în acest timp și devenite jaloane reprezentative ale literaturii noastre actuale.

Partea realizată a cărții lui Nicolae Ciobanu mi se pare a fi cea rezultată din comentarea detașată și sobră a unor cărți de critică semnate de G. Călinescu, Al. Piru, Nicolae Balotă, S. Damian, Valeriu Cristea, Mihai Ungheanu etc. în sondarea fenomenului critic Nicolae Ciobanu își suprapune, fără să distoneze, capacitatea sa de analiză teoretică, abstractizată, peste materia mai specială a criticii. Aspirația lui Nicolae Ciobanu spre formulări esențializate se justifică aici și chiar fraza sa capătă pregnanță, moderare, fluentă.

În schimb, în discutarea poeziei și a prozei discursul critic devine adeseori bombastic, exagerat, prolix. Simburele de veritabilă intuiție critică este distrus de avalanșa cuvintelor, a frazelor interminabile. Un exemplu de frază sună așa : „Spunem în sens complex pentru că, în cazul de față, categoria aceasta a obsesionalului, din dat psihologic originar, prin acumulări și metamorfoze succesive, în ordinea experiențelor de viață și, implicit, prin sublimare, a experiențelor artistice, după cum și în aceea a inițierilor ontologice, pare a fi devenit, să spunem așa, nexus-ul central, care polarizează întreg ansamblul de elemente particularizatoare ale creației scriitorului.”

Apoi Nicolae Ciobanu manifestă aplecare spre folosirea grupurilor de cuvinte cu funcție sintetică ; acestea, suportabile în număr mic, devin oboșitoare și schematice pe măsura aglo-

merării lor : „spiritul integralist-disjunctiv”, „sonurile contemplativ-melan-colizante”, „trama epico-investigativă”, „poeme dialogat-monologate”, „aven-tură mitologizant-aluzivă”, etc.

Un alt reproș adus acestei reuni-uni de „sondaje critice”, cum le nu-mește autorul, și, în general, metodei de lucru a lui Nicolae Ciobanu se referă la distribuirea atenției sale mai ales către exteriorul domeniului sau scriitorului abordat, sau către o aglomerare de perspective și sensuri care înceteșecă personalitatea celui aflat în discuție. Nicolae Ciobanu preferă discuții adiacente, mult mai puțin folositoare.

anca midia

Victor Sâhleanu : „Arta rece și știința fierbinte”*)

Victor Sâhleanu este cunoscut pen-tru interesul său față de domenii culturale cât mai variate. Astfel, el a scris lucrări de medicină, biologie și biofizică, chimia, fizica și matematica vieții, antropologie, sexologie, psih-analiză, metodologia științelor, etica cercetării științifice „versuri etc.Desi-gur, o asemenea atitudine deschide un larg orizont intelectual, dar totodată, poate determina o lipsă de adâncime în tratarea problemelor, o alunecare la suprafață. Lucrarea *Arta rece și știința fierbinte* este tipică în acest sens. Ea se prezintă ca o înșiruire de „articole” (nu le pot numi nici eseuri, nici tablete), iar fiecare dintre acestea ca o aglomerare de păreri ale altora (Leonardo, Hegel, Marx, Darwin, Wiener, Th. Mann, P. Valery, L. Blaga, Gr. Moisil etc), precum și ale autorului.

Cartea este alcătuită din trei părți. Prima parte, intitulată „Artă și ști-

ință”, - arată autorul în cuvîntul ex-plicativ - „prezintă o tentativă de sistematizare, cînd didactică și cînd eseistică, a unor meditații asupra acestui fenomen”. Autorul face re-feriri la premisele și funcțiunile co-mune pentru artă și știință, încearcă o privire de la știință spre artă și invers, încheind cu problema compe-tiției și complementarității acestor două domenii. Dacă am judeca după subtitlurile puse la începutul pagini-lor, lucrarea s-ar prezenta ca foarte interesantă. Cîteva exemple : „Mun-că”, „Aventură”, „Narcisism”, „Anti-narcisism”, „Știința ca model al ar-tei”, „Arta ca premisă a științei”, „Știința «subminează» arta ?” etc. etc. Numai că asemenea subtitluri nu sînt întotdeauna susținute de o tratare mai profundă.

Partea a II-a, intitulată „Comen-tarii în actualitate”, „este alcătuită din comentarii și marginalii cu carac-ter mai curînd ocazional, și ele expli-citează unele afirmații anterioare sau caută acorduri între gîndirea glosato-rului și gîndirea altor autori”. Într-a-devăr, întîlnim aici notații despre mo-delul leonardesc, luciditate în artă, plastica abstractă, para-artă sau cvasi-artă etc, purtînd pecetea ocaziona-lului.

în sfîrșit, ultima parte conține ex-trase dintr-un „jurnal de bord”, „de navigator” între artă și știință. Aceste însemnări, deși „nu emană de la un mare creator”, exprimînd frămîntările, entuziasmul și nemulțumirea unui om al secolului nostru care încearcă să-și acorde receptivitatea la cultura con-temporană, pot fi instructive nu prin „singularitatea” lor, ci tocmai prin „generalitatea” lor. Paginile de în-semnări mi s-au părut cele mai inte-resante din întregul volum. Păcat însă că selecția n-a fost suficient de ri-guroasă ; căci pe cine poate interesa și ce spor de cunoaștere sau auto-cunoaștere aduce o notație de genul : „Ora 23. Am scris 6 pagini, lecția introductivă din Cursul de metode matematice in biologie” ?

Dacă privim cartea lui Victor Sâh-leanu ca adresîndu-se publicului larg, atunci ea poate fi considerată utilă și interesantă, pentru punerea acestuia

*) Editura „Cartea românească”, 1972.

în contact cu problemele ridicate de actualul raport dintre artă și știință. Dacă însă îi impunem criteriile mai exigente, aprecierile asupra ei vor fi altele. Căci, în fapt, în locul unei tratări teoretice, problemele sînt doar enunțate. Nu întîlnim încercarea, insistența de a sesiza lucrurile mai adînc sau de a descoperi soluții mai complexe.

traian podgoreanu

Paul Constantin : „Arta 1900 în România”*)

De la supracopertă, copertă, pagină de titlu și pînă la ulitma filă a acestei cărți sîntem antrenați într-o lume ciudată, reală și fantastică totodată, inedită, aflată, de cînd ne știm, în imediata noastră apropiere. Nu există nici un alt moment al artei care să semene atît de bine cu un labirint ca acest „1900”, titlatură ce definește nu un stil, ci un gust marcînd epoca 1875-1914. Răspunderea pe care și-a luat-o Paul Constantin a fost dintre cele mai dificile, autorul propunîndu-și de la început să definească spațiul geografic și accepțiunile atît de diverse sub care a intrat în circulație acest efort al artiștilor de a pune ceva nou în locul unor forme vlăguite la acea dată.

(Insuficient cunoscut, luat în derîdere, devenit sinonim cu prostul-gust, momentul 1900 capătă, în cartea lui Paul Constantin, o formă precisă și consistentă. Tocmai datorită unui fir logic continuu prezent, autorul ne angajează, și noi ne lăsăm ușor antrenați, într-o primă survolare a problemei care, datorită diversității accepțiunilor, a variatelor unghiuri sub care a fost privită, a admiratorilor sau a denigratorilor, dă imaginea unui haos total. La aceasta contribuie și faptul că epoca studiată a căpătat în fiecare țară una sau chiar mai

*) Editura „Meridiane”, 1972.

multe denumiri, chemate, fără îndoială, să complice încă mai mult situația. Definindu-le, acceptînd pe unele și respingînd pe altele, justificîndu-le în raport cu literatura, arhitectura, pictura etc, Paul Constantin utilizează, de preferință, termenul *Artă 1900*, dînd astfel un numitor comun unor manifestări asemănătoare, contemporane unele cu altele, însă, doar la prima vedere, deosebite. După ce face apoi un inventar al mijloacelor de expresie tipice epocii, determină o periodizare și, evident, plasarea în timp a acestei mișcări. Acceptînd sau respingînd toate ipotezele anterior formulate, propunînd un punct de vedere personal, Paul Constantin ne obligă să-l urmăm în descoperirea domeniilor din care s-au inspirat propovăduitorii acestui gust cît și a celorlora pe care ei l-au influențat. Pentru prima dată apropierea dintre artă și industrie, punînd astfel bazele „design-ului” care ne preocupă atîta și astăzi, și descoperirea folclorului ca sursă importantă de inspirație a artiștilor, sînt aspecte de seamă ale artei 1900, acuzat subliniate de autorul cărții.

După capitolele generale, studierea epocii 1875-1914 în țara noastră este făcută cu migala cerută de numeroase investigații și de o tematică revizuire a unei întregi perioade a artei românești privită, pînă acum, cam de sus. Cu excepția studiilor lui Theodor Enescu și ale Ameliei Pavel, perioada cuprinsă sub lupa atentă a lui Paul Constantin fusese aproape nestudiată, iar atunci cînd unii cercetători s-au aventurat în hățîșul acestei lumi contradictorii și fascinante, au reținut doar artiștii și operele lor, scăpîndu-le tocmai spiritul inovator, deschizător de noi orizonturi și surse de inspirație. Etichetată îndeobște drept „Kitsch”, drept corespondent nerealizat artistic al simbolismului, arfa *1900* a antrenat artiști ca Luchian sau Tonitza, Mutzner, Artachino, Sion, Verona, Paciurea sau Fr. Storck, pentru a nu mai pomeni pe arhitecții români cei mai de seamă ai începutului de secol, care i-au fost tributari.

Considerată, pe drept cuvînt, de către autor, drept prolog al revoluției

moderniste, acest moment de artă conține în ei însuși germeii prăbușirii sale. Dar, cu toate acestea, datorită varietății și diversității surselor sale de inspirație, a curentelor asupra cărora și-a pus amprenta cu mai multă sau mai puțină autoritate, această epocă este însăși răscrucea din care s-a născut și cristalizat arta veacului nostru. Privită retrospectiv ne făcea adesea să zîmbim, alteori să protestăm violent ca în fața unor orori sau eforturi inutile. După lectura cărții lui Paul Constantin - clară, cursivă, în ciuda imensei informații - avem sentimentul de a fi găsit drumul în acel labirint de care pomeneam mai sus. Pe cât de îndrăzneț ni se pare gestul lui Paul

Constantin de a se aventura în acel aparent haos 1900, pe atât de fericit este rezultatul efortului său. [Într-un fel de „fossa cum leones”, a pus ordine, a triat și clasat, a creat treceri obligatorii, care deschid perspectivele necesare. De asemenea, impresionanta bibliografie și ilustrație a cărții devin un indispensabil instrument de lucru. Nu putem încheia fără a ne exprima speranța că, prin seriozitatea și utilitatea sa, cartea va fi totodată, un apel la conservarea unor monumente de arhitectură, de artă decorativă, mobilier etc. atât de neglijate în mult prea dese rînduri.

radu ionescu

M I S C E L L A N E A

(POLUAREA FOLCLORULUI ȘI UN „BILET” ARGHEZIAN UITAT

Un ciclu de articole, inspirat intitulat „Poluarea folclorului” și publicat în seria nouă a revistei «Flacăra» de apreciatul muzicolog și folclorist Hari Brauner, atrage atenția asupra denaturărilor inadmisibile pe care le introduc, de o vreme încoace, în creația artistică a poporului nostru leluți instructori muzicali și coregrafi, mai mult improvizați decât chemați. Sub pretextul valorificării scenice a folclorului local, ei împing pe artiștii populari spre un cabotinaj abject obligându-i să renunțe la ritmul trăirii lor interioare și la stilul lor propriu de expresie artistică, pentru a se realiza niște pseudo-spectacole de adevărat „tâmbălu popular”. Optimismul și dinamismul poporului român se exprimă în cântec și în dans cu un deosebit simț al măsurii, care nu are nimic de a face cu dansatorii „apucați de streche” înfățișați nouă de „maestrii coregrafi” inculți dar dornici de „efecte scenice” vulgare.

Fără îndoială că semnalul de alarmă al lui Hari Brauner este bine-venit și trebuie salutat de toți cei care - iubind vechea lume a satului românesc de la care am dobândit „o spiritualitate particulară în rîndul popoarelor europene”, exprimată prin folclorul nostru - dorim „să păstrăm frumusețea și autenticitatea acestui folclor”. Regretabil este numai faptul că asemenea semnale de alarmă au mai fost date și în trecut, fără ca tactorii cărora le revenea îndatorirea unor măsuri eficiente să fi intervenit.

Cu șase ani în urmă, indignat de stupida inițiativă a încălțării călușarilor cu... sandale potcovite, solicitam lui Judor Arghezi un „bilet de papagal”, pe care îl publicam în revista provincială la care lucram atunci („Argeș”, nr. 2, februarie 1967). Pentru stările de lucruri - din păcate încă neînclăturate - pe care le denunța marele scriitor, chiar în pragul ultimei înserări, poate se cuvine să dezgrop „biletul” din paginile uitate în care s-a tipărit și să-l redau, proaspăt, cititorilor de azi.

„De la un timp încoace, care se prea lungeste, - scria Judor Arghezi - atît în folclorul autentic, în muzica, în literatură, cit și cu deosebire în jocurile noastre rămase din tradiție, pasionează preocuparea de a le izmeni. Această tendință trebuie să dispară și nu orice prim venit nu știu de unde și cum, stabilit autor, să-și poată permite să degradeze în numele «creației» genul moștenit. Dovadă evidentă, majoritatea obiectelor de așa zis artizanat și dansurile falsificate.

Ceva mai mult: s-au infiltrat și o seamă de așa numiți «instructori coregrafi» pînă și la țară, silindu-i și pe țărani să-și abandoneze tot ce s-a moștenit din trecut, în timp ce pe scenele din orașe se desfășoară pe socoteala poporului spectacole urîte și aproximative.

S-a ivit o preocupare parazită: «stilizarea», o gravă ofensă la tradiția adevărată. Neputînd să crezi, stili-

zezi... Costumul ia astfel o expresie antipatică : în locul căciulii apare o bonetă de cîrpă, cînd teșită, cînd ținută, iar în locul opincii autentice apare o imitație stilizată pe care costumul în totalitatea lui o respinge.

O pildă majoră despre folclorul adevărat o dau călușarii, care în spectacolele de azi sînt modernizați, siliți să denatureze aspectul și mișcările clasice.

Ce caută cizma și așa zisul pantof din picioarele fetelor dansatoare, în locul opincii și a zornăitului în mișcare? Cizma e rigidă, ascunde jocul gleznei, strică suplețea și stîrpește elasticitatea dansurilor românești.

În toate dansurile ancestrale moștenite de la Daci și Romani, pasul e jucat pe talpa întreață, apăsător pe inima pămîntului de acasă. Piciorul liber vorbește limba lui și fiecare încheietură e un semn de inspirație. Cizma și pantoful căruia i s-a pus toc și baretă, ocărăsc subtilele ingeniozități ale naturii și denaturează ritmul unui dans acordat cu marele ritm al vieții întregi.

Întoarcerea la opinca jucătorilor numai superficialitatea fals modernistă o socotește ca un semn de sărăcie, a sărăciei de odinioară. După asemenea «stiliști» și după o paralelă înfumurată, ar trebui să scoatem și plosca, chimirul, cobza, betele și să repudiem însăși frumusețea delicată păstrată de gustul totdeauna rafinat al poporului nostru, păstrată fără greș din străbunie.

Desigur că orașului îi este permisă cite o modificare fără să brutalizeze gingășia inițială. Din motive de mediocritate și nepricepere totală s-a ajuns la un lamentabil stas pretins artistic căruia îi datorăm toate urîțele menite să înlocuiască și să anuleze valorile naționale.

E de așteptat ca televiziunea măcar să simtă adevărul adevărat și să-și facă o autoritate cum și este în abstract, capabilă să-și impună o estetică și o datorie în valorificarea curată a marii avuții de folclor."

Citeva alineate din tableta argheziană au fost atunci reproduse în pagina întâia a ziarului «Scînteia», care a consacrat problemei o amplă

anchetă. Concluziile se înscriu toate în spiritul dezideratelor marelui poet, dar îndreptările solicitate continuă să se lase așteptate. Dovada : articolele lui Hari Brauner din „Flacăra”.

Să nădăduim oare că peste cinci-șase ani nu vom mai avea prilej să reamintim «biletul de papagal» al lui Arghezi ? Să nădăduim oare că, măcar în ceasul ai doisprezecelea, va li curmă «poluarea lolclorului» la care asistăm de atîta vreme ?

al. C.-r.

ETICA ELEMENTARĂ

A „CITATULUI”

Într-o meritorie culegere de articole, comunicări și note, editată de Arhivele Statului Vîlcea, sub un titlu „Studii vilcene” — care se justifică mai mult prin intențiile entuziaste ale alcătuitoarelor decît prin rigoarea științifică a multora dintre materialele publicate, — profesorul universitar dr. docent D. Berciu prezintă succint și competent contribuțiile aduse de recente cercetări arheologice din țara noastră la clarificarea unor detalii încă obscure din milenarul proces istoric care a asigurat romanitatea poporului român. Subliniind faptul că descoperirile arheologice din ultimii ani confirmă concluziile istoricilor și ale unor savanți ca Vasile Pîrvan și Nicolae Iorga, care au semnalat puternica influență exercitată de civilizația romană asupra poporului dac pe durata a cel puțin două veacuri înainte de cucerirea Daciei de către Troian, și existența, ulterioară retragerii lui Aurelian, a unei *romanii* pe un teritoriu mult mai vast decît cel locuit de poporul român, — autorul înfățișează și câteva din ipotezele abia riscate în trecut, care devin evidente în lumina noilor documente arheologice (de exemplu : fragmentele ceramice de proveniență dacică indiscutabilă, dezgropate în vara anului 1972 la Ocnele Mari, care dovedesc că

Dacii cunoșteau și foloseau alfabetul latin încă din secolul I î.e.n.). Expunerea profesorului D. Berciu își justifică deci utilitatea și prezența în fruntea volumului editat de istoricii vîlceni.

Tocmai de aceea surprinde nesiguranta cu care autorul pășește pe teritoriul altor discipline științifice, care au zone de interferență cu domeniul arheologiei. Astfel, amintind că „în prezent nimeni nu se mai îndoiește de caracterul romanic al limbii române”, sau de „frecvența hotărîtor precumpănitoare a cuvintelor de origine latină față de cele slave și de altă origine” în graiul românesc, prof. univ. dr. docent D. Berciu simte nevoia să citeze mărturia unei competențe în materie. „Recent — declară d-sa — academicianul Alexandru Rosetti arăta că într-adevăr, în limba română există un număr de cuvinte slave destul de însemnat, dar numai cu acestea nu se poate construi nici o frază.” Dacă este de necontestat că în limba noastră nu se poate construi o frază măcar din cuvinte nelatine, în schimb afirmația că acest adevăr a fost arătat de academicianul Al. Rosetti — și încă recent! — constituie cel puțin o regretabilă eroare. Distinsul profesor Rosetti, ale cărui studii de istoria limbii române i-au asigurat o notorietate egalată numai de aceea a «editorului» pasionat și competent care a fost timp de aproape trei decenii, nu putea decât să *reamintească* recent că din cuvinte de origine nelatină nu se construiește nici o frază, în românește, de vreme ce această realitate lingvistică a fost exprimată și explicată încă din secolul trecut.

Căci meritul observației și al formulării îi revine în întregime lui B. P. Hasdeu, — și numai lui. încă din anul 1886, în studiul introductiv al primului tom din *Etymologicum Magnum Romaniae*, el își expunea teoria sa asupra circulației cuvintelor, teorie acceptată astăzi ca principiu de bază al lingvisticii mondiale. Prin analogie cu multiplicarea valorii unei monede în funcție de intensitatea circulației sale, Hasdeu stabilea valoarea utilă a unui cuvînt după frecvența folosirii lui în vorbire, evidențiind ast-

fel erorile făcute de Thommerel, pentru limba engleză, și de Al. Cihac, pentru limba română, care determinau caracterul respectivelor limbi prin înregistrarea statică a originii cuvintelor. Acceptînd statistica lui Alexandru Cihac („Elementul latin al limbii române nu reprezintă astăzi decît o cincime din vocabularul său, în timp ce elementul slav constituie două cincimi [...]), elementele turce aproape o cincime...”), el își argumenta teoria sa citind cunoscuta doină dobrogeană („Iarna vine, vara trece, / N-am cu cine mai petrece...” T. Burada, „O călătorie în Dobrogea”, Iași, 1880), care cuprinde în cele șase versuri ale ei numai cuvinte de origine latină. Și B. P. Hasdeu se întreba, cu sarcasmul vechiului director al lui Aghiuță și al Safyru/-ui, neadormit precum se vede nici după douăzeci de ani în savantul academician : „Ar putea oare Cihac să ne găsească tot așa un cîntec românesc pe jumătate mai scurt, sau măcar să compună el însuși în proză o frază românească de cinci șiruri, în care toate cuvintele să fie numai slavice sau numai turce, sau numai slavice și turce ?”

Această rememorare de cunoștințe obligatorii în cultura generală a unui absolvent de liceu românesc n-ar fi fost necesară dacă nu s-ar manifesta, din cînd în cînd, un ciudat fenomen de încălcare a cîtorva reguli elementare ale muncii științifice și ale publicisticii, în general. Fiindcă în aceste domenii există o etică a „citatului”, a cărei ignorare deschide drum larg spre tărîmul ridicolului, iar perseverarea implică riscul naufragierii în grotesc : acad. Al. Rosetti citează (corect !) pe Hasdeu ; prof. univ. dr. docent citează (corect !) pe acad. Rosetti, dar ignoră (incorect !) pe Hasdeu ; un recenzent de serviciu de la o gazetă provincială poate cita pe prof. univ. dr. docent D. Berciu, uitînd și pe Rosetti și pe Hasdeu ; iar cine știe ce profesor de sat, conștient de prestigiul cuvîntului tipărit, poate cita (în lucrarea lui destinată colegilor de catedră sau auditorilor localnici de la Căminul cultural), pe anonimul recenzent, care devine astfel, în aria județului său, «autoritate științifică»

și «ioc de referință». Ceea ce — trebuie să recunoaștem — încetează de a mai fi amuzant !

C. r.

UN CRONICAR TEATRAL SUB... ZODIA CUMPENEI

În „România literară” nr. 11/1973, criticul teatral Valentin Silvestru semnează o cronică asupra spectacolului prezentat de Teatrul Național din București cu piesa lui Mihnea Gheorghiu : *Zodia taurului*, — cronică din care aflăm că „Mihnea Gheorghiu, scriitor, eseist, critic, e preocupat, de mulți ani, de figura puternic conturată a lui Tudor Vladimirescu, erou istoric și, deopotrivă legendar”, căruia „i-a consacrat întâi un amplu poem (1953), apoi o piesă de teatru (1955), un scenariu cinematografic și acum, din nou, o piesă”. Meticulozitatea informației impune, dar surprinde omisiunea unui scenariu radiofonic pe care Mihnea Gheorghiu l-a consacrat tot Domnului Tudor — cronic, între poem și scenariu cinematografic —, mai ales când îndeletnicirea suplimentară de colaborator al emisiunilor radiofonice de umor, a criticului teatral, este notorie.

Dar cronică respectivă mai oferă cititorului și numeroase alte date și opinii. Astfel, ni se spune că „prin îndelungată muncă care s-a finalizat cu „*Zodia taurului*”, Mihnea Gheorghiu dă cea mai bună lucrare dramatică despre Tudor Vladimirescu”, în vreme ce piesa „consacrată” aceleiași personaj de N. Iorga a fost „scrisă iute și destrămat”, marelui istoric scăpându-i „tocmai structura populară a răscoalei din 1821”. Ne este lăudată „structura alveolară, de fagure geometric” a decorului, ni se aduc la cunoștință criticele cuvenite costumelor, care nu izbutesc „să se

armonizeze nici între ele”, dar — ceea ce este mai grav — „nici cu geodele obscure și goale” ale decorului „pe trei nivele”, și sîntem lăsați în deplină perplexitate față de o regie „sumară, fără un diapazon exact”, care realizează totuși „un reușit final apoteotic”. Mai aflăm că interpretul principal ar fi fost bun dacă nu era rău, că altul „nu e în nici un fel” și că o interpretă „e eronat distribuită” de regizorul cu „final apoteotic”.

Fără îndoială că este dreptul criticului să-și expună cunoștințele și opiniile, după cum este dreptul imprescriptibil ai cititorilor să le recepționeze sau nu.

Dar nu este dreptul nimănui să dea informații inexacte — fie și în chestiuni oare ar putea fi considerate de amănunt — așa cum face Valentin Silvestru cînd scrie că Tudor Vladimirescu a fost „polcovnic în armata rusească”. Pentru că oricare cititor știe din manualele școlare că Pandurul a luptat hîrîdurile oștilor rusești, în războiul ruso-turc din 1806 și 1812, că pentru faptele lui vitejești a fost „decorat cu ordinul Vladimirului și ridicat la rangul da parucic ...în armata rusească”. (Am citat pe istoricul A. D. Xenopol — „Istoria Românilor”, ediția a III-a, voi. X, 1930, p. 48 — date fiind rezervele criticului teatral asupra competenței lui N. Iorga în materie I). Dar, *parucic* înseamnă numai *locotenent* (vezi : I. Ghica — „Scrieri”, 4 voi., ed. Minerva, 1914-1915), iar *polcovnic* este *colonel* (vezi : „Biografia vieții polcovnicului Ioan Solomon”, istorisită de sine însuși și scrisă de P. Georgescu, Craiova, tipografia lui Iosif Samitca și ilancu Moise, 1862), și ca să ajungi de la *parucic* la *polcovnic* se impune urcarea succesivă a altor trei-patru trepte ierarhice. Pe care Tudor Vladimirescu nu le-a urcat niciodată. Pentru că *polcovnicia* din cronică lui Valentin Silvestru nu este decît rodul fanteziei unui condei, mînuit cu prea multă grabă de un critic teatral aflat, temporar, sub zodia... cumpenei.

Al. Cerna-Radulescu

CORESPONDENȚA LUI -PROSPER MERIMEE

O carte care ar fi putut fi excelentă, din toate punctele de vedere, publică recent editura „Univers”, alcătuită dintr-o selecție a scrisorilor lui Prosper Merimee, traduse și prefațate de Ion Brăescu. Corespondența lui Merimee apărută sub îngrijirea lui Maurice Parturier reprezintă vreo cincisprezece volume. Din această masă, editorul român nu publică decât vreo 140 de scrisori. Nu putem spune nici că e prea puțin, nici că ar fi prea mult, fiindcă *criteriile selecției* nu ni se comunică. Aceasta e o (lacună a editorului, în prefață nu se amintește nimic de motivele care l-au îndemnat la alcătuirea *antologică* a textelor originale franceze. Care a fost rațiunea limitării reproducerii numai a câte unei scrisori (anual) sau a maximum 12 scrisori (în 1848) — nu ni se spune; nici nu se motivează lipsa oricărei mostre de corespondență din anii 1824, 1825, 1826, 1827 și apoi 1835. O umbră a unei asemenea motivări, o indicație doar, și tot ne putea da o cât de palidă explicație a modului în care s-a alcătuit antologia, în 1822 Merimee, deși mai tânăr cu 20 de ani, s-a împrietenit cu Stendhal; în 1825 apare Teatrul Clarei Gazul, prima operă a lui Merimee, — scrisori din această epocă nu căpătăm, nu ne dă editorul. Afirmă oare în vreun loc că scrisorile nu sînt interesante? Nu, firește. Să fim obligați să recurgem la textul original? Om de-o excepțională inteligență, scriitor de real talent, romancier, novelist, estetic, lingvist, poliglot, mare călător, filolog, om de vază în timpurile celui de-al doilea imperiu, senator și academician, Merimee credem că ar fi putut fi luat ca model de către Ion Brăescu, — pentru înfățișarea lui mai adîncită, mai lucrată într-un portret literar și critic. Ion Brăescu ne rămîne dator cu un asemenea portret. Remarcabila traducere a scrisorilor ni-l arată ca omul indicat a o face. Și fiindcă ni se întîmplă să-l citim pe Ion Brăescu și în calitatea sa de co-

laborator al marelui reviste *Europe*, de factură într-adevăr europeană, ne îngăduim să-i amintim, spre deosebire de părerea exprimată în prefața la „Scrisori”, că după moartea lui Stendhal, Merimee NU i-a păstrat acestuia „o adevărată venerație” și că e cu totul altul tîlcul acelei broșuri *H. B.* (Henri Beyle = Stendhal) tipărită numai (!) în 25 exemplare, și existente în realitate, doar 17. În numărul din februarie 1973 *Europe* publică un articol — al cunoscutului exeget stendhalian Victor del Litto sub titlul „Stendhal și Merimee”, studiu care infirmă teza lui Ion Brăescu. Broșura lui Merimee (*anonimă*) nu e o exprimare a unei „venerații”. E un „canular”, o scriere apocrifă, o glumă. Sau, în cel mai fericit caz, *Înfățișarea măștii lui Stendhal*. Ceea ce sigur, e în spirit stendhalian și corespunde pesemne realității.

Și încă o obiecție. Atît de interesanta și admirabila caracterizare a culegerii de balade populare a lui V. Alecsandri cuprinsă în scrisoarea adresată acestuia la 11 oct. 1855 se cerea mai amplu comentată și coroborată dacă nu unei *reproduceri*, măcar unei cercetări mai aprofundate a *recenziei lui Prosper Merimee* din 1856 asupra versiunii franceze a *Poeziilor populare* ale lui Vasile Alecsandri.

barbu solacolu

ÎNȚRE KAFKA ȘI BUZZATI

Frumoasa traducere în limba noastră a capodoperei lui Dino Buzzati „*Deșertul Tătarilor*” dă cititorului român nu numai posibilitatea de a cunoaște această celebră carte ci și de a încerca să-și dea seama cît este de îndreptățită apropierea făcută între *Deșertul Tătarilor* și *Castelul*, între Buzzati și Kafka.

Desigur că și la Kafka și la Buzzati nu este vorba de mistere, ci de secrete. La castel nu poți ajunge; fortăreața n-o poți părăsi; dar ele nu-s misterioase. Sînt „labirintice” și pline de secrete. Eroilor amîndurora

nu le lipsesc înțelegeri, ci chei, cifruri, probe. Cu alte cuvinte căi de acces, sesamuri. Problemele, și pentru unul și pentru celălalt, nu țin de lumea numenală ori ideatică și nici măcar, așa spune, de cea fenomenală, ci de o suprastructură formală, de una formularistică și birocratică. Neștiută nu este atât esența, cât ritualistica, comunicația ; totul se petrece la nivelul transmisiunilor. Sîntem în plină artă cINETICĂ.

Eroul lui Buzzati, ca și al lui Kafka, este opusul eroului-tip, eroului romantic, care încă trăiește în conștiința omului contemporan : acei care nu e lăsat să-și împlinească idealul. Eroul nou e, dimpotrivă, un ins care nu e lăsat să dea de pirghiile, de roțițele delicate ale mediului în care trăiește. Ce-i lipsește ? Ceea ce englezii numesc *the Know-how* ori francezii *le savoir-taire*, adică o tehnică, o cunoaștere a secretului profesional ; n-are, sărmanul, ceea ce i s-a dat lui Tezeu : un fir al Ariadnei.

Eroul acesta de tip nou, anti-romantic, apare în vremea în care s-a putut face și scrie : anti-teatru, anti-memorii, anti-romane, anti-critică. Eroului acestuia, al lui Kafka și al lui Buzzati (dar la Buzzati parcă e și mai vădit), mediul social nu-i refuză accesul la ideal, ci accesul la realitate. Eroul, de aceea, nici nu tinjește după altceva, decât după *inaccessibila realitate*, în afară de aceasta, locotenentul Dorgo al lui Buzzati mai are parte și de un mediu care nu percepe realitatea cea mai simplă. (De altfel nici mediul în care trăiește K. nu știe ce se petrece cu el, cărei anchete este supus). Mediul acesta are ochi și nu vede, urechi și nu aude, minte și nu chibzuiește, putere de judecată și nu trage concluziile logice. Dar medicina cunoaște situația în care organele există, deși funcționarea lor este oprită ; situația aceasta are un nume : .paralizie, ataraxie.

Mediul lui Buzzati este al paraliziei, același care o disprețuia și o zeflemisea pe Casandra. Iar Dorgo e și el o Casandră care din mila unor zei mai îndurători apucă să moară înainte de împlinirea dezastrului și într-un pat iar nu pe un maidan,

„ca un cîine”, cum moare cealaltă victimă a unei ecologii nepăsătoare : 1(.

n. steinbarat

DRUMURILE MATILDEI ULMU

Străbătînd trei continente în ultimii ani, Matilda Ulmu a descoperit un număr suficient de motive care s-o rețină, înclinația sa de peisagist găsindu-și astfel un vast spațiu în care să se desfășoare. Temperamental era exact ceea ce-i trebuia acestei pictorițe cu o fire neliniștită, mereu în căutarea noului. Însă, spre deosebire de alți artiști, acest nou nu este raportat la structura motivului ci la starea de spirit a artistei, în fond, peisajele sale se aseamănă unele cu altele, ca tipologie geografică ; mai mult decît atîta, toate sînt marcate de întîlnirile mai vechi ale pictoriței cu peisajul dobrogean. Mai vesele sau mai triste, uneori chiar melancolice, pînzele Matildei Ulmu sînt, în primul rînd, martorii săi iar nu ai locurilor pe unde a umblat. Datorită variațiilor de umoare există și o notabilă varietate a expresiei plastice. De la peisaje, în care întrevădem amintirea îndepărtată a lui Turner și pînă la acelea voit dramatice, cu imagini de copaci descărnați, evident decorative, apropierea pe care le putem face cu opera unuia sau altuia dintre pictorii pe care-i cunoaștem se impun. Faptul ni se pare normal pentru o artistă atît de mobilă, curioasă, preocupată de nevoia de a se cunoaște și regăsi pe sine.

Rod al neliniștii, pînzele Matildei Ulmu dau, luate în parte, un ciudat sentiment de calm. Privite în ansamblu ele definesc un temperament mobil, avid de noi orizonturi, legat însă trainic și chinuitor de primele impresii, în toate expozițiile anterioare avute peste hotare, pînzele care s-au bucurat de cel mai mare succes par a fi acelea reprezentînd peisaje dobrogene. În acest fel artista are meritul de a fi dezvăluit străinilor aspec-

tele mărețe în calmul lor ale Dobrogei ; pe noi însă ne-a făcut să înțelegem cât de funciar este legată de aceste locuri.

Nu-mi amintesc să fi văzut vreo expoziție anterioară a Matildei Ulmu, un text, însă, o obișnuită prefață de catalog, semnată de Miron Radu Paraschivescu este, pentru activitatea din trecut a artistei, o garanție.

Pictură făcută cu simplitatea omului care simte nevoie să se exprime fără cuvinte căutate sau încercări de a construi fraze inedite, peisajele Matildei Ulmu — pomenim de peisaje, cele câteva portrete și flori fiind doar pauze — plac prin simplitatea cu care te abordează și, arătându-ți locuri necunoscute, te fac să le redescoperi pe acelea cu care ești de mult familiarizat.

<rodu ionescu

PREJUDECĂȚI ȘI IAR PREJUDECĂȚI...

După multă caznă măsurată în timp de la Sainte-Beuve încoace, critica literară, printre multele ei ciștiguri, a înscris ideea fundamentală că omul, autorul adică, nu se identifică cu opera lui și nu numai în materie de critică intrinsecă, ci și în cea mai răspândită formă a unei abordări exterioare, cea sociologică, nici identificarea personaj-autor, nici suprapunerea om-operă nu mai sînt argumentele criticii. Epoca da, configurația ei socială pot imprima anumite determinări și nu altele unei opere, dar aceasta se datorează cunoașterii acumulate de scriitor, care, să fim dreapți, depășește *experiența* lui de viață. Așa dar, analizăm opera și nicidecum psihologia sau tipologia scriitorului, lucruri care nu aparțin operei. De altminteri, o analiză de acest gen, scoasă din operă, e foarte riscantă, mai ales pentru că omul în genere nu se vede așa cum este ci așa cum își închipuie că este. Privirea obiectivă asupra sinelui este o aberație.

Scriitorul construiește oameni pe care cel puțin încearcă să-i privească obiectiv. Și chiar dacă vrea să se autodefinească, adevărul operei este altul decît cel al existenței lui. Deci dacă „*e n'est pas Moi*” cu atît mai puțin „*lui n'est pas Moi*”. Toate acestea sînt lucruri spuse și respuse de atîta vreme.

Dar, din cine știe ce colț al formației sale, un critic remarcabil și îndeobște prețuit neagă toată această teorie a libertății operei, spunînd sentențios : „autorul se Identifică pe deplin cu personajul său”. Mai mult, această propoziție este o replică la poziția elegant afirmată a criticului care a scris o carte despre autorul respectiv și care declara că n-ar vrea să-l încarce pe acesta cu păcatele personajului său. Nici nu era nevoie de o asemenea declarație pentru că un asemenea transfer nu se poate face. Cu atît mai mult surprinde observația comentatorului. Singura explicație posibilă ar fi fost eventualul caracter psihanalitic al cărții. Dar nici vorbă de așa ceva. Deci iar plutim într-o prejudecată de egalizare *autor-personaj*.

Ambele aceste entități rămîn oarecum necunoscute. Dacă un om s-ar cunoaște foarte bine pe sine nu ar mai scrie. Pe de altă parte, arta, chiar mediocră, are niște legi care scapă creatorului ei. La un anumit moment personajul se alcătuieste pe sine, cuvintele orînduiesc un „homo fictus” care diferă în plus sau în minus de intențiile scriitorului. Intenționalitatea respectată este o altă eroare. Sperăm să nu se fi întors și ea sub forma unei alte prejudecăți.

Și, în fine, chiar dacă ne mai discutînd principii, constatăm că întîmplarea stabilește (scriitorul, vor spune alții) corespondența perfectă între autor și personajul său, chiar dacă deplina identificare s-ar produce, critica nu are de ce să fie preocupată de acest raport pentru că există critică literară nu critică a autorilor. Și invers, dacă cineva ar studia psihologia comportamentului scriitorului și tot hu ar trebui să se bizuie pe opera scrisă ci pe ce ascunde ea. Opera nu reprezintă decît un adevăr ima-

ginat care numai printr-un miracol ar fi identic cu cel din viață.

ioana crețulescu

CRITICĂ ȘI EXPRESIE

Prezumțioase și sonore titlurile din sumarul volumului de foiletoane critice pe care-l semnează Al. Andriescu („Disocieri”, Editura junimea 1973). Demonstrațiile și stilul autorului sînt însă de o calitate care nu dă acoperire unei premiere editoriale. Parafrazarea unor idei lansate de alte surse sau rezumarea unor păreri cu identitate cunoscută și recunoscută nu poate constitui un bagaj de rezistență pentru un tînăr critic. Un exemplu luat la întîmplare este comentariul la proza lui Ion Vinea în care toată demonstrația se reduce la un lucru deja demonstrat de G. Călinescu : utilizarea de către autorul discutat a procedeelor de compoziție și formulare care amintesc de Andre Gide.

Pentru un tînăr condei critic cunoașterea operei înaintașilor apare ca o necesitate, dar nu mai puțin necesară trebuie să fie grija pentru calitatea scrisului în sine, mai ales cînd acești înaintași au ridicat expresia critică la un nivel de mare elevație. În cazul de față poate fi citat un șir întreg de nume ilustre, din generațiile de critici dintre cele două războaie, în frunte cu E. Lovinescu și G. Călinescu. Cel dintîi un virtuos al stilului, decantînd ideile într-o frază concepută cu o mare artă compozițională, plină de nuanțe, cel de al doilea, nu mai puțin artist, formulînd lapidar și definitiv noi concepte, creînd o terminologie critică. Limpezimea expresiei, prospețimea ei, fuga de prolix și abscons constituie catechismul unor personalități ale criticii din perioada amintită, între care figurau Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu etc... De aceea, nu putem întîmpina decît cu mirare formularea unei referințe cum este cea de mai jos, extrasă din cartea lui Al. Andriescu : „Dacă

acesfa este orizontul poetului și durata sa în timp, cu visul oprit, mai adesea și cu o tresărire mai plină, la un Bizanț bucureștenizat, fără aură ortodoxă, starea sa este dată de o melancolie uoșară, controlată de ironie, comunicată cu o inocență copilărească - și de aici rezultă în primul rînd farmecul stilistic particular al acestei poezii - sub care se ascund, de cele mai multe ori, înțelesuri mai profunde”. Sau fraza de mai jos ce încheie foiletonul intitulat „Arta recitirii”, dar care nu poate fi dată model celor preocupați de arta... scrisului. Cităm : „Critica simpatetică, CARE completează necesar analiza bazată pe metode științifice, Își află, în această CARTE ' DE RECITIRE, o legitimare în plus, CARE este, în ultimă instanță, aceea a talentului, fără de CARE nu există nici o creație”. (Ne aparține sublinierea celor trei „care” din text).

Se întîlnesc și acele idei comune acceptate, adevărate prefabricate folosite curent în opera recenzenților de ocazie, ca în fraza următoare : „De altfel nici o înnoire n-a fost acceptată vreodată fără opoziții, uneori foarte violente, fără să stîrnească polemici care ne fac astăzi, cel mult, să zîmbim”. În alt loc, autorul scrie : „Moartea nu deschide o ipoteză ESCATOLOGICĂ, (sublinierea noastră) nu este, în nici un fel, un prilej de speculație ca în MORIUA EST”. Autorul se referă, pesemne, la termenul teologal *eshatologie*, folosit și în filosofie, dar scrierea lui eronată poate duce la alte înțelesuri.

n. vancu

REÎNȚĂLNIRE CU PETRAȘCU

În ultimii ani cîteva comemorări - de un veac sau doar de jumătate - a nașterii sau morții unor artiști importanți ai țării noastre, ne-au obligat să poposim mai îndelung în fața pînzelor lor, să ne revizium cunoștințele și, desigur, să ne confirmăm sau infirmăm părerile asupra lor. Acestui fel de examen i-au fost supuși, rînd pe rînd : Grigorescu,

Andrescu, Luchian, Pallady și alții. Cea mai recentă confruntare a fost aceea cu opera lui Gheorghe Petrașcu, pictorul pe care cu toții ne închipuim că-l cunoaștem atât de bine.

Am fost întotdeauna încredințați că opera lui Pătrașcu ne este atât de familiară încât aproape ne întrebam ce vor aduce nou cele câteva opere ce zăceau ascunse fie în muzee mai puțin cunoscute, fie în colecții inaccesibile nouă. Și totuși, recenta expoziție a avut marele merit de a ne dovedi amploarea vocației de pictor al lui Petrașcu și, totodată, unicitatea sa în arta românească. Am avut prilejul să revedem multe din piesele de rezistență — notorii, de altfel — ale acestui artist și să constatăm, odată mai mult, soliditatea picturii, siguranța tușei, simplitatea compoziției, firescul ei, și, în special, forța comunicativă a acestei arte. În fața pinzelor lui Petrașcu te simți mai puternic, ai senzația de bine pe care ți-o dă scăldatul într-o mare care te învăluie cu valurile. Imagini în culori sumbre, grave, peisaje mai niciodată topite sub soare, flori modeste, nespectaculoase, naturi moarte cu obiecte bătrânești care te fac să evoci tainice amintiri iar nu să privești înainte, și totuși...

Într-o sală aparte, organizatorii, de altfel excelenți și erudiți, au încercat o inovație față de obișnuitele noastre expoziții. Anume aceea de a prezenta o temă — de pildă, o modestă casă de țară — prin lucrări executate la date diverse care se înscriu adesea într-un răstimp de zece de ani. Ideea este excelentă, însă Petrașcu nu este pictorul care putea să-l ilustreze cel mai bine, opera sa nefiind pusă sub semnul evoluției. Cu excepția anilor de început, el nu-și schimbă maniera de a lucra, nu intră în sfera de influență a unui curent sau a altuia, ci, pur și simplu, pictează. Căci, ceea ce este într-adevăr uimitor la acest Petrașcu este nevoia sa imperioasă de a picta. Nu am avut niciodată în fața operei unui artist sentimentul de o atare acuitate a nevoii inexorabile de a picta. Ne aflăm în prezența unui fenomen cu totul special de legătură a omului cu

natura, cu vitalitatea și bogățiile ei, pe care le transmite vii, pline de sevă, de rouă și de strălucirea pietrelor spălate de apele de munte. Opera lui Petrașcu nu este supusă unui concept artistic; ea este victoria netă a puterii naturii fruste asupra minții omenești.

Petrașcu desena mult mai des decât am fi crezut. Cel puțin așa se numesc lucrările prezentate într-o sală aparte, datorită unor criterii ce țin de tehnica folosită, iar nu de aceea a concepției. Petrașcu, temperamental, nu putea fi desenator. Linia suplă sau incisivă, rezumativă, a marilor desenatori, îi este străină. Este mult prea mult pictor încât să se poată rezuma să deseneze. Cu creionul, cu penița sau cu cărbunele pictează, mai puțin suculent, mai puțin personal poate — cu toate că imaginile au o rară frumusețe — însă mai stînjinit. Creionul nu lasă urma grasă, onctuoasă și lucitoare a uleiului. Cu creionul nu se poate modela suprafața lucrării așa cum o face cu penelul sau cu cuțitul de paletă. Astfel că desenele sale descriu, comunică impresii culese de pictor sau stări de spirit, însă nu ne fac să-! regăsim niciodată pe vigurosul căutător de pietre scumpe care nu-și are seamăn în arta românească.

Reîntîlnirea cu opera lui Petrașcu ne-a suscitat, de la început, întrebarea: de ce un centenar Petrașcu? socotind că lucrările sale ne erau destul de prezente în minte. Aflîndu-ne astfel mai mult în compania lor am înțeles mai bine de ce autorul lor este un atât de mare artist. Pentru că este singular, pentru că se întrepune între noi și forța vitală a naturii pe care ne-o așterne apoi tonică și mustindă sub priviri. În preajma operei altor pictori învățăm, admîrăm, gîndim; în tovărășia lui Petrașcu ne hrănim cu tot ce rodește pămîntul mai frumos și mai bogat. Sărbătoarea operei lui Petrașcu a fost nu numai o lecție de artă ci, totodată, o infuzie de sănătate, de putere, de optimistă încredere în autoritatea dialogului ce se poate stabili, nealterat de nimic, între adevăratul artist și natură.

«adu Soneseu

REVISTA REVISTELOR

— din fără —

ORIZONT, Nr 9 / 1973

Numărul 9 din 1973 al săptămâniiului politic-social și literar-artistic de la Timișoara („Orizont”) e închinat problemei traducerilor. La dezbatere au fost solicitați să-și spună cuvântul un mare număr de traducători : Franyo Zoltán (un interviu de Victor Iancu), Ștetan Aug. Doinaș, D. I. Suchianu, Al. Jebeleanu, Aurel Buteanu, Al. Liliin, Tașcu Cheorghiu, R. Vulpescu, I. Maxim, M. Ivănescu, Iv. Martinovici, Gr. Tănăsescu și alții. Articolul de deschidere motivează preocuparea revistei pentru acest fenomen de „largă rezonanță în arhitectura de faptă și spirit a țării de azi”, pentru a conchide : „Am inițiat această dezbatere fiindcă socotim că, în contextul unei istorii literare de care ne simțim legați prin câteva realizări și inițiative de seamă, avem lucruri deosebite de spus. În Banat s-au născut și au trăit traducători de prestigiu european, dedicați pînă la sacrificiu acestei activități. În Banat au existat numeroase inițiative rodnice care au adus după sine promovarea pentru prima oară în cultura română, a unor valori europene. „In fine, în Banat, datorită unor rodnice prietenii între oamenii de cultură români, germani, maghiari și sîrbi, a existat întotdeauna o emulație sporită, o bună cunoaștere reciprocă, a unor literaturi, a unor scriitori, care, dincolo de înțelegere, s-au dedicat muncii de cunoaștere și recunoaștere a unor valori literare”.

În articolul „Traducerea ca re-creare a operei” poetul Ștetan Aug. Doinaș face o seamă de considerații care au meritul de a fi originale, ocotind truismele. Autorul își pune întrebarea dacă și în ce măsură transpunerea unei opere dintr-o limbă în alta trebuie să țină seama de formă, de sens sau de valoarea textului. Problemele cele mai gingașe în talmăcirea literaturii apar, evident, la poezie, acest vast peisaj de forme prozodice și observațiile lui Doinaș se referă în special la poezie. „Singura problemă cu adevărat majoră și dificilă care se ridică pentru traducătorul de poezie - scrie Doinaș - este aceea de a institui modalitatea în care poate fi cît mai fidel originalului : uneori, el sacrifică elemente ce țin de structura formală, alteori elemente de ordin semantic - totul pentru a determina, în spațiul virtual al limbii sale, apariția unei structuri verbale inedite care repetă o anumită experiență estetică dintr-o altă limbă ” aceea a originalului. Raportată la spațiul cultural al limbii în care a fost realizată, traducerea unui poem trebuie să fie cît mai originală : ea e chemată să nu repete nimic sau să repete cît mai puțin din experiența artistică a acestei limbi, adică să nu se asemene nici măcar cu creațiile originale ale traducătorului (în cazul cînd acesta este el însuși poet) ; în schimb, ea e chemată să repete, în noul spațiu cultural cît mai mult din experiența artistică a limbii din

care a fost tradusă ; talmăcind pe Valery, de pildă, trebuie să se simtă copleșitoarea influență a lui Mallarme: după cum traducind pe Eliott trebuie să transpară componentele dantescă, provensală și laforguiană care caracterizează lirica respectivă : după cum transpunând pe Holderlin, poezia românească trebuie să se întâlnească cu Schiller și Pindar".

Tașcu Gheorghiu, traducătorul romanului „Ghepardul”, remarcat ca o traducere de excepție, și a poemelor lui Lautreamont aliate sub presă la editura „Univers” afirmă că „opera traducătorului se aseamănă cu munca de șlefuitor de lentile sau a unui orlogier”.

In interviul luat lui Zoltan Frányo, la întrebarea lui Victor Iancu dacă opera unor poeți români de talie mondială este cunoscută și apreciată în

străinătate la reala ei valoare, harmonic și prestigiosul traducător răspunde :

„Din păcate, nu. Această poezie nu e cunoscută, pe măsura valorii ei. România este o țară de mari intelectuali, de mari poeți. Acest lucru trebuie să se știe peste tot. Dar el nu se poate transmite numai prin ansamblul folcloric „Ciocîrlia” sau prin altele, la fel de valoroase. Sint de acord că România are un folclor unic și că el trebuie să străbată lumea. Dar România are, repet, și niște mari intelectuali și o mare creație cultă. Ea **TREBUIE** făcută să circule mai intens în toate țările”.

Numărul din „Orizont” este completat cu traduceri din : John Steinbeck, Albert Camus, Cr. Morgenstern, Eugenio Montale, J. Prevert.

vl. b.

— de pesfe hotare —

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES Nr. 2372/1973

Hebdomadarul francez de actualitate culturală publică în numărul din 12-13 martie materiale extrem de interesante, dintre care două atrag în mod deosebit atenția prin ineditul lor.

Gonzagues Saint-Bris, sub titlul Malraux și Drieu la Rochelle relevă un lucru mai puțin cunoscut din viața marelui romancier francez : prietenia sa din tinerețe cu Drieu, dispărut pe frontul din Alsacia. Pentru prima oară, Malraux a vorbit de autorul cărții Droile de voyage în 1959, la Palais-Royal; astăzi însă, se cunosc mai multe lucruri datorită publicării primului caiet Malraux de către revista Lettres Modernes. „Relațiile mele cu Drieu - afirmă Malraux - au fost profund amicale, nu au fost întrerupte, dar există un aspect din viața lui Drieu pe care nu l-am cunoscut : femeile, iubitele. Ne cunoșteam la un nivel ideologic și pe acest teren discutăm”. Autorul Antimemoriilor, pe care Drieu l-a considerat un frate al lui Nietzsche și ai lui Dostoievski,

răspunde cu sinceritate acestei afirmații : „Ceea ce ați citit în textele publicate în care Drieu își exprimă admirația față de mine, vă dă poate impresia că în raporturile noastre ei era acela care mă admira. Nu este deloc așa. Nu m-am simțit nicicând superior lui Drieu. Eu eram acela care îl admiram. Eu îl consider ca una din cele mai nobile ființe pe care le-am cunoscut”.

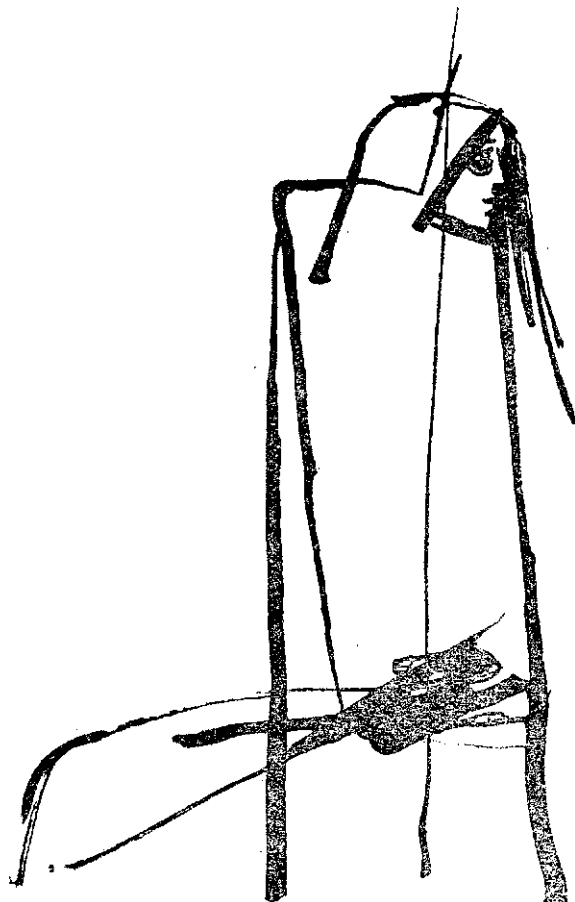
in Editura Fayard, Christian Chabanis publică volumul Există Dumnezeu? Ne răspund..., cuprinzând douăzeci de interviuri despre ateism, luate unor savanți, oameni politici, scriitori. Les Nouvelles litteraires reproduce interviul lui Chabanis cu Eugen Ionescu, sub titlul Dieu ? Non.

Independența spirituală, succesul internațional de care se bucură Ionescu l-au tentat pe Chabanis să-l cunoască pe dramaturg ca om, în care oamenii să recunoască monologul secret despre existența lui Dum-

nezeu. Eugen Ionescu afirmă că astăzi nu se mai face teologie, iar oamenii au pierdut referința teologică sau filozofică. „Există — spune Ionescu — două feluri de oameni: cei ce se tem de neant și cei care nu se tem de el. Cei ce se tem de moarte și cei care nu se tem de ea. Unii acceptă acest destin. Astfel, eu nu știu care este mai aproape de Dumnezeu: cel ce acceptă legea, sau cel ce o refuză”. Fără a nega concepțiile filozofice sau diversele tehnici spirituale și mistice la diferite popoare și religii, Eugen Ionescu își face un fel de „autoportret”, un fel de pro-

fesiune de credință: „Ceea ce simt eu — afirmă dramaturgul — este că nu poate fi admisă condiția umană, că răul este de neconceput — de ce răul?, — că la fel ca și pe alții acest lucru mă împiedică să cred. Știu că trebuie să crezi și credința nu are nimic de-a face cu binele sau răul, sau tot ce se întâmplă în lume. Evident, aceasta mi se pare aproape aberant. Dar trebuie, știu, să pornești de la aberație, iar credința, nu sînt primul care o spun, este un lucru misterios, la fel de neconceput ca și Creația”.

Lucia Feneșan



s
i
i
i
i

i %

i. l
* î
p

' l
/ J
r J

s *

- l
' !
i
† - l