

VIATA ROMANEASCA

Nr. 5/1973

ANUL XXVI

SUMAR

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

POETICA

Poezia/dialog cu Poezia

Nina Cassian – Virgil Teodorescu – Veronica Porumbacu – Alexandru Lungu – Virgil Gheorghiu – Mara Nicoară – Simias din Rodos (in rom. de Ion Acsan) – Franz Liebhardt (in rom. de Ion Horea) – John Montague – Herbert Kuhner – Kerstin Thorek (in rom. de Gabriela Melinescu și Melania Culianu) – Ingeborg Bachmann (in rom. de Ileana Mălăncioiu și Aurelian State) 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 Ion 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

Scriitori și curente

ALEXANDRU GEORGE 115 e. Iovinescu și pompiliu eliade

Cronica literară

M. PETROVEANU 121 „oricine și ceva” de maria banuș

EUGENIA TUDOR-ANTON 125 corneliu ștefanache : „ziua uitării”

FLORIN MIHĂILESCU 128 george ivașcu : „titu maioreșcu” ; pompiliu marcea : „convorbiri literare și spiritul critic”.

Actualitatea literară

DUMITRU BĂLĂEȘ 137 realitate și realism

Scriitori străini contemporani

HENRI BARBUSSE 142 pe patul de moarte (*fragment de roman, trad. de vl. colin*)

MONICA PILLAT 150 virginia woolf și timpul oglinzii

VIRGINIA WOOLF 157 momentul : noaptea de vară (*în rom. de monica pillat*)

Debuturi lirice

ALEXANDRU LUNGU 161 debutanții și inflația poeziei

Note de lectură

Artur Gorovei : „Cimiliturile românilor” (*florența albu*) – Ștefan Luca : „Cheia de fa” (*mircea constantinescu*) – Ioanid Romanescu : „Favoare” (*victor atanasiu*) – Radu Anton Roman : „Ohaba, țara asta” (*petre got*) – Gheorghe Achiței : „Ce se va întâmpla mâine” (*paul dugneanu*) – Ion Pascadi : „Nivele estetice” (*doru mielcescu*) – Al. Cerna-Rădulescu : „Arbori din țara promisă” (*m. nișescu*) – *** 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” (*traian podgoreanu*) – Paul Constantin : „Arta 1900 în România” (*radu ionescu*) 164

Miscellanea

Poluarea folclorului și un „bilet” arghezian uitat – etica elementară a citatului – un cronicar teatral sub... „zodia cum-penei” (*al. cerna-rădulescu*) – corespondența lui Prosper Mérimée (*barbu solacolu*) – între Kafka 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 littéraires” nr. 2372/73 (*lucia teneșan*) 190

CÎMPIA LIBERTĂȚII — SIMBOL AL LUPTEI PENTRU EXISTENȚĂ NAȚIONALĂ ȘI ÎNTREGIRE

Trecuseră șase decenii și mai bine de cînd un țăran din munții Abrudului ridicase iobăgimea împotriva tiraniei feudale, zguduind din temelii o rîndială clădită pe privilegiile de clasă. Timpul nu ușurase cu nimic soarta robilor de pe pămînturile latifundiarilor 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 stăpînii 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 fierbînta 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 neînteruptă 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 îndirjită perseverență în luptă, năzuința exprimată de mulțimea de iobagi acolo, pe șesul Tirnavelor, s-a împlinit.

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 răsunet 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 nobiliimea 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 semicentenarul Partidului Comunist Român în iulie 1971, 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”.

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

VLAICU BĂRNA

O DATĂ 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 a-și face apariția. Sărind din remorcă, se îndreptă către mese doar asigurându-se că aglomerația devenise suficientă pentru a trece neobservat. Persoanele prezente aveau o purtare stingheră, uitându-se unele la altele ca și cum nu s-ar fi cunoscut bine. Nu se închegase încă sudura sufletească specifică petrecerilor. Deși felurile de mâncare apăruseră pe mese, însoțite de sticlele de vin alb, tras din butoaie sub supravegherea lui Vanghele, ceea ce presupunea un efort organizatoric, întreaga adunare dădea impresia „provizoratului”, a unei mese încropite, pusă la cale doar cu un ceas înainte. În realitate abia atunci se primise telefon de la Bofu, aflat încă în oraș. Acesta cerea

richard regwald

«BANCHEȚUL» *)

să se pornească neîntirziat petrecerea, vestindu-și apropiata sosire.

În rest, pregătirile se desfășuraseră în ajun. După începerea lor însă Ion, bucătarul-șef, fusese avertizat să procedeze cu calm și să se aștepte la instrucțiuni de ultimă oră. Apa clocotea, uleiul din tângiri sfîrșia, iar carnea rămînea neatinsă în răcitor. Pentru ziua următoare se găsisese la rezezeală un pretext acceptabil pe lângă puțin îndreptățita petrecere de sfîrșit de campanie: aniversarea a patruzeci de ani de activitate neîntrenuptă în mediu rural a destoinicului Mihaelașcu. Într-adevăr, se organizau chefuri la astfel de ocazii, dar în nici un caz de mărimea acestuia. Casierul, luat, prin surprindere și conștient de situația precară a fermei, păli în așa hal în fața celor trimiși să-l felicite încît nu se mai pomeni nimic despre eveniment. Abia după ce lucrurile se mai potoliră și nu se mai simți direct vizat, Mihaelașcu îndrăzni să iasă din casă. Mirosurile rare de la bucătărie îl înviorară. Renunță să plece la

* 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 tinzînd să configureze o susținută pledoarie pentru umanism.

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

Incurcătura și deruta generală pornise însă de la nota telefonică adresată lui Scarlat. Centralista din satul învecinat, tirzelnică 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 pe măsuta din camera de gardă petioul de hîrtie scris aproape ilizibil de paznic. Nu-l 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 lui 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, aducînd în mapă toate datele necesare — unii făcuseră noapte albă ca să le pună la zi — pentru o ședință imaginară de analiză. Fiecare se uita bănuiitor la confrăți, nevoindu-se să-l ghicească pe cel care-i trăsese pe sfoară. Alt fermier o pățise în aceeași perioadă mai tare. Înfățișîndu-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 în acel an recolte peste plan. Autorul nesăratelor glume, lucrător odinioară în administrația unui circ, se retrase după un an la pensie, recunoscîndu-și cu oarecare mîndrie meteahna. Prea tirziu căci reușise să-i molipsească pe ceilalți. Farsele continuau din mica răzbunare a păcălitului care dorea la rîndul lui să păcălească.

Scarlat trăgea cu urechea la 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, așteptînd impașibil desfășurarea evenimentelor. Se simțea în aer că urma să se întîmple ceva. Tensiunea nervoasă din fermă îi se transmisese. Primul supărat pe schimbarea produsă fu Exilatul, pregătît să-l însoțească pînă la gară. Acesta nu vedea cu ochi buni stăruința lui Scarlat de a rămîine. Ar fi vrut să răsufle 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 Scarlat întrebîndu-l posac dacă se răzgîndise într-adevăr și-l părăsi imediat. Petrecuse o noapte bîntuită de vise ciudate. În zori îi se păru din nou că exagerase cu prisosință, încercînd să-și modereze imaginația. În aceeași atitudine a lui Scarlat, se afla explicația refuzului lui Panait de a participa la „banchet”. Se învoise după multe insistențe și într-o clipă în care totul îi se păruse rezolvabil. Avea să-și regrete slăbiciunea. Scarlat scotea 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 rămîinea 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 gîndurile lui Scarlat ca o concluzie strict-rațională : „și indiferența trebuie dusă pînă la capăt”. Se înțelege că atare părere nu era de natură să simplifice 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 cării. Întrebă la telefon de vinul comandat cu două zile în urmă. Deși la primele ore din zi nu concepa petrecerea decît în prezența lui Scarlat, îi se păru dintr-odată că neașteptata plecare aducea tocmai rezolvarea dorită. Se produsese în mintea lui o răsturnare de sensuri. Faptul că Scarlat rămîinea 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 răsfrîngea 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.

Georgescu „iritat fără motive de iritare” nu-și găsea de loc astîmpăr. Ca să se afile în treabă și să iasă din anonimăt răspîndi prin case vestea că o să se dea tichete de lemne pentru iannă. Nu numai personalului permanent, ci și zilierilor. Avea faima propunerilor nereedliste și orientate tendențios. Satisfacția sa consta tocmai în 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 tabele cu membrii familiei, cu venitul anual. Se formă și o scurtă coadă în fața biroului lui Mihailașcu, de unde se distribuiau de obicei cartelele. Nimănui nu-i dădu însă în gînd să întrebe pe cine-ar fi trebuit. Casierul închisese ghișeuul 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 nebanuite ale propriilor sale cuvinte, Georgescu trăi cîteva momente anevoioase. Era pentru prima oară în situația de a fi direct răspunzător, dovadă sigură în mintea lui că „exagerase”. Întotdeauna mergea în spatele altei persoane, folosită la ananghie drept scut. Se amestecă printre lucrători, făcînd să dispară cu îndeminare lista de înscrieri ceea ce însă nu linișți spiritele. Avusese grijă ca personal să nu se treacă pe ea. Dînd să o șteargă de la fața locului, fu oprit de mecanicul-șef în casa căruia lansase știrea. Descoperit, își spală în grabă mințile, aruncînd vina pe o persoană nenumită, venită chipurile de la centru, recunoscînd 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 cineva îi girează faptele ceea ce dezarmă persoanele intricate.

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

– „Valurile juneții” – conchise Vanghele din ușă, îndemnîndu-i să nu bată drumurile, ci să poposească la bufet. Turnînd țuicile, examină îndelung și gînditor figura spășită a tinărului. Nu găsi o asemănare prea mare cu imaginea „fiului risipitor” din cîntile 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 contramandase 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 îndeplinise 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 strinseseră deja grupuri-grupuri, pe unde apucaseră, încercînd tăria vinului vîndut de Vanghele. Unii petreceau în mediul intim al familiei. Alții, așteptați acasă să mănînce, 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 semn. 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 prodususeră 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 părții administrative. Trebuie insistat asupra păstrării desăvîrșitei ordini pînă aproape de miezul nopții intrucît ulterior unele persoane dezinformate au exagerat comportamentul general al personalului de la fermă. Instalarea la mese și servirea primelor feluri de mîncare determinară o binevenită desțindere.

*

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. Oricît ar

părea de curios, nimeni nu se mai gândise că urma să sosească. Excepție făcuseră câteva persoane care oricum își păstrau părerile doar pentru ele. Se știa că fusese convocată 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 lui 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 dintr-un anumit fel de cauciuc sintetic întruni aprecierea unanimă. Puținii posesori de pantofi de acest tip aveau un motiv de mândrie și refuzau cu superioritate să-i 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 săptămîinii 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 sporovăiala 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, întrucât 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 prezizibile. 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-virtej în mijlocul curții din trăsură, se îndreptă direct spre locul 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 săptămâni lipsea. Părea bine dispus și dornic de conversație. O veselie fără cauze în apropiere. Se afirmă la o masă că i se aprobase transferul. La alta că scosese din plic un loz câștigător. Vizitiul dispăruse în bucătărie fără să sufle vreă 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 cu puțință le-ar fi îndeplinit cu siguranță hatirurile pe loc. Curiozitatea cu care privise din primul moment adunarea venea din dorința ca „toată lumea să fie prezentă”. Îl ochi la întâmplare pe Lisandru, chemându-l și vestindu-i avansarea. Bofu creă în scurt timp impresia că „vrea să dea tot” ceea ce stârni satisfacția unora și nemulțumirea altora. Persoanele virstnice 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 luă în serios : Americanul’.

Existența de planul doi dusă de acesta la fermă era determinată de faptul că știa mai bine decît toți motivele dezbinării. Resimțea povara lucrurilor pe care n-ar fi vrut să le cunoască, ceea ce adăugase în ultimele săptămâni un aer ușor obosit figurii sale tinerești. Fratele lui Trifu peregri-nase după plecarea din capitala ținutului pe la două-trei ferme și se stabilise însfîrșit aici cu intenții bine știute, fără să întrevadă însă posibilitatea concretă a realizării lor. Păstrase o taină desăvirșită 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 din partea oamenilor. Sarcasmul său nu era unul autentic, izvorit 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 plece. Prima oară în timpul ultimei vizite a domnului Vasiliu. Americanu' 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, punîndu-l pe Achim să mine trăsura cu toată viteza peste cîmpuri. Atunci nu citise în ochii acestuia „decît întuneric”, o convingere sumbră cerînd să fie întîmpinată doar de tăcere. O scurtă scrisoare, rătăcită pe la multe adrese și ajunsă, după două luni, la destinație, îl determină să rămîină întărîndu-l suflește. Trifu 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 îngrijonau numai posibilele consecințe ale actului său ne-
cugetat și ar fi vrut să le repare, dar aceasta nu depindea momentan de el. Americanu' văzu în purtarea lui Bofu „un simbur de speranță”. Dintr-un singur punct de vedere avea, cum se va vedea, dreptate.

În tot acest timp Scarlat rămăsese la masă în vecinătatea lui Zotta și a lui Mihalășcu atîngîndu-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 atîngere. 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. Reacționă însă puternic simțîndu-se bătut pe umăr. Aproape să răstoarne scaunul. Discuția cu Americanu' dură doar cîteva 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 mînă spre grupul de zilieri adunați sub nucul 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 oră. Trăsura lui Achim aștepta cu caii înhămați la 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 minuit din răspuțeri acoperi vocile mesenilor.

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

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

Revenind la masă, Scarlat constată dispariția contabilului-șef și a casierului. Plecaseră cu tacîmuri 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. Dorea să obțină o recunoaștere colectivă. Nimeni însă nu se uita la 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 adînc, neîncercat pînă atunci. O deschidere a întregii sale ființe spre lume. Într-o clipă îi trecură prin minte o multime de lucruri frumoase. Vedeă înșfîșit „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. Dspăruse 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, născîndu-se printr-o completă eludare a împrejurărilor, și avînd în vedere o răsturnare totală, nefăgăduită de nimeni și imposibilă. O speranță aparte, întemeiată pe un „miracol”. Care întîrzia să se săvîrșească. De unde aerul straniu al buneii sale dispoziții. În acest context, speranța semăna cu o cursă pe care singur și-o întînșese. 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 static. De aceea, în afară de scena propriu-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 la fermă cu o ființă străină, Viorica, și ceea ce putea mira era tocmai dezinteresul său pentru acest fapt. O părăsise de cum coborâse 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. Tinăra lucrătoare la un atelier de remaiat ciorapi din orașelul V, unde Bofu poposise în treacă în 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-strălucitor, lângă verișoarele ei gemene încântate și ele de biletele primite drept răsplată pentru absolvirea în condiții bune a ciclului secundar. Urmăriseră cu inima strînsă evoluția capricioasă a calului pe care mizaseră toate trei. Pînă la urmă Zogu își întrecu adversarii redutabili, 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 jockey. Vechea dorință lăsase urme în vestimentația sa. Unii o găseau, din răutate, asemănătoare cu cea a unei saltimbac. Doamnele din orașel se arătau stinjenite doar de tăietura „intenționat prea modernă” a bluzelor viu colorate. Și purtarea sa avea ceva caraghios. Cînta 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 înșesate 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 ușuratică. S-ar putea discuta mult asupra acestui din urmă aspect. La fermă pornise dintr-un elan și o dorință nebunească să vadă, „cai înfocați alergînd pe întinderi fără hotar”.

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

și oprindu-se însfirșit la cea a tractoriștilor detașați la fermă. Contrar afirmațiilor 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 la drum, se făceau că plouă sau promiteau să se intereseze de postul făgăduit „de mâine într-o săptămână”. Cum vinul curgea din belșug la mese, tractoriștii tăcură cit 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 pățitul nu se mai alătură grupului lor, chibzuind în compania lui Savu și fiului acestuia cumințit pe neașteptate și privind filozofic anturajul, că și tractoriștii trebuie cit de curînd supuși tăiușului neiertător al critici constructive. La banchet participa cu mic cu mare întreaga fermă, plus invitații obișnuiți care nu așteptau în asemenea ocazii să-i cheme cineva în mod special, răsărînd la poarta sediului central cu o siguranță oferită de rutină.

Paznicul își găsisse și el loc la o masă trasă sub streășina bucătăriei, hrănindu-și cu ciozvirte falnicul citine. 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 cu fermitate emisarii trimiși în două rînduri în frunte cu Zotta. Le vorbise amabilă pe fereastră cerîndu-și scuzele convenite 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 personal”, Eliza procedă mai prompt trîntindu-i ușa cu 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 promisese să se întilnească mai des, fără o obligație cert asumată, și să discute „în deplină sinceritate”. Dar 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 servici. Entuziasmul ei se răci. Desigur o evoluție de suprafață sau fără șanse de prelungire întrucît firea sa patetică putea dintr-un moment în altul să reizbucnească. Ceea ce totuși nu se întimplă nici în zilele premergătoare și nici în seara banchetului.

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

toate învățămintele trase în urma incidentului cu cartelele de lemne, îl susținea fervent și declară, 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, marcînd și sfîrșitul banchetului. Nici schimbarea locului de petrecere nu cucerise adepți, pierzîndu-se cu slabe ecouri, avînd drept efect imediat doar faptul că mai multe persoane își făgăduiră 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 străniu cu care sosise la fermă se destrămă ca o flacără arzînd 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, bătu cu foc la țambal invitînd „onorații consumatori” la dans. În iureșul primelor ritmuri, atmosfera promitea să se desmorțască. Vorbăreții prinseră glas și clinchetul paharelor se înteți. 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 sgîrcenie. Pentru prima oară birfi singur calitatea vinului deși nu scăzu din prețul piperat, ba îl mări la a doua desfacere.

— Prost și scump! anticipa el comentariile turnînd în căni din damigenele prăfuite, ținute la dos, în cămara bufetului. Se vedea că le scosese la suprafață fără tragere de inimă. Și totuși număra banii cu aviditate pînă la ultimul sfanț. 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 slăbioiunea să se aprovizioneze.

Momentele critice păreau să fi trecut. Cele citeva persoane mai îndrăznețe veniră 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 depănau amintiri plăcute din trecutul nu prea îndepărtat și vechile prietenii se reînnoiau la umbra paharului plin. Cotovelea se îndreptă cu lacrimi în ochi spre masa lui Zotta, mărturisindu-i că nu dorea să obțină dreptate, ci numai înțelegere din partea semenilor. Contabilul perplex îl bătu pe umăr prietenește, retrăgându-și mina imediat întrucât i se păru că „înțelegere” sunase în gura lui Cotovelea mai amenințător chiar decât dreptatea solicitată cu puțin timp înainte. Dar aceste fapte mărunte se pierdeau în larva potolită a mesenilor. La urma urmelor nimic mai firesc decât sentimentalismul căldicel din perspectiva apropiatului sfârșit al mesei comune. Duișoia ca reflex al presentimentului despărțirii.

Singurul adinc mișcat de evoluția, de altfel, normală a stării de spirit fu Panait. Acesta aproape că hibernase, păstrându-și de la începutul petrecerii același loc la masă și nelăsându-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 amorțeli. Este greu de stabilit la ce se gîndea sau dacă se gîndea măcar la ceva. Dacă oboseala de peste zi îl dovedise sau se cufundase doar într-o reverie mornită. Desigur, boala ce-l încerca de câteva săptămîni avusese și ea un oarecare rol. 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 urmau 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 episodului rămîne pentru ochiul obiectiv o coincidență. Deși una nu tocmai simplă. O coincidență „mai puțin întîmplătoare”. Înflăcărarea sa produsese, ce-i drept o oarecare impresie fără să răscolească însă cu adevărat inimile celor prezenți. Aceasta, în primul rînd, datorită înfățișării sale caraghioase ce atrăsese îndată zimbetele asistenței. Bătrînul, prețuit altădată pentru ținuta sa îngrijită, le apărea dintr-odată altfel. Descheiat la gît, 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 inflăcărare. Purtarea sa era chiar foarte rezervată. Abia mai tîrziu se aprînse. Dar toate acestea se petrecură în cîteva minute așa că pare firesc ca numai impresia finală să fi contat.

verse ocupațiuni, 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 care punea degetul pe defectele altora. Resimțea o plăcere nespūsă și permanentă de a face „albie de porci din cele sfinte”. Acest apetit distructiv și total nepotrivit virstei îi crease o durabilă faimă proastă. Puțini 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 reinceapă atacul fățiș, părăsindu-și victima în hohote stridente de ris. 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. Își 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, oprindu-și necruțător privirile asupra lui Burada. Reacția acestuia rămîne greu de definit. Pe moment răspunse cu un suris complice ca și cum și el s-ar fi gîndit la asta fără să se sfiască. Dar o făcuse doar ca un om stingher din dorința de a-și atrage bunăvoința vorbitorului sau numai de a fi lăsat în pace. Surisul viclean nefiresc prelungit se transformă într-unul prostesc. Cu tînărul se petrecu însă ceva groaznic. Rămase dintr-odată descumpănit în fața atitudinii neașteptate. Se îngălbeni și tremura. Avînd străfulgerarea că descoperă un suflet mai ticălos ca al lui zbiră ca un furibund, cu o ură neîmpăcată în ochi.

– Dumneata ai făcut deja asta !

Fața lui Burada se crispă 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 sfîșietor sosit din șosea, din fața sediului central, ridică mulțimea mesenilor în picioare. Se produse o adevărată busculadă : mese răsturnate, înjurături, persoane suferinde călcate în pi-

cioare, scincete de prunci, uși trintite. Lumea se revărsă spre poarta cea mare a fermei. Învălmășeala era de nedescris iar confuzia spiritelor totală. Prevestirile din ajun reveniră subit în memorie. Cuvintele aruncate în stînga și-n dreapta semănau în suflete tulburarea. Episoadele ulterioare aveau să se succedă cu o repeziciune uimitoare făcînd practic imposibilă orice încercare de a le opri. Izbucnirea lui Burada fusese doar scînteia zvîrlită în butoiul cu pulbere.

Praful se înălțase înecăcios zădărit de tropăitul tălpilor nervoase ale pîlcului de meseni. Exclamațiile de oroare izbucniră nestăvilită din piepturi. Adevărul părea totuși să fi fost înțeles 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 stringînd stîlpul de electricitate. Din stînga apăru 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 paraliză adunarea în fierbere. Se azeau doar icnetele uriașului. Dar un fapt lă fel de grav, petrecut în partea opusă a încintei 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, Elefterescu, 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, înșfîrșit casierul Mihalașcu și un necunoscut. Aceștia din urmă stăteau chiar la vedere, la mică distanță de mesele răvășite, abia ținîndu-se pe picioare și conținînd cu înverșunare o veche polemică. În realitate, doar casierul vorbea și gesticula învîrtindu-se cu piciorul beteag în jurul celuiilalt care nu putea de atîta băutură să-și dezlege gura.

Necunoscutul nu era în fond o persoană străină cu 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, servindu-și în picioare, mereu pe fugă, porția dublă de rachiu. Alteori se răzgîndea, cu toată graba, întorcîndu-se de la poartă și cerea încă una „repede că nu am vreme”. Scena se putea repeta pînă la cinci țoiuni 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, alergând la fereastra dinspre drum cu perdelele trase ori de câte ori forfota de la poartă ar fi putut să însemne sosirea trăsurii lui Achim. Nu îndrăznise să iasă singură în curte și era de altfel, destul de probabil, ca apariția ei neînsoțită să stârnească 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 întâlnească la întoarcere. Casa șefului fermei devenise în ultima lună, mai precis după puțin așteptata întâlnire 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, văruiți proaspăt, contrastând cu verdeța 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, întronându-se treptat și fără să contrarieze pe cineva. Doar privirile citorva salariați se întorceau din când în când nedumerite în direcția respectivă. Schimbarea era, oricum, perceptibilă. Bofu însuși stătea foarte puțin acasă iar, în lipsa lui, Aretina prefera să rămână la birou. Femeia de la bucătărie, care aducea mâncarea, altădată sprintenă, își încetineea mersul și ezita o clipă, înainte de a deschide poarta. Abia când apărea cineva în ușă, zorea pasul, mulțumită că era întâmpinată. 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, întâmplat 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”. Suflul 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-ar 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 atât de pu-

țin reținută și că în genere felul ei de a fi se schimbase. Dar 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 atirna de posibilitatea răscumpărării. Fusesse unicul sentiment care o răscolise în preziua banchetului. Ștind la masă alături de Bofu, nu așteptase decât un semn ca să se dăruiască întreagă, născută pentru a doua oară. Ar fi făcut orișice pentru a obține absurdă iertare. Dar ofranda îi fu refuzată. Se ridică albă ca varul la față și tăcută, urmind cu pasul încet drumul spre casă. Persoanele care, în neîncetatul du-te vino de la mese, o observaseră totuși plecând 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. Ultimelle cuvinte ale lui Bofu îi 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 decât 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 lemn 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 girbovă din sat cu Bofu care lucra la grajduri. Ar fi putut fi un farmec, deși desigur „nu numai atât”. 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 la zarva și frămîntarea de afară. Privea pe ușa deschisă de la intrare cîmpul gol și cerul cu stele mici. Și atunci îl zări pe Scarlat, intrînd pe poarta din față 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 mi-

cu un tată unic, pe zecile 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 tilcul suferinței. Primele mișcări vor fi încete, line, ușoare ca să nu atingă, să nu zgîndărească rănile deschise. Se va auzi întii 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 mîncare 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 binecuvîntat. 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 fîntina Calomfirei, se crăpase aproape de ziuă iar caii hătură din copite pe loc ca în miezul iernii la apropierea lupilor. O namilă de om, cu sumanul în spinare, aducînd mai degrabă a urs, stătea îngenunchat în mijlocul drumului, cu cuțitul în mînă. Haghir sări din docar la un pas în fața arătării. Necunoscutul nu tresări, părea că nu se sinchisește de noii veniți, așteptînd prăbușit în țărîină numai el știe pe cine. Cînd își ridică fața nemîșcată, schimonosită, la prima geană a soarelui Haghir îl recunoscu.

— Burada —îngăimă.

Omul nu dădu semne că înțelege cuvîntul, cuvîntul cu care-l strigaseră oamenii peste patruzeci de ani la rînd, măcar că arăta de șoizeci, 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, cu cămașa de cînepă sfișiată, plecat spre răsărit, rămînea neolintit în genunchi pe ramurile spinoase de salcîm din pădurice. Numai mîinile, aduse spre piept ca pentru rugăciune, roteau cu încetîineală exasperantă cuțitul barbar, fără miner, ruginit ca orice lucru din casa omului singur. Haghir își aminti șfichiuitul curelei, grumazul supus, ascultător sub loviturile lui Bofu, vocea plăpîndă de copil bătut, scîncetul uniașului : „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 orătăriile așa că nu se mai auzea suflare în bătătura stătea înfipt în prispă cu țoiul de spir

ascultînd lătratul cîinilor pînă noaptea tîrziu. Ce-au avut cu el ? De ce l-au 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, aburînd, alunecînd printre cutele înnegrite ale feței.

„Plînge, deci iubește” – își zise Haghîr trăgîndu-se încetișor, cu sfială în marginea drumului unde zăcea o boccea jerpelită. O arsură îi străbătu inima, rărunchii. Simți nevoia să plece capul, să se încovoie, să ingenucheze asemenea celui care de cu noapte își găsise locul, adăstînd în îndelungă, nemișcată priveghere. Picioarele îi se miară. Coborî toropit de o căldură bună, îmbătătoare. Abia cînd atinse cu fruntea țărîna rece, zgrunțuroasă îi urcă în gît gustul înveninat al nopții trecute dar nu se sculă. I se păru că observă în privirile lui Burada o scinteiere, o licănire 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, cu armăsari de foc gonînd năpraznic sau poate pe cel mai din urmă, mai prăpădit, mai înnoroiț docar din vecinătate – căci nimeni nu va afla cu ce vine El. Zărîndu-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 clipească de pămîntul uscat, crăpat, însetat. Doar răsucindu-se cîtuși de puțin, ar fi vrut să mai spună o dată, încă o dată :

„Nu m-am putut stăpîni“.

Nici-o urmă de boare nu clătina crestele încremenite ale salcîmilor. Haghîr, înspăimîntat de tăcere, se tîri poticnîndu-se spre Burada. Îi cuprînsese umerii, îl zgîlțîi, încercînd 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-are nici un rost să vină altoineva 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 țărîna ca niște pui denaturați ai acestei lumi, strîngîndu-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 pămîntul cu coastele, cu coatele și genunchii zdreliți, izbîndu-l amarnic, cu sete, pînă cînd își vor auzi oasele trosnînd de durere, pînă cînd nu va mai exista durere, pînă cînd singele 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 tră-sătură a feței nu se schimbase. Cuțitul căzuse între timp în țărână dar mâinile rămaseră în aceeași poziție, nemișcate, înfipte în aer.

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

Se ridică, biruit de neputință. Abia atunci dezmetecându-se, băgă de seamă că fața și mâinile lui Burada aveau o paloare de ceară, că spinii de salcâm se împlîntaseră adinc în carnea lividă din care sângele părea că se retrăsese tainic în inimă, în pământ. Se depărtă cu teamă :

– E ca un mort care se priveghează singur, care stă la pindă, cu urechile ciulite, să prindă ceasul învierii, să nu-l scape. Vorbele mele vor fi trecut pe lângă el ca niște sunete seci ca un murmur ciudat, venit dintr-o lume străină, pustie. Cine știe cînd se va trezi și ce va face atunci ? Doamne, nu știi 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. Sint osteniți. Îi cheamă Iltul. Au nevoie să rămînă, singuri, cu ei înșiși, să-și spulbere împietrirea inimii. Dacă cineva se roagă, dacă cineva plînge în numele lor la marginea miștii, e de ajuns. Ei o să simtă cu siguranță, de acolo de unde sint, fiecare plîngînd în sinea sa, uitînd cît de greu le este să stea unul față în față cu altul. Poate că ceilalți încă hălăduiesc departe, cu ochii seci, orbi în lumina uscată. Vor veni negreșit, mai tirziu 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 rămîn închise ca cele ale unei cetăți părăsite în care soarele nu atinge decît piatra. Îi va aștepta pînă tirziu. 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 căutară îndelung, întrebători cînd într-o parte, cînd în alta, ca și cum ar fi înțeles zbuciumul sufletesc al tînrului, vrînd parcă să nu-l tulbure, se retraseră, pornind agale, la pas, cu docarul gol, scîrțîind jalnic, din încheieturi la hîrtoape. Basmua roșie a Aretinei, învechită, roasă de ploii, innodată de bară, se desfăcu fluturînd – steag trist al acestei procesiuni fără stăpin, fără însoțitori. Haghir mai aruncă o privire după caii care-și întorceau arar gîturile amortite, vru să le facă semn cu mina dar i se păru că nu e în stare. O senzație de sfîrșeală îl învăluia, îi cotopea simțurile.

În același moment, trupul lui Burada se strînse moale, prăbușindu-se în țărînă. Adevărul ascuns 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 rîndul ei. Pretinsese și scaun laolaltă cu șefii.

Haghir nu-l mai privea de mult. Se simțea singur în mijlocul cimpiei, ca pe o altă planetă, nelocuită, singur lângă salcîmii 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 țință adevărată. Se simțea ca o buruiană stingheră, sfrijită, răsărită la întimplare 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 gândise vreodată? Îi urmasse supus pe ceilalți, ascultîndu-le cu răbdare, cu luare aminte păsurile, necazurile, purtîndu-le la nevoie poverile. Se mulțumise cu puțină încredere cîștigată, cu un suris, cu un dram de spovedanie, cu o vorbă de laudă aruncată în grabă, ținut mereu în urmă, al doilea, al treilea, ca un ciine credincios. O amețelală bolnăvicioasă îl cuprinsese. Se simțea mic, neputincios, nevrednic. Ar fi vrut să strige cît îl ținea gura dar își îngropă fața în mîini, mușcîndu-și degetele, scrișnînd.

— Dacă nu-ți pui nădejdea în tine, 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.

Cine a întrebat măcar o singură dată ce-l doare, ce-i în inima lui, ce se ascunde acolo? Nu însemnase pentru cei de la fermă decît un tinerel oarecare, simpatic, un băiat de prîpăsit rătăcit într-un fund de cimpie. 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 întăritea ființa.

Începu să alerge năuc, împiedicîndu-se, ridicîndu-se șchio-pătînd, prăvălindu-se, zvîcnind ca o sălbăticiune încolțită, hohotînd, rîcnînd pînă ajunsese din urmă docarul tîrit fără stăpîn pînă aproape de locul numit Dimbul Ciorilor. Căii, speriați,

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

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

Îl se păru că toată lumea îi aparține. Privi cerul 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. Îl 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 nestîrjenit pe strada Z, lîngă fabrica de piine. Va intra ușurel într-o curte interioară, strecurîndu-se printre lăzi 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 întimplare. Va ști să se roage de ea, să o îmbuneze cu drăgălășenii, apoi va pune piciorul în prag, îi va arăta că el este cel 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, clătîndu-se sub clarul de lună prin gangurile tîrgului, bijbiînd 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, pricepînd că n-a venit la o oră așa tîrzie ca să-i ghicească în cărți. Totuși va dori cu încăpăținare să-i vadă trupul bolnăvicios trîntit fără rușine în așternuturile umede, renăscînd pentru cîteva clipe, chircindu-se, desfăcîndu-se, înfierbîntîndu-se, după crîmpeiele 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, învirtîndu-se de colo pînă colo pînă în clipa în care nu-l vor mai putea duce mădularele și se va prăbuși lîngă un lighean, lîngă un scaun, pe podea, pe scară, pe caldarîm. Atunci, va ști să se ridice, să se retragă fără să clipească așa cum părăsește un jucător cu sînge rece masa la care a pierdut toată noaptea. Va moțai cîteva ceasuri pe o bancă în gară, cu haina făcută mototol sub ceafă. Cîte 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 amărit, circulînd pe linii fără însemnătate, o să dispară într-un fund de cîmpie ca să ia totul de la capăt. Va trudi ca un cîine, uitat de familie și de prietenii așezați deja la casele 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 ale dimineții îi aduseră sub nări mi-reasma înviorătoare a grînelor, a macilor, a păpădiei, a levăn-țiții, a ciulinilor. Trase în piept cu nesăț ca la despărțire. Simți curînd un miros ciudat, nemaiîntîlnit, de ceară, de lumî-nare aprînsă, apoi unul mai înțepător de fosfor, de pucioasă. Întoarse capul. Văzu în depărtare, unde cotește drumul spre satul V., la cîteva sute de metri de fermă, o diră groasă de fum înălțîndu-se încet spre cer, filfiînd ca o flămură 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, țăruii 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. Strînse hățurile scurt în mină. Îi trecu prin fața ochilor tulburi o văpaie, două, zece, o mie sărînd dintr-o parte în alta, înviorînd cîmpia, apoi ciorile

orbite de fum zburind anapoda, furnicile îngrozite în jurul mușuroaielor, intrînd adînc în pămînt sau în carnea cîrțițelor. O clipă 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, totul era în fața lui, în acea parte tulburată, purpurie, albastră, ameteitoare a cerului. Se săltă în capră mi-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 rămîne e înaintea ta. În urmă e cenușa, țărîna, piatra, locul 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 țiuiau. Îi apăru în față, ca în vis, Aretina lui Bofu, mult mai slabă, mai palidă ca 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 vijîia.

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

— Ca să te bucuri... Plîsul îl podidise. Cămașa încleiată de sudoare se lipise de brațe, de spinare, de piept. I se făcea frig. Sughîța. 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 hîciind cu gîtlejunile secătuite, sub ploaia de bice tot mai iusturătoare, mai nemiloasă, simțînd cum pămîntul se surpă sub copite, goneau în galop peste cîmpuri, într-o direcție necunoscută, în hăul imens care se deschidea în față. Se iluminase de-a binelea.



Ajuns acasă, Bofu străbătu camerele în viteză, răsturnind obiectele din cale, deschizînd dulapurile, sertarele ca și cum ar fi căutat ceva important. Dar gîndul îi era în altă 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, lăsînd 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 cîntat al cocoșilor din satul învecinat sau de la stîină. Zarva continua în șosea pe locul unde îl părăsise pe Burada, pentru a alerga odată cu 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, scrijilind tencuiala cu un bețigaș. Îndeletnicire fără noimă doar pentru a ține de urît.

În iureșul evenimentelor, Viorica se trezi dintr-odată părăsită de noile și puținele cunoștințe. Timorată de cele văzute, rătăci prin curte la întîmplare, necunoscînd așezarea și nimerînd 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 mai ducea trupul obasit. Se porni să fredoneze un „cîntecel scîncit”, adăpostindu-se în colțul unde nimeni n-o băgă în seamă. Prin față i se perindară numeroși 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 cricnească. Nu se îndreptară spre casă ci în cu totul altă parte. Spre camera infirmeriei nedeschisă de aproape doi ani, cu geamurile opace, vopsite în alb pînă la jumătate. Bofu desfăcu atent sîrmele cu care era legată clanța. Totuși broasca bine încuiată cîndva și ruginită se ținea tare. Împinse zadarnic ușa cu umărul. Atunci ocoli clădirea.

Infirmeria, 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 țambalul rablagit, rămasiță de la vechii locatari. Bofu se repezi la scară, tirind-o în neștire pe Viorica. Chepengul de la pod rămase deschis în urma lor. Dar nu se putea zări prin el decît întunericul dinăuntru.

Abia 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 pătrunsesse încă. Cărămizile și lemnăria păstrasera toată arșița din ajun. Lumina puțină căzută printr-un geamlic strîmt atîngea plasele de paianjen sfișiate, îngreunate de fumul ieșit iarna din hornurile prost lipite. Argila de pe jos crăpase, descoperind pe alocuri scîndurile 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 Elefterescu, funcționar la ghișeul numărul doi al Oficiului poștal din localitatea V. Punind pe gînduri autoritățile prin prezența sa insolită „puțin justificată la fermă și dînd o falsă alarmă cu „spînzurătoarea”, el traversa cele mai anevoioase momente din ultimul păttrar al existenței sale. Bănuiala că tînuiește ceva grozav plana asupra capului său. Ea se complica cu realitatea, nu mai puțin demnă de a fi luată în seamă, că Elefterescu tînuia într-adevăr ceva. Și 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 pestilențial îl zăpăcise de-a binelea, leșînd în lanul de floarea soarelui și bănuind că se depărtase suficient de fermă deși, încurcînd drumurile, se apropiase iarăși de ea, Elefterescu alergă spre primii oameni zăriți ca spre niște salvatori. Li scăpa faptul că aceiași oameni urmăreau de peste jumătate de oră ocolurile sale insistente pentru a ajunge la liman. De departe, părea că dă țircoale „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 datoră în principal grijii de a nu știrbi prin ceva prestigiul Elizei. Ignoranța desăvârșită în ceea ce privește restul chestiunilor de la fermă îi 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 nevăzind vreo ieșire onorabilă din bucluc. De doi ani ghinionul se ținea după dînsul. Purtareea sa rezonabilă și măsurată nu-l făcuse să se lase păgubaș, ba poate îl și întăritase... Totul pomena de la călimara scăpată pe pantalonii Dirigintelui. Situația era cu atât mai gravă cu cât acesta se mulțumise doar să-l privească de sus fără să ia vreo măsură. Peste câteva zile începuseră însă să-i dispară hîrtii 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 iuteală 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 înșfîșit pe o covată, socotită drept obiectul cel mai curat. Foamea și dezgustul de sine îl împiedecau să adoarmă. Pe la prînz descoperi o oală cu 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 urît 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 plecare, Elefterescu fu și mai nerecunoscător, luându-și rămas bun printr-un 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. Nu-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 în 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 spate pătrunse în cămară întinzînd mîna vinjoasă chiar spre servieta peste care Elefterescu încerca zadarnic să o apere. Individul îndeplinindu-și misiunea ieși numaidecît.

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

Nu trebuie cumva să se creadă că doamna Eliza îl divulgase din hainie cu 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 numele funcționarului de la ghișeul numărul doi al Poștei din localitatea V, gura i-o luă înaintea bunelor intenții. Pe urmă își reveni. Respinse 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 simțindu-se despuiat în văzul întregii lumi.

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

*

Dîra înaltă de fum zănită de Haghir în dreptul satului V., deci deasupra lanurilor de seară 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 cerul fără pată de nor, mai ales în timpul eforturilor de localizare a focului. Cu atît mai mult cu cît la început se folosiseră împotriva

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

Încă în timpul învălmășelii din fața camerei de oaspeți, cînd Aretina dispăruse din ochii mulțimii, Cotovelea dăduse semne de îngrijorare. Situația dezicea pronosticiurile făurite în mintea sa încetșosată de alcool. Cu puțin înainte, plin de sine, vorbise unora despre „reorganizarea științifică” a fermei, sperînd 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, incredințat că urechile interesate prind vorbele din zbor fără să se oprească anume. Drept care, se postase în calea tuturor, bodogănind la nesfîrșit și lăsîndu-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 înșfăcuse de chică purtîndu-l pe brațe la banchet împreună cu un grup gălăgios, prezentînd manifestarea drept expresia „entuziasmului tineresc”. Tinerii, de altfel, bine intenționați abia îi desprinseseră miinile rapace de pe părul bătrînului speriat. Cotovelea se prefăcea a nu ști pe ce pusese mîna, trîgînd mai departe pentru a-și ține echilibrul amenințat de durerea violentă pe care i-o provoca chipurile un cui intrat în talpă. Dar mica răzbunare nu intra decît 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 punea într-o dilemă cumplită. Apetitul puterii crescuse între timp vertiginos. Cotovelea îl luă tare pe același Savu, cerîndu-i sprijinul „principlal”. Se răzgîndi găsîndu-l prea sărac cu duhul. În plus, intrat în alertă, îl scăpă din ochi pe Bofu. Ceea ce îl dezorientă cu totul. Chiar dacă ar fi 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 cit și șirului de plopi plantați pentru apărarea de vînt a culturilor. Cit despre taina în care plecase, se înșela.

De peste două ore, Georgescu adulmeacănd că se va produce „o schimbare importantă” la fermă 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 isocotit drept participant. Iși păstra în întregime șansa de a fi împotriva. Sosea la fața locului al doilea și fugea, la nevoie, primul. Dacă răminea, o făcea bizuindu-se pe un sprijin ferm a cărui sursă nu o mănturise niciodată. Susținându-l public pe Cotovelea, îl urmărea în același timp. Când observă că povestea „se îngroașă”, preferă să nu-și mai facă simțită prezența. Totuși stătea în permanență prin apropiere.

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

Scena incendierii fusese însă văzută îndeaproape de felerul fermei. Retrăgându-se în condițiile știute încă de la începutul banchetului, acesta se frământase în pat câteva ore și, „neavînd somn”, se îmbracă cu puțină tragere de inimă, pornind peste cîmp înapoi la sediu. Ajungînd la cotitura drumeagului din spatele fermei trebui să se oprească nevenindu-i să-și creadă ochilor. Surprinsese fuga lui Cotovelea și apariția nu mai puțin bulversantă 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 salariaților 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 amară, vrînd parcă să-și spele în aceeași clipă toate păcatele de odinioară. Faptul că mergea șontic și că, dînd să ingenuncheze, 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 imputinate, dînd din miini și nescotînd nici o vorbă, avea aparența unui furibund. Cu sensibilitatea greu pusă la încercare, lipsită de o imagine clară a ceea ce se

petrecuse afară, dar copleșită de vacarmul dintre poartă și camera de oaspeți, Elizei i se păru că Panait venise cu gânduri necurate. Vechile crize îi reveniră. Abia reuși să ajungă palidă la fotoliu unde, așezându-se, amuți. Lucrurile se restabiliră cu încetșorul, înlăturându-se confuziile inițiale. Panait, întremat primul, porni în căutarea găleții de apă, gata să pregătească niște comprese. Dar momentul critic trecuse deja. Neluind în seamă starea totuși destul de delicată a Elizei, 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 friu sentimentelor stăpinite în trecut.

Pe de altă parte, însăși purtarea sa ieșită din comun lăsa loc 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 înfrînire asupra lui Panait. Din fericire, doamna Eliza se înviora treptat. Un zîmbet obosit se înfiripă pe fața ei nedormită. Își ascultă colegul, vreme de jumătate de oră fără cea mai mică intervenție, urmărindu-i frazele încalitate rostite pe nerăsuflete cu interes și ceva mai 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. Înaintă cu doi pași spre fotoliul Elizei și, desfăcîndu-și brațele patetic, îi mărturisii secretul vizitei sale atît de puțin potrivite în împrejurările respective. Era o cerere în căsătorie. Eliza 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 cu o virulență deosebită, întărită de mișcarea degetului arătător în semn de refuz.

— Nu, nu, nu !

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

Dar a doua zi, tușînd într-una abia își mai putu duce mădulele. 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 personalului fără să bată la fereastră.

Peste o lună, părindu-i rău pentru asprimea excesivă, Eliza avea să-i trimită o scrisoare pe adresa fiului din orașul industrial recent construit unde Panait se mutase pentru îngrijire. Răspunsul veni neobișnuit de repede. Fiul și familia acestuia îi comunicau cu durere printr-o carte poștală că scrisoarea sosise prea târziu, amintindu-i că în ultimele zile Panait le vorbise numai și numai despre ea.



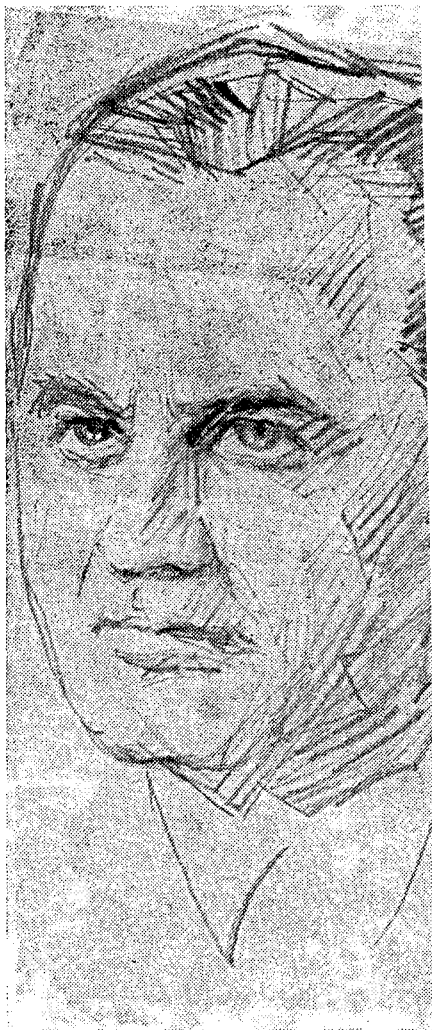
radu boureanu

GEORGE MACOVESCU

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

„Des plus excellens 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 decrepit naive scări a vieții ca în vechile cromolitografii de bilci.

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 gândului care-i potrivesc un ritm egal, un ton egal, gesturi, rostire și fapte egale.

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

Chiar cînd ceartă, cînd face cuiva o mustrare, parcă înfășoară în catifea vinovatul, și, sigur, vinovatul simte acele mîngîieri mustrătoare pătrunzîndu-l cu păreri de rău, cu îndoieli despre faptele lui. Am încercat și eu efectul unei asemenea mustrări. 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-i un precept de natură biblică ci o lege de esență umană.

Este un pedagog atît în profesia universitară, ca dascăl, cît 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 datorilor, 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 împlinească asemenea 60 de ani.

Îi cunoaștem toate cărările vieții. Trecînd prin plantații de stări felurite, prin adversități diurne sau istorice, drumurile l-ai dus, nedezmîniț, spre luminișuri.

Îi 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 de 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 Macoveșcu noi împliniri, noi opere. Sîntem neclătinați în convingerea că vom primi de la el multe roade, multe daruri ale sufletului și ale minții.

POETICA



POEZIA / DIALOG CU POEZIA

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 gîndi 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 izvorite din necesitatea înțeleasă și, din nou, am părăsit-o, poate și obosind, poate și din lene, 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 proteice, de impuritatea lor orală, am avut să compun sonuri potrivite, îmi pierdusem uneltele, Muzica dovedindu-se o zeiță mult mai tutelară și mai exigentă, ea nerelevându-se decît la capătul unor lungi, istovitoare exerciții de devoțiune. Și atunci, am redevenit ucenică și m-am consacrat acelor trepte ale desăvîșirii, cu nume severe și înfricoșătoare : armonie scolastică 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 teodorescu

ANCORE LUCII

PRIN RAZELE EXPLOZIEI DINTÎI

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

*Pe-un cîmp de luptă pasărea plăpîndă
Describe 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 țărîna s-o adape.*

IMPRUDENTĂ

*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, insațiat și fără preț.*

*Muream cu zile ca pe țărnișă un crap
Pe care atmosfera îl înghete,
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 FORMĂ

*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 prin stepe.*

*Cu chei de rouă se deschide viața,
Se-nchide-apoi cu-o cheie de cenușe,
Rămîne ca o sobă după ușe
În 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
În 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 sfărîmături de madrepori.*

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

veronica porumbacu

NOCTURNĂ

De la cuvînt, luase foc creionul.
Degetele se prelungeau cu o flcăřă
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
răsfîrîgîndu-și epura pe foița mea de argint,
în ritmul roșilor 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,
încît spartele margini îmi zgirie palmele-n care
linia vieții îmi lunecă la un viraj
îndărătul argintului.



alexandru lungu

CĂTRE RÎUL NESTATORNICIEI

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

Zadarnic 2
*aș număra în amintire locurile pe unde m-am trezit față în față cu fantoma înțelepciunii * mă izbeam de plasma ei ca de un stilp 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*

O DEZNĂDEJDE DE CLOPOTE MUTE

1 Lumea
*mustește de tăcere plînsul a uitat privilegiul lacrimii * altfel copleșiți de înțelepciune șerpilor ar muri de prea îndelungă tristețe * altfel nici un rost n-ar avea să fii culcat în privirea ta să mă mai vezi pe gînduri*

Ascult

2

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 inserare

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 FLOAREA SE CUTREMURĂ

1

Cu îngîndurarea

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

Deodată floarea

2

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 fîntîni * 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

4

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 decît ne strecurăm noi printre
aduceri aminte numele ei străin

CU AUZUL TĂU 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
spaimii * trupul țî-e obosit de aroma liniștii din jur

Aerul amorțește o clipă

2

de mila părăsitei viori * poate e vorba de însăși
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 decît memoria de dincolo de
iubire preschimbîndu-ne atît de repede

3

Promoroacă mi se face
răsufllarea 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

NUMAI SOLSTIȚIUL ÎN GENUNCHI

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 plins necunoscut * dar nu-ți fie teamă * poate nu-i decît plînsul prin care am trecut cîndva amurgind fără să fi avut lacrimi

E noaptea tăcerilor

2

celor mai lungi și sublime * ne va ieși în cale sălbăticia amintirilor pe care nu le-am trăit * sticlindu-și ochii într-o neînțeleasă blîndețe ne vor împresura fiarele neîmplinitei iubiri * să nu tresari * numai solstițiul cade acum în genunchi asemenea unui cerb împușcat în creștet de o stea neiertătoare

STRADA NICĂIERI

1

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

Strada aceasta

2

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 * demonii au renunțat demult la naiul lor funest la cimpoaiele lor infernale * poate nu fără pricină

3

Nu vă îndoiiți 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 mecanic trebuie întors

virgil gheorghiu

CÂNTECE DE FAUN *)

I

In istovirea fără de cuvînt
Aripi în foşnet ori tălăngi de turbă
Prin chiciura-n desgheţ îmi dau de urmă
Redeşteptîndu-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.

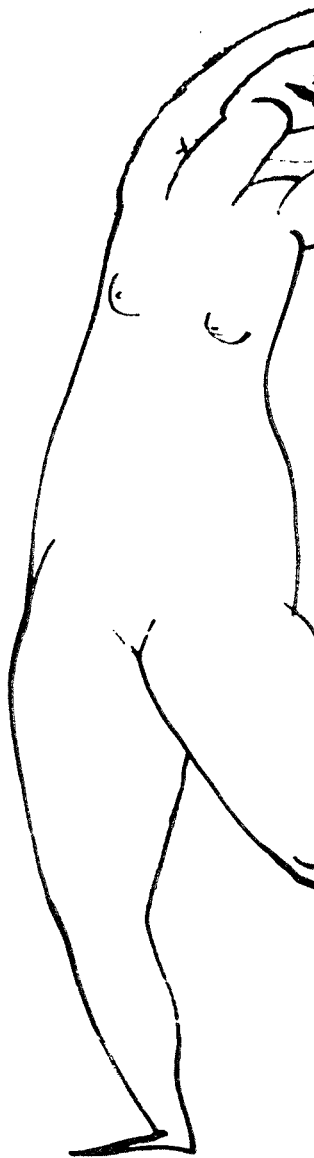
II

Aicea, lingă-nţepenita mină
Demeter trece iarba prin ţarină.
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

Iubesc arcadianul meu pămînt
În 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
Păienjenișul 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 încapе,
Cosîțele 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 scorbura 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 făr-de pereche.*

VII

Pe culmi în heratica lor zonă
Sosise 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 nău-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 aceia
Pentru oierul care o iușise.

Iar pentru mine, nici o zeitate
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 rîmelor mărunte,
Un salt fricos de iepure-n luțărână
Ori pietrele desprinse de pe munte.

Deosebesc la turbure-noptat
Ușorul pas cînd sfarmă un vreasc,
Artemis cum gonește un vînat,
Buiaci satiri în zdupăit la teasc.

XI

Silvane și bacante de strînsură
În fluiere suflau pe curmătură.
Se-mpleticeau în iederi cu ortaci,
Beau din bărdace, 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
Își uscă străveziul vâl driada.
Privirea-i ca un iezer de adîncă
Intinde în nemărginire nada.

Această încordată așteptare
E tot ce-n vara plină mai iubesc.
Departe 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
sufală în 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 vopsea aurie de pe statui
gustăm toate florile, toate fructele
(chiar și visul este un fruct de țărînă)
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
Iubitul meu, lasă-mă în trupul tău curat de gheață
să hibernez
pînă ce ca un roi de fluturi ne vom risipi,
ne vom risipi.

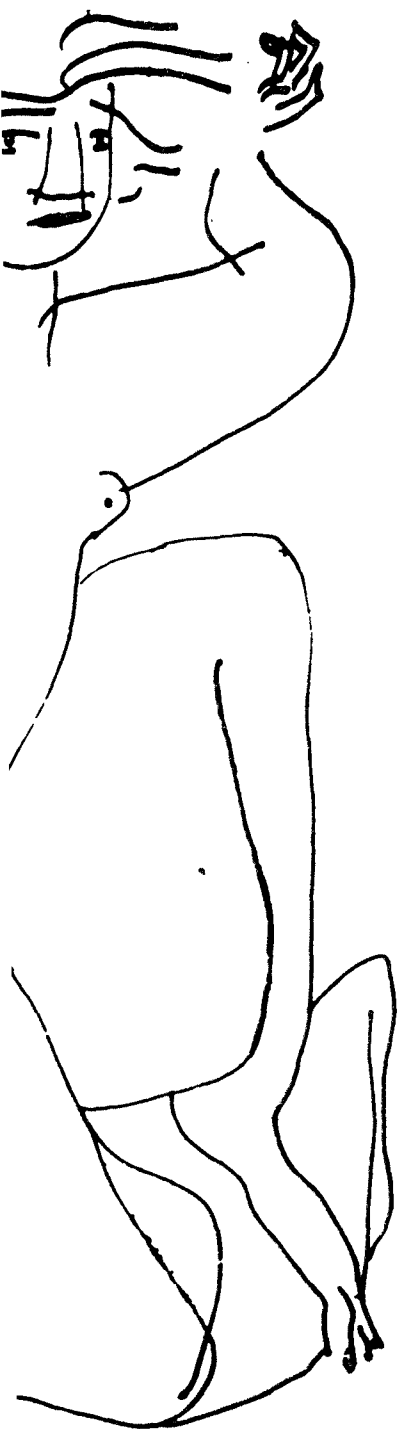
FLORILE CEASURI...

Florile ceasuri cu roți dințate
Pajiștea mamă verde, fiul rătăcitor
Pînă-n somnul sîngelui pătrunde
Pădurea, pe un țipăt de cocor

Peste oraș își lasă burta caldă, laptele,
lupoaica aceasta, ziua,
Legăm ochii statuilor cu bandaje din fier
Să nu le ciugulească porumbeii visul
Căzut în piețe cu grînele din cer

Oul bolșii, cu două gălbenușuri
Se face țandări peste veacul vechi
Suflăm în trîmbițe de iarbă
Pe treptele țărinii înaintind perechi.





③ 15 x 2

simias din rodos

Uitarea n-ar fi cruțat pe obscurul poet alexandrin Simias originar din Rodos (secolul III î.e.n.), dacă n-ar fi scris trei poezii care, prin lungimea variabilă a versurilor și neobișnuita lor punere în pagină, reproduceau o pereche de aripi — paralele ca ale zeiței Victoria în clipele ei de repaus —, o secure cu două tăișuri și un ou. Ele au ajuns pînă 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, găsînd destui imitatori în literatura bizantină și în cea a Renașterii. Securea legendarului Epeios, făuritorul Calului troian, s-ar fi păstrat, zice-se, la Metapont și pe ea era gravat poemul intitulat *Securea*. Versurile lui se citesc într-o ordine sui generis : după primul vine ultimul, după al doilea penultimul etc. În atmosfera ultrasavantă și închistată a poeziei alexandrine, descoperirea lui Simias din Rodos n-a fost poate un simplu capriciu, ci rodul unor căutări create, care s-au concretizat mult mai tîrziu. Simțul pictural și fantezia nescată a lui Guillaume Apollinaire i-au dat o împlinire artistică prestigioasă în *Caligramele* sale postume. De aceea traducerea a două antice poeme figurative și prefigurative totodată nu pare să fie o trudă lipsită de sens.

COSMICUL, EROS

(Poezie scrisă în forma unei perechi de aripi)

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

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

*Căci m-am născut cînd stăpînă era pretutindeni Nevoia.**

Toți ascultau de poruncile sale cumpbite,

Viețuitoarele de pe pămînt sau

Cele ce zboară.

Chaos mi-e tată.

Nu mă numesc însă Inaripatul

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

Nu prin constrîngere ocîrmuiesc ci prin dulcea seducție.

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

*Eu le-am smuls anticul sceptru din mîini și acum nu-i altul
să judece zeii.****

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

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

*** În 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) lată-l acum a pășind pe făgașul 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, Pallas, fecioară-nțeleaptă.
(6) Apă lipsită de faimă cără doar din limpezi izvoare.*
(4) El din dardanica țară goni de pe tron regi cu straie de aur,
(2) Focidianul Epeios, cel care surpă metereze de zei înălțate.

În 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, întemeiată de legendarul rege Dardanus, Epeios din Focida aproviziona pe Atrizi cu apă de izvor.

** Versurile se citesc în ordinea indicată prin cifre.

franz liebhardt

ȘAPTE MINIATURI

FEMEIE

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

ÎNȚELEPCIUNEA RÎMEI

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

VĂPĂI

Umbroșii 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

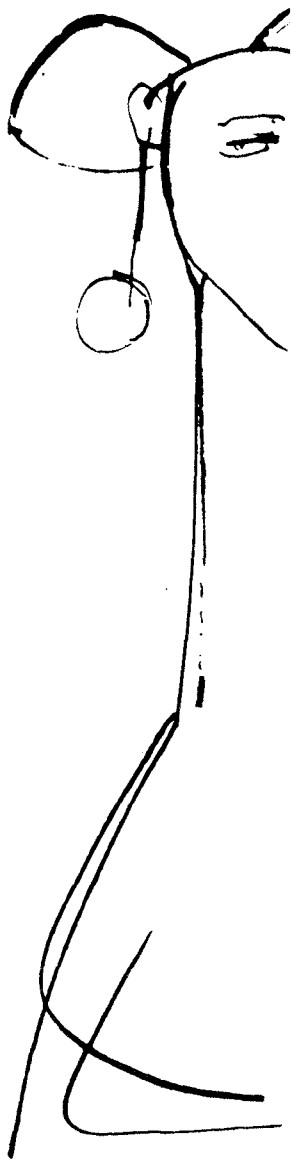
Sub blana zăpezilor dorm
Ogoare, sămințări, șoarecii cîmpului.
Soarele,-n iarna cu țarm uniform,
țăranul, pe-acasă cu-ai lui.
Un corb singuratic, din gol
se-ntoarce, și pierde, și iar...
în clătinare dă coastei ocol.
In tablou neguri dese apar.

SEARĂ

Vintul 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.

STELE

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



SOMN

Secerea lunii, cum se rupe
din scump metal — pe cît 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, rămii tovarăș
cu noi, mai blînd și mai aproape.

În românește de Ion Horea

PRIETENILOR MEI, POETII

Foarte des mă gîndesc 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, simțînd 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 cumițit de viață.
Ori, dacă legenda e fără detaliu – luminos ca un
eretic
sau ca un înger căzut – e numele său.

MAREA NORDULUI

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.

Incepe să sune din fiare pe țărîm
(un film vechi de groază prinde viață).

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

herbert kühner

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 zmulsesese...

(În românește de Gabriela Melinescu și
Melania Culianu)

kerstin thorek

suedia

PREGĂTIRI

Astfel ea fugea spre pat
pe miinile 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
în brațele adânci 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 vîntul.

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 destrămă.

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.

(În românește de Gabriela Melinescu și
Andrei Bacalu)

ingeborg bachmann

r. f. g.

AMIAZĂ TIMPURIE

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

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

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

Un pumn de durere se-mprăștie peste deal.

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

*Șapte ani mai tîrziu
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
mîna 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.

TIMPUL DE PĂSUIRE

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

Sărăcăcios arde lumina nîpralelor.
Privirea ta se înfige 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 ciinii înapoi.
Aruncă peștii în mare.
Stinge nîpralele !
Vin zile mai aspre.

(În românește de Ileana Mălăncioiu și Aurelian State)

gheorghe felder

ÎN TOAMNA DE AFARĂ

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 îngîndurare rezolvată abia astăzi. Numai că paginile lui pot să însemne altceva la o nouă lectură, și probabil altceva pentru fiecare lector în 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 săptămînă pentru o revistă care nu plătea colaborarea, de aceea accepta bucuroasă debutanții fără pretenții materiale, dacă se descoperea în scrisul lor o scripîre cît de vagă. Căutam scripîrea 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 datoria, și-am cetit astfel pînă ce aproape mi-a fost silă, cînd, în sfîrșit, au venit și 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 așteptată, 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. Salutîndu-l, sînt emoționat pentru sîngerarea lui viitoare.

Nu am să explic paginile de mai jos, care ni-l anunță; 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 Gheorghie 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, sînt sigur că drumul lui nu va rămîne 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 ne 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 sînt, nepregătît 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 unei 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 clătina toamna peste un acoperiș oarecare; era ca o rază de lumină ce-ți bate-n ochi cînd vrei s-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-n 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, la doi pași de ușă și mă tulbura cu zîmbetul ei confuz.

— Nu m-ai deranjat de loc, 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 suris din nou. Același suris.

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

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

– Să-ți spun totuși de ce-am venit.

– Crezi într-adevăr că mă interesează ?

– Mi-e foarte greu să cred ceva.

– Ba da. Despre asta o să avem timp să vorbim. Acum 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 tîrziu 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 tîrziu mai tremura nesiguranța zilei.

– Ești foarte comod. Cum să-ți spun ?

– Franc.

– Franc ? Nu m-aș fi gîndit. 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 atît de inexplicabil. Pe mine mă cheamă Adriana. Să nu-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 sfîrșesc prin a te chema la mine acasă.

– Și crezi că n-aș veni ?

M-a privit cu ochii ei mari cit 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. Citeodată chiar beau să mă ameteșc.

– 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. I-am întins un pahar de coniac. O umbră tulbure a coborît în ochii ei. Am rămas cu paharul în mîină.

- Franc !

- Da, Adriana.

- Nu-i așa, Franc, că nu gîndești urit 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, dar 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 zvicnit în ea ceva frumos, ca un curcubeu.

- Gata, Franc ! Nu mai sînt romantică. Mai vreau un pahar de coniac.

- Dar o să te amețești !

- Nu-i nimic. Și mie-mi place cînd mă amețesc. Simt cum îmi ard obraji. 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, trăindu-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, sensibil 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. Dar eu n-o să prea am chef să mă plimb și între timp am să îmbătrinesc. O să ai tu grijă să îmbătrinesc.

Ce simplu uea și viitorul în gândurile ei. I-am adus cafeaua la pat și m-am așezat lângă ea. Coborîse-n jur ecoul acela și eu nu știam ce răsunase-n mine.

– Ce-ar fi să rămii aici, să nu mai pleci ?

A tresărit. A pus încet ceașca neatinsă pe scaunul ce ține loc de noptieră 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.

– Cred 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.



I-am 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-a tras după el în berărie și mi-a trîntit-o-n suflet de-a dreptul.

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

Făceam paradă ? Cu ce ? Ne-nsoțeam unul pe altul în 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 circiumi 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 în 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 privind-l am simțit cum geme ascuns. Am vrut să opresc vântul cu mâna, dar acolo-n el, uraganul, se dezlănțuise prea departe.

– Ce ai, lancule ?

Nimic. Vântul trăgea ușor, din spate, peste zăpada puțină a-nceputului 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 mâna liberă și apoi și-a retras-o și pe cealaltă 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 sunteți 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-am strigat în zadar. Înainta cu pași mari, îndesați, trecînd absent printre oameni. M-am întors spre Piața Castelului. Vântul bătea acum din față ; o adiere rece, ostilă. Mă obseda frigul și zidurile mohorite în lumina sură a-nserării. Adriana era la mine. Purta o fustă gri, mulată strîns pe șolduri și o helancă roz. Era cald și Adriana era frumoasă, dar pe stradă bătuse vîntul și înapoi casele aveau ceva vechi și oribil de trist, iar lancu nici măcar nu o pornise spre casă și acum și la cîrciumă 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 efectul 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 zîmbînd, 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 rivnit, senin și depărtat.

– Afară-i frig, Adriana.

– Dar acum ești lângă 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 miine 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 cîndva, 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 tălpășița curînd, pentru că așa sîntem noi, toți aștia cărora ne umbli 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 „Gründing”-ul său cu patru piste. Era un bărbat înalt, cu insigne de polisportiv și dansa lăbărțat. M-a întrebat între două dansuri :

– Ți 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 avut impresia că inginerul ride-n barbă, însă Adriana mă urmărea din orice parte. Lăsăm 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-i 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 ceștile de cafea, resturi de prăjituri, torturi pe jumătate, pahare și farfurii murdare și simțeam mirosul acru-dulceag de alcool amestecat cu parfumuri felurite. Disperam între ele cu durerea gindului, 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. N-avea nici un rost să mă mai culc. M-am ridicat în picioare, cît de înalt credeam că sînt, și i-am răspuns Adrianei.

— 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-le. 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 mîinile 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 mîinile 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 la medicină.

— Student ? Și cum a ajuns aici ?

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

— Nu știi. 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 și-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 întîlneți ?

N-am mai auzit clipocitul apei și nici sunetul de porțelanuri lovite. Adriana a intrat din nou în cameră și s-a așezat încet pe scaunul de lingă ușă, cu mîinile în poală. Își 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 încilcite peste pantoful tras în picior.

- Nu știu. Am fost prieten cu lăncu. 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. I-am mîngîiat ochii, părul și miinile 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 sfîrșit 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 :

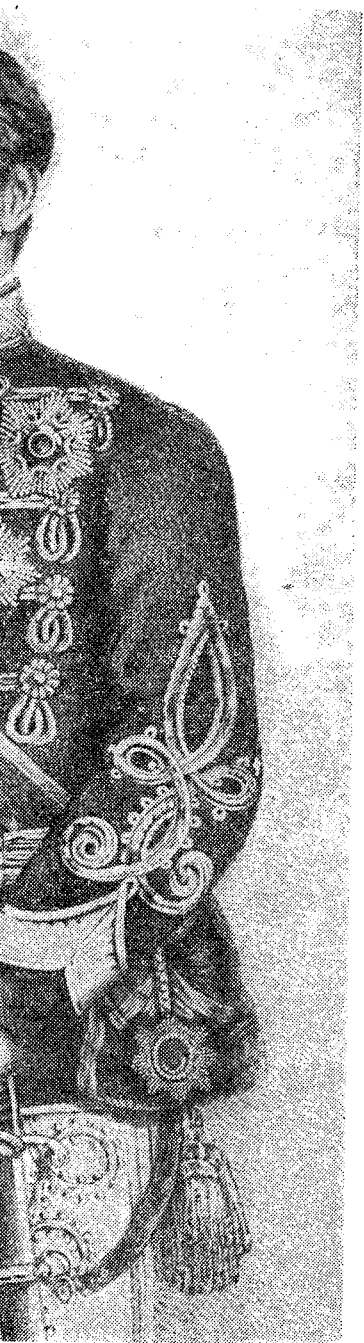
- Iartă-mă, Adriana ! Va trebui să ne obișnuim cu multe.



Și iar mi-am privit miinile cu degetele scurte și unghiile pătrate peste care-mi crește pielea aceea moartă la rădăcină și am observat că vîntul de toamnă tîrzie a-nceput să miște ușor unul din geamurile biroului, iar pantofii fetei din fața mea stăteau cumiși, aliniați pe covor, iar ea zîmbea necunoscut propriei ei încurcături, dar eu știam că-i cunosc chipul și că i-am mîngîiat cîndva părul negru, 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 întreat-o :

- N-ar fi mai 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, luînd-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 hraj o dorință.



dan berindei

DOMNITORUL UNIRII

Alexandru Ioan I – spunea Mihail Kogălniceanu, sfetnicul și prietenul său, în fața mormintului 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 decât 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 tînărului stat modern. Ne surprinde astăzi această personalitate deosebită, cum i-a surprins pe înșiși contemporanii săi, care au recunoscut totdeauna în Cuza omul cinstit 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 remarcant încă din tinerețe, ciștigînd 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 lași 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 – spusese el îndemnînd la rezistență 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 deșertați în Imperiul Otoman, s-au refugiat în Țara Românească, iar apoi au trecut în Transilvania, pentru a asista impresionați la marea adunare a românilor transilvăni de pe

Cimpia Libertății. La aproape un deceniu, din nou Cuza s-a evidențiat în fața contemporanilor, ieșind din modesta sa rezervă pentru a-și dezvălui simțămintele patriotice, hotărîrea sa nestrămutată. Demisionînd din funcția de cîrmuitor al Galaților, refuzînd să facă jocul caimacanului antiunionist Nicolae Conăchi-Vogoridi, Cuza a dat un exemplu întregii națiuni, impresionînd totodată și pe martorii străini ai frămîntărilor românești. Evocînd „*strigătele și jeliurile 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 al 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 – spusesese el – s-a reinălțat însăși naționalitatea română... Alegîndu-Te pe Tine Domn în 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 blînd, 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 vibrau 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 întia oară pe trimișii deputaților Adunării Elective de la București. „*În ochii mei – spusesese el – actul ce l-ați desăvîrșit, domnilor deputați de peste Milcov, este triumful unui princip mîntuitoriu ce viează cu tărie în inimile românilor, principiul frăției românești ! El ne-a scăpat de perzare în trecut, el ne reînvie în timpul de față, el ne va duce la bine și la mărire în 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 spusesese 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 neîndoielnic principala reformă a domniei acesteia atît 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 fonciare și dorința Mea cea mai vie s-au îndeplinit*”. Pentru fapta sa, țărănimea nu l-a uitat nici astăzi pe domnul Unirii, păstrîndu-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 nețărmuita 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 sfîrșitul 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 cînd era vorba de țară, refuzînd să accepte compromisuri, Cuza a rămas ca un viu exemplu de ardent patriotism. El a intruchipat cu cînte dreptul la afirmare liberă și demnă a națiunii sale. „*Cînd România a ținut un mai mare limbagiu în Europa* – spunea Kogălniceanu în 1873 – *decît 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 cînd, 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 cîstindu-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 țară”, 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, „Neamul românesc”, nr. 33 din 26 august 1907. Comentînd editorialul prin care aceeași revistă salutase, cu două săptămîni înainte, decretul de amnistiere a țăranilor participanți la răscoalele din primăvară, dat sub presiunea opiniei publice democratice – rîndurile tînărului scriitor exprimau o solidarizare fermă cu țăranii oprîmați 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. Îl reproducem, cu ortografia epocii, la împlinirea a zece ani de la moartea prozatorului.

a. C.-F.

AMNISTIA

(Cuvintele unui ardelean)

Bucuria țeranilor ce-au văzut iarăși lumina soarelui după atâtea luni de închisoare, e bucuria tuturor Românilor. Și aceiași strigăt [...] care a izbușnit 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 înmormînta rînd pe rînd în întunerecul nepăsării, ca și cînd n-ar fi strălucit niciodată, ca o întoarcere spre bine. Nu s-au înțeles și nu se vor înțelege niciodată la noi în Ardeal piedicile ce unii oameni, mari proprietari, vreau să le pună în calea reformelor. Și, nu știu cum să spun, dar îmi pare că numele acelor persoane din țară care s-au pus în fruntea reacțiunii marilor 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 închipuiri, au pus acei oameni cari nu vor să înțeleagă, — cauzele răscoalelor din primăvara trecută. Uimire, pentrucă, după rapoartele oficiale, după studiile învățaților, publicate în timpul din urmă, se putea și se poate vedea limpede ceea ce a causă, — una mai înfiorătoare ca toate — lipsa pămîntului, a moșiei proprii. Și durere, pentrucă mulți din cei supt stăpînire străină nu ni puteam închipui că cei de un sînge cu cei apăsăți să nu fie în stare să judece, și mai ales să simtă, după o catastrofă așa de plină de învățătură. Și durere iar, că n-au simțit nici pînă atunci, și n-au avut inima să oprească, prin reforme radicale ce li stăteau în putință, atîtea nenorociri ce-au venit pe capul țerii. Dacă într-adevăr, cele cîteva mii de bogăți 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 asemăna în puținătatea inimii și în răutate cu acelea cîteva mii de bogăți din Țara Românească.)

.

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

SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI

zoe dumitrescu=buşulenga

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 tîrzie. Pretextul e neobișnuit și îndrăzneala lui uimește, mai cu seamă într-o poezie înscrisă, atîta vreme, în sfera unui tradiționalism pitoresc și colorat, de obirșie gîndiristă. Pînă la sonetele acestea, versurile lui Voiculescu, foarte accentuat 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 lincezește, caută amar, scrisnit, 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.

Întezăriri (1939) fixează această pendulare în mărturisirile și înțelegerile bărbatului de *Cincizeci de ani*, care, ca un Villon îndirjit 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 (*Cîntece pentru Ghehena*).

Știu, arta îmi crestase cu aur
dimineața.
Dar prea departe-s munții ca sufletul
să zboare.
Rămîn pe șes cu cîrdul să ciugulesc
viața,
Semințele durerii stau ademenitoare.
Arar, din pleavă, soarta ridică ochii-n
slavă,
Ard piscurile ruguri și Phoenix o îmbie.
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 pretutindeni, 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 oște ? Cu căngile
de-arșițe
Să vie ceata nopții atotcurățitoare
Să-mpingă-n foc amarul morman de
rămășițe.

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

„....., trup senin,
Albă răspîntie-adîncă,
Între cerul străin
Și lutul ce ne mănîncă (*Fecioară*)

În lut sînt „Rădăcinile amare“ care hrănesc, dar și leagă și opresc de la zborul spre demiurgica nemurire, atît de setos dorită (*Ecce homo*). Sfișietoarea dicotomie nu dispăre decît într-o singură ființă, în miticul androgin care ține „cumpăna-nre suflet și-nre carne“ :

Îngemînd protivnice silințe,
Cobor zîmbind 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 și dialogul cu absolutul se înfiripează ca o litanie spusă în surdînă. Treptat o viziune se încheagă într-o operă care reeditează geniala spusă a marelui elizabethan. A fost un moment de nemaipomenită întîlnire între două minți poetice din două veacuri și din două popoare diferite.

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

întilnire în deplinătate a căutărilor
nesăţioase şi inconsistente ale cărnii.

Mimînd numai în aparenţă aşa zisul
său model, făcîndu-se că-l continuă,
de la sonetul 155 în sus, V. Voiculescu
a dat glas în constringătoare formă
a sonetului „mărgăritar”, propriilor
sale gînduri de pînă atunci, ajunse în
praagul supremelor elucidări. A vorbit tot
despre patimă şi iubire, despre soartă
şi suferinţă, dar acum şi despre artă
şi despre eternitate, despre genii şi
despre întilnirea lor, despre demiur-
gica putere a poetului mag. A vorbit
tot despre iubirea pentru o femeie şi
pentru un bărbat, fiindcă iubirea
aceasta, „sămînţa eternităţii-n carne”,
transcende iluzoriile ipostaze ale tru-
pului şi suie pînă spre lumea arheti-
purilor :

Cine ne puse-n suflet aceste magici
chei ?

Egali în frumuseţe şi-n genii de o
seamă,

Am descuiat tărîmul eternelor idei :

Supremelor matriţe redaţi, care ne
cheamă

Din formele căderii, la pura-nţietate,
Să ne topim în alba, zeiasca

voluptate.
(Sonet CLXX)

Poetul român s-a cufundat cu ace-
eaşi uşurinţă în filosofia antică şi ri-
nascimentală europeană, a îmbrăcat
haina ei nobilă, mindră, peste căută-
rile febrile, peste dorinţele aprige,
peste gravele neîmpliniri. Ha'nă ocea-
ta era pusă peste existenţa proprie,
dramatică, peste rîvnele demiurgice
neîmplinite ale artistului, peste sin-
gurătăţile proiectate asupra universu-
lui. Căci sonetul CCXXIV nu este sha-
kespearean în spirit, ci modern, exis-

tenţial, 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 bărbăţie îndur dispreţul tău ;
Nu e dumnezeirea supremă disperare,

C-un univers potrivnic rotînd în jurul
său ?

Mai toate sonetele exprimă ideea
unitară a descoperirii eternităţii şi per-
fecţiunii în iubire care transfigurează
patima, într-o concepţie în care pla-
tonismul pătrunde şi întregeste gîn-
direa ortodoxă a poetului. Iubirea reia
înfăţişările succesive din urcuşul gîn-
dirii poetice a lui Voiculescu, dela
aceea arzătoare în trup la cea lumi-
noasă şi purificată a spiritului, la cea
titanică, prometeică, demiurgică, ne-
clintit raportate însă la zenitul ideii,
al creaţiei prime, al eternelor arhe-
tipuri. Gîndul trufaş, dar lucid, al
celui care ştie şi simte strînse în el
veşnicile inimii, se desfăşoară într-o
clasică metaforă platonizantă care re-
înnoieşte vechiul mit în perspectiva
unui destin individual, în sonetul CCV :

Ştiu şi-o voiesc ; aceasta mi-e ultima
viaţă.....

Nu mai renasc de-acuma, căci, iată,
te-am găsit.

Deschizi eternitatea : în pacea ei
mărează

Se-ncheie rătăcirea-mi c-un glorios
sfîrşit.....

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 rînd cu arhetipii fără de veac,
 nici nume...
 Dă-mi mîna, nu-i nevoie de-aripi...
 O-mbrățișare :
 Misterioasa carne 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
 tinjea, din lutul său cu amare rădă-
 cini, îl cuprinde și-l exaltă în esența
 sa eternă, neschimbată, ușoară. Dar
 nici metafora, nici mitul platonice nu-l
 tîmăduiește de adincile tristeții ale
 condiției umane supuse timpului, su-
 ferinței, bătrîneții, 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 mijește, printr-o de-
 gradare a elementelor obosite, devita-
 lizate, sonetul CLXIX înfățișează cli-
 pele ultime de golire a clepsidrei vie-
 ții și amenințarea înghețului final :

Coboară iarna... Ursa tot mai adinc
 se pleacă
 Și inimile noastre se-nvăluie în nori.
 Ca pe-o tocită spadă bagi suflul
 în teacă,
 Cu umbrele durerii viața să-ți măsoari :
 Cît au crescut de-nalte, aproape
 pin-la frunte !
 Încetinea vremeii 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 țarm la care ai fi ieșit
 înot,
 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-înghețul, grăbit ca o
 osîndă !
 O, de-ai putea nu polul cu
 umărul să-mpingi,
 Cî-n gînduri, ca-ntr-o lampă, să
 suflî, să le stingi !

Meditația asupra 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 care o
 oferă, redusă de fapt la o singură
 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-iarnă. Eros umple
 universul cu joc de culori și forme și
 blinde iluzii, cu 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 :
 Lapislazulii lumii sint 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 pleoapă ? Ori
gingaș flutur viu ?
Bob roșu de măceșă 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, făcîndu-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.

În 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 avînt,
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. Min-
tuirea din toate este însă, aci pe
pămînt, arta, care singură acordă
atributul perenității, care singură sal-
vează frumusețea, perfecțiunea celor
iubiți de la pieire, dîndu-i haina du-
rabilă a versului.

Shakespeare putea spune adresîndu-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 versului. Odată,
Voiculescu, increzător fără ostentație
în puterea transfiguratoare a conde-
iului său arzător, spunea :

Ci smulg tăriei verbul de dincolo de
fire,
Și orice vers ce-ți dărui 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 :

Rivnesc 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-ntirziatul decret de lut al
firii ;
Ca ea să dăinuiască de-a pu-
ruri roditoare,
îi altoiesc, din mine, puterea gîn-
ditoare.
(Sonet CLVI)

Mă distilez în versuri, prin harul
 poeziei
 Va-mbălsămez în pura mireasmă-a
 veșniciei.

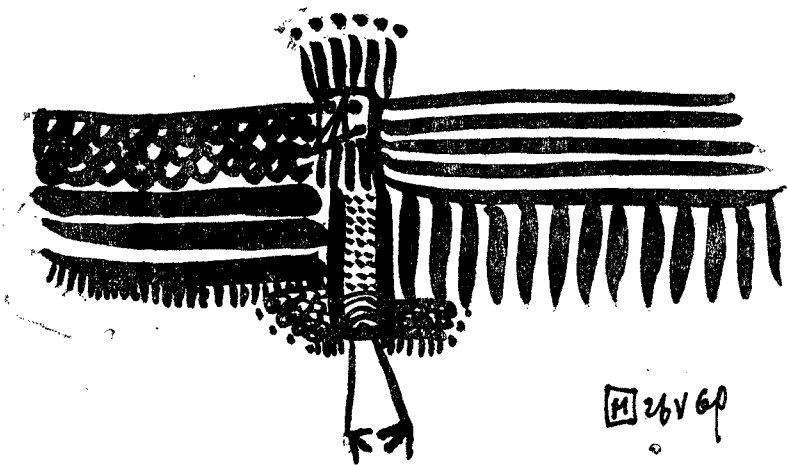
Suferința pură a demiurgului îndră-
 gostit e creatoare de eternitate și
 salvează astfel, trecindu-le dincolo de
 timp, ființele celor pe care i-a iubit,
 în supreme concentrări.

Încă o dată, o gemă, semnificativ și
 simbol al suferinței transcense și
 transfigurate în frumusețe, mărgărita-
 rul, devine metafora sonetului care
 eternizează, în sonetul CLXXIX :

Sonetul meu e cuget și patimă, -m-
 pietrite.
 Cu inima ciocnește-l, că scapără, s-a-
 prinde...
 În scoica mea închisă, dirz, fără-de
 răsuflare,
 Incet ia suferința chip de măr-
 găritare.

Din sonet în sonet, din temă în
 temă, din imagine în imagine, pe
 temeiul unor pseudo-împrumuturi din-
 tr-un model pătruns la cele mai mari
 profunziuni, aproape pînă la confuzie,
 se încheagă propria mărturisire
 a poetului român, încifrare ermetică
 a unor esențiale aventuri spirituale
 din care dispăre jocul și pasișă.

Aspirația spre arhetip și demiurgie,
 ucenicită la școala dramei autentice
 și spusă în pregătirile poetice ale
 atitor ani, se înalță uimitoare la
 Voiculescu, într-o dicție poetică în
 care n-a mai rămas nici un interstii-
 țiu, densă ca de mărgăritar, într-un
 grai greu, ireversibil al aceluia care
 se simte înrudit cu eternitatea. Arză-
 tor elogiul al vieții și iubirii purtate
 spre culmi, sonetele lui Voiculescu de-
 vin, la adăpostul măștii istorice și al
 convențiilor shakespeariene, operă de
 sine stătătoare, crescută organic și
 încununînd genial creația poetului
 român.



ion bălu

POEZIA LUI ION GHEORGHE

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

Ce se observă numaidecît 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 sincope, 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, „luînd din salcie altoi, / îl 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, / Zino, leapădă-i nădragii...” etc. Îndoiala unora, reacțiile colectivității, imaginea pămînturilor fumegînd sub zăpadă, comparațiile neașteptate : *Ca un pumn pirlit de coasă / Ghintuită ca o bită, / Stă o salcie buhoasă / Pacea 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 *Căile pămîntului*.

În peisajul poetic al anului 1960, Ion Gheorghe aducea un lirism confesiv ce lăsa să se întrezărească, prin intermediul unei voci cu individualitate distinctă, o zbuciumată autobiografie. 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 galop” – poetul își dezvăluie fără reticență ascunzîșurile 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 însingurare. Simțindu-se „de-al nimă-nui”, poetul străbate „mari pustietăți”, sufletești : „Nu simțeam nici tă-

ieturi, nici mîngîferi... / Ochii se priveau în ei stingheri, / Inima sta searbădă-ntr-o rină. / / Fruntea nu știuse zările senine, / Iminile și pașii mi-afîrnau în gol. / Ca-ntr-o cușcă, sufletul s-a-nchis în sine, / dindu-și sieși amețit ocol" (Pustiu).

Trei atitudini din acest volum prevestesc totuși pe Ion Gheorghe de mai tîrziu : elogiul materiei (*Dragoste-a țării*), vocația demiurgică (*Cine te-a intrupat*) și o pușîn întilnită, dar organic asimilată, zestre spirituală folclorică : „*Zmei și Feți-îrmoși, pitici și iele / printre frunze se holbau odată, / coarne-aveau de lună și priviri de stele / și-mi șopteau ca vîntu-n limba lor ciudată. / / Mama mă ducea la popă înspre sea, / și plîngea cînd eu zimbeam către văzduh... / Au intrat cu vremea visele în mine" (Serile vedeniilor).*

Treptele tensionale

Numai aparent paradoxal poemele publicate din 1962 în *Luceafărul* conturau o schimbare a modalităților poetice. În realitate, Ion Gheorghe își găsise formula temperamentală adecvată. Epicul pur din *Piine și sare* și lirismul confesiv din *Căile pămîntului* s-au dizolvat într-un amplu pœm prin care poetul căuta răspuns, cu mijloace filozofice, problemelor majore ale contemporaneității.

Alături de Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe a contribuit la consolidarea unei specii ce avea să cunoască o accentuată dezvoltare. Poetul menține acum evenimentele epice la nivelul trăirii nemijlocite. După ce expune datele firului narativ, planul inițial rămîne, mai mult sau mai puțin static, îndeplinind funcția de falsă narațiune. El servește organizării reac-

țiilor elementare în simboluri impregnate cu mai largi semnificații general umane. Acest al doilea plan evoluează de fapt, oferindu-ne o fascinantă dialectică.

În *Balada țaranului tînăr* Ion Gheorghe se oprește la esența tragică a fenomenului, imprimîndu-i, prin scufundarea prezentului într-un trecut nedeterminat istoric, o mare forță generalizatoare. „*Țaranul tînăr*" e un simbol al nenumăraților iobagi frînți în lupta cu stăpîinii. O mare parte a poemului amintește vechile cîntece în care acezii slăveau pe eroii legendari.

Evitată, de regulă, în poezia modernă, personificarea e un procedeu general la Ion Gheorghe și vine din epopeea antică. De altfel, structura poemului se apropie, prin balada populară, de modalitatea epopeii, care privește eroii nu pe latură individuală, ci pe latură generală, tipică. De aici impulsul de a compensa schematicul relativ al tipurilor tăiate în marmură, fără nuanțe, prin mijloace adiacente, între care personificarea elementelor naturii deține un loc însemnat. În *Balada țaranului tînăr*, stihiiile irup irezistibil : „*ploaia flutura din pletele albe*", zeița „*încărunțea în toate ramurile codrilor*" și peste sate, iarna „*se răsturnase tragic*". În acest decor, doar vîntul, „*descheiat la piept*" ce urmărea neobosit pe „*cei șase*" și „*maica*" nu-și găseau odihnă. Tulburătoare este comuniunea dintre cele două personaje : „*... din bobul lacrimelor de maică / dus de tine, doamne, vîntule, / arde ghița peste apele oprite / și s-aude primăvara pregătindu-se*". Alături de mamă și stihiiile deslănțuite, oamenii acționează. Leșurile asasinilor, aruncate, ca în *Antigona*, la marginea cetății, sint lăsate pradă naturii. Și răz-

bunarea naturii e cruntă. În tăcerea ce-a cuprins întreaga fire, „iarba se aude înțepîndu-le bocancii / și trecînd prin piepturile celor șase”. Toată prima parte a *Șarjei* trăiește pe același tip de personificare. Fonta, balaur legendar, cu corpul „roșu-nsîngerat”, acoperit cu „ciudate piei de leoparzi”, e un „animal fluid ieșit săucidă”. Biciuită de uneltele oamenilor, fiara se ondulează ușor „alintîndu-se”, pîndind. Întoarsă în cușca furnalului „se rotea ca o panteră... lingîndu-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 înecă în retorism. Schimbarea perspectivei se poate vedea și în *Balada țăranelui 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 nedescătuse, 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, izvorită dintr-un incident biografic. Ritualul săvîrșit înaintea călătoriei dezvoltă aderențele adînci ale unei anume mentalități: „... înainte de a pleca pe Ocean mi-am tăcut datoria față de morți / am cumpărat blide și oale de lut și-un ulciur, / 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 sorții bărbatului tău / prea bine fie toate, nesigure cum sînt / de mine însumi și de tine 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 hotărîtor. Intensitatea trăirilor este puțin comună. Nu furtuna ca atare, să zicem, solicită atenția, ci reacția omului în fața stihilor, imposibilitatea lui de a-și stăpîni trăirile (*Pe unde mai trece drumul către inima soldatului?*) Momentele cotidiene ale existenței sînt virite în țesuturi cauzale mai complicate, peste tot poetul fiind atent la trăirea elementelor: zbciumul apei („*această neașezare de veci a materiei*”), forța sălbatică a vîntului („*mă aruncă vîntul într-o parte și-n cealaltă, / mă rostogolește și mă-ntoarce ca pe-o pînză; / crengile s-aud troznind, cojindu-se de vînt*”) și nostalgia pămîntului natal: ... „*dai năvală în cabina telegrafistului să vezi cei doi pumni de țărîină / ruți cu unghiile dintr-un parc din Copenhaga / să te uiți pîn-adormi, la cele cîteva fire de iarbă crescute din el...*”

Mitul nu mai invadează și nu mai 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 încît introducerea datelor mitologice trece in-sesizabilă. Și fără veste liniștea explodează într-o colosală imagine: spaima telurică, durerea depărtării și zbciumul elementelor ce și-au pierdut calitățile inițiale servesc conturării unui imens osuar acvatic; „*S-aude rupîndu-se metalic Oceanul Atlantic; / nu-i foșnetul de piele de femeie, al apelor de-acasă, / zeiască*

scuturare de frunziș a apelor izvoare, / ca părul de femeie, ca vuietul de iarbă curgătoare— / ci urletul lichid al fierului în vatră, / lemn de corăbii, readus la cea de-a doua stare-a lucrurilor, / bronzul eliciilor și-al tunurilor scufundate, / oțel de cămășile de pradă ale armilor, / dar mai cu seamă-acele minereuri resorbite de natură, / din care-au fost turnați bărbații morți” (*Stau deseori la ferestrele 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 / numai semințele sînt întoarse și vînturate astfel / înainte de-a fi înmormintate după pluguri— / Sînt amestecat cu apă și soare, cu aștrii și primejdii / de parcă cineva mă ia drept o sămînță pentru planeta viitoare...*” (*Noți cu lună pe oceanul Atlantic*).

Nu s-a observat totuși, că în ceea ce au mai durabil, *Noțile 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, / steagurile se amestecă fără minie și disprețuire, / brazde verzi taie plugurile vapoarelor...*” Despărțirea reală în spațiul geografic se neagă printr-o intensificare a apropierii spirituale. Absent, poetul niciodată n-a fost mai aproape de femeia iubită.

Acum se conturează puțința poetului de a descoperi semnificații as-

cunse, tilcuri morale adinci în fapte fals anodine. Vorbele femeii iubite rostite anterior, gesturile, înfățișarea ei fizică îmbracă noi contururi, dezvoltă zone suflatești inedite, nuanțază 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, antrenând în cădere nesfirșite aluviuni și zone întregi de insule prozaice; fluviul magmatic arde contururile realului și lasă loc unei irealități tulburătoare, poetul strigându-și suferința într-un spațiu pur de lirism. După o vreme, semnele realului se fac din nou auzite, vraja dispare și poetul reintră în lumea comună.

Într-un anume sens, Ion Gheorghe ne oferă ipostaza masculină a *Sburătorului*. Poetul e bolnav de dragoste, tinjește mistuit de dor și ochii împăienjeneți de tristețe întrezăresc pretutindeni prezența obsesivă. Din umbra fiecărui pilon apare chipul cunoscut; mîngiat, metalul se metamorfozează în trupul cald știut; noaptea, în timp ce poetul se tînguie „cu fața-ngropată în miini împotriva singurătății”, imaginea femeii iubite îi cutreeră visele (*Nu răul de mare e cea mai cumplită pedepsire*). Foșnetul oceanului reinvie foșnetul de secară al părului ei (*Cred în potrivirea 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 ca-ntr-o apă te ivești în fel și fel de treceri / și nici un chip nu îți 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 adinc sentiment de vinovăție 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 singele tău tînăr și părăsit” (*Văd pietrele zeilor umede de plînsul 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 sînt 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 sfîșietor. Abia prin absență, poetul are revelația vrajei femeii iubite: „*Pot să vă-nvăț să dormiți cu nevestele voastre: / desfășurați-le părul pe umărul stîng, peste inimă, adormiți cu fața-n rădăcinile părului nevestelor voastre, / veți visa totdeauna și sigur că trăiți într-un lan de secară, / prindeți cu bărbile încheieturile brațelor lor și veți visa cum trece un izvor pe lingă 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, zbulciul 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 iraționale, așteptarea îngrijorată (*De-acum nu ne vom mai trimite nimic*)

și spaima ce înflorește involuntar pe chip dimineața : „fața ți se tinguie ca fîntîna lovită de piatră, / cercuri și valuri face soarele văzînd-o / și din adînc neprevăzut de nimeni și de la nimeni, / se stîrnește-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 zguduie casa nesomnului / răsturnîndu-ți piatra odihnei de sub cap, / ia în brațe perna pe care mă treceai pe alte tărîmuri ; / stai cu urechea pe locul ars de ideile mele, / înspăimîntă-te de mireasma acelei ape / ce izbucnea din fruntea mea ca din frunzele oricărei plante, / 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 epeică, 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 întîmplările din cetate.” Cartea este organizată pe o idee unitară fundamentală, dar lipsa generală o constituie imposibilitatea de a transfigura totdeauna transcrierea ridicînd-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 atitudine: statuire, 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 / din strivirea apei tulpinilor / lovite de trăznetul fugii, carbonizate de arcul voltaic / a vîntului tare / de neuitat șoselele acestei patrii, pe care aburesc / bălțile dulci, uleioase, ca mursa albine'or îmbătîndu-te de-o mireasmă de miere turnată pe lemnele / rugurii, de faguri aprinși la altare. / Dir spre vagoanele țărănești cu lujeri lemnoși, cu papuri pietroase, / lingouri de clarotilă, bare de iarbă – / simt soikul magnetic al trestiei, sorgintea unei dospiri / călduroase...”

Insuficient valorificată ca experiență spirituală, *Avatara* rămîne 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 rămîne 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 nereșitătate 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 sfredeliatori. Singură mama intuiește primejdia: „Noaptea mă visează fără să știe pe cine visează; / citindu-mi cărțile plînge dintr-o dată, / față de ea însăși se duce la marginile ierburilor, / pe gurile fintiniilor 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, / încît sudoarea mea s-aude / cum circulă sărată și s-agită / asemenea izvoarelor termale; / se face că ai fi planetă, o lume-a mărilor de pulbere, / cu munții doar imaginați de noi / încîmă tem de ce-am înfăptuit / de mine însumi despre tine...” Îndoiala macină sufletul; poate undeva să fie „o greșală; / se poate ca uneltele-mi de lucru / 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: „... mîngîindu-ți ramurile părului / cred că purtam pămîntul / prin care abia mă despărțisem de țaran; / trecîndu-ți palma peste față / continuam 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 identificare într-un anonim colectiv: „... am ieșit pe lume din ape – / de departe, de mii de ani cîntînd / pe fluierul de os al țaranului omorît de muncă” (*Acolo șezum...*). Filonul său creator aici se află și versurile prin care sintetizează procesul vjeșii și al morții exprîndu-și cu nestăpînită mîndrie apartenența la genealogia rurală, sint de mare efect liric: „Pe cînd astfel singele meu de țaran / se va sprijini pe singele altora / ce voi spune eu, ce voi putea înțelege, / cînd toți aceștia, ai noștri / vor urca pînă la frunze și la fructe / bîntuindu-mi arborele seminției? // Doamne, ce pot eu atunci, decît să cînt?” (*Confluențele...*)

Un aer proaspăt de puternică vitalitate bintuite poemele, vultptatea naturistă și beția concretului răzbat de pretutîndeni. *Rotunda călătorie pe Bâsca, Aventura laptelui, Elixirul verde, Izvorul* ș.a. surprînd atitudini de nebănuită vechime. Cu gesturi solemne, femeile albesc rufele în spuma riului, scaldă purceii și oile în albia de spălat grîul și toarnă laptele în hîrburi pentru șarpele casei. Poetul elogiază laptele, grîul, „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 virstei dintii învie copleşitor. Legende tulburi despre fecioara Gherghița, ori „iarba mărgăritarului” prind contururi și imaginația dezvăluie rituarul crezute uitate, fiindcă prezentul este văzut prin intermediul mitologiei. La izvoarele Styxului, mama plinge și spală albia pentru grîu, lunile au fost „la început surori zeițe, / pedepsite să aducă apă nestatornică în amfore / tocmai de la călciul lui Hades”, iar „în lumea îndepărtată” se aude vuturul picioarelor de copil în matrice”.

Peste concretețea realului se așează semnele unei lumi fantastice ce izvorăște din real, lucrurile părăind 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 lotcilor, „răsucite și duse tără știre”, dorm „grifonii și caprele cu iezii” ș.a.

Fantasticul realității, filtrat prin viața 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, înșingerat, țipă și, îmbrățișînd „scutul blazonului / latră în tîrnăcoapele țaranilor, / cu viscolul aripilor le smulse cămășile // De trei ori s-a rotit grifonul peste ruine, / cu ghiarele și bărbia apăra scutul, / s-a oprit să se odihnească pe-o ramură / dar (...) un țaran zvirli barda și reteză o

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

Între realitate și mit

Dintr-o pornire lăuntrică, Ion Gheorghe 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 resurecție a miturilor autohtone.

El a așezat sub semnul unui “zoa”, benefic sau malefic, momente ale istoriei, apelînd la câteva „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 sîrșească / în propriul singe / Țara pămîntească...”

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

amintim semnificația simbolului, perspectiva se schimbă, amindouă personaje fiind văzute în ipostaza comună a înaintemergătorului : unul de conducător de răscoală, altul de întemeietor de țară.

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

De la început, poemele lui Ion Gheorghe au fost pîndite de un risc ce izvoră 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 grînelor 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 dispartate cu tehnică dadaistă și su-

prerealistă. De altfel, Urmuz, „genial și mofluz” este menționat într-un sub-sol. Totuși, cu minime excepții, Ion Gheorghe utilizează ușor stilizat suprarrealismul frecvent întîlnit în jocurile copiilor. Nu în suprarrealism trebuie căutată originalitatea poetului, ci în sfera lexicală. Puterea de invenție verbală, ce aduce numaidecît 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 întîrzie de cîteva ori pe fiecare strofă. Procedoul, firește, nu se singularizează. De la Coleridge la A. Michaux, 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 : burătate, blem, oame, viptu ș.a. este altăturat formelor arhaice trecute prin doina de jale, întregul respirînd conștiința continuității : „...noi, de la Râm, / zicea-î glasu / coborîm - / și de la Râm am rămasu ; / N-am fugit / pe malu dreptu- / ne-am adăugit și ne-am apărat cu cheptu ; / popul după popul / prin față-ne cursu- / 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 sîrșesc 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 re Creează lumea neîncetat și farmecul haosului primordial exercită o înimăginabilă seducție deoarece dă puțință fanteziei să lucreze nestingherită și neîngrădită de tipare și forme.

Din generația poetică afirmată în ultimul deceniu, Ion Gheorghe rămâne un fascinant creator de cosmogonji și, prin însăși această potență, se Creează 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 permanențele 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 pîine și sare / pe ștergură de cînepă 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 prîmenire, apoi re-incarnarea pe altă treaptă spre a fi, însășit, negată de sublimarea într-o colosală fecundăție vegetală. Sensul filozofic este implicit: o entogeneză a avut loc pe un pămînt ce era „o răscură a popoarelor”, o răspîntie „a tuturor graiurilor ce aveau să se vorbească / pe pămîntul poporului său”.

În această Tracie*) pierdută în sub-stratul 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 și zeifică creatura”, cit și străduința poetului de a subsuma pe Manimazos, „purătorul miraculos al virtuților gîntei”, 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 Eulalii-lor, din eseu *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 scăldată într-un senzualism grațios, pur ca natura însăși: „*Își deschise cămașa la piept / își smulse minciunile și lipi carnea pieptului său și-a brațelor sale / de lemnul cel tânăr ; / își lipi genunchii și se-ncolăci / ca șarpele pe după trunchiul / tânăr (...)* Mușcă scoarța neasprită / și necrestată și-nținsă ca pelița / fecioarei ; / simți lemnul rece și binefăcător / și tresărind ; simți lemnul / femeiesc, al feței arbore ; / mușcă scoarța crudă, i se umezire buzele / de apă miroșiitoare ; / i se umplu gura / de-un izvor sorbit”. (*Arbora*).

Așitate de impulsul germinativ, regurile trăiesc senzația comunicării, senzualismul fiind investit cu atribuțiile ritualului: „...*fericită era țărina săpată de copită / când calul își făcea rugăciunea / fericită era țărina când simțea genunchii și picioarele strinse, când simțea / căldura pîntecului ; / fericită era țărina și ofta de bucurie / când de pe pulpele calului / alunecau cele două pietre negre – / cele două pietre : semințe, / ca ouăle de găscă...*” (*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 ducând pînă la capăt procesul de laicizare a sacralului 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 substanțiat, cu rezultate estetice independente și pînă acum, în cimpul 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 întâmplător, 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 care 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 transcende, 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 *Fecioara* se mențin într-un spațiu eteric. Realizîndu-i portretul fizic, poetul o transformă într-o domniță ivită din evul mediu românesc și o aduce în lumea materială, menținînd-o o clipă în vîrfurile piramidei sociale. Aproape imediat, unghiul perceptiv se schimbă: „*mîrîind de căldură ce vine de la doică*”, pruncul ridică brațele și capul, „*dînd cu botul în uger ca un agneț*”. Tras „*de ăla mic, de sub tivul de fier*” apare alb, „*ca petala de trandafir*”

sîmul fecioarei ce descinde definitiv în lumea comună : „Această țifă ca o tructă tropicală / se vede bîne-n icoana lui Păcală / Și-acolo vine el duminica, / își șterge gura păcătoasă cu mîneca / 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 cîteva variante, cuplul originar respiră aceleași dulci miresme. În *Eva*, Ion Gheorghe a pus inocența Zamfirei, chemarea provocatoare a Ra-

dei, melancolia senzuală a Vianeii : „Pe șoldul ei de oală de vin / părul se despiaptănă în : pe coapsa de ulcior / părul se despletește tuior ; / pe sinii bîrdace / părul ca pleazna biciului se desface ; / picioarele, doi trunchi de mesteacăn – / ca albia unui frumos leagăn / apropiați, lipiți, 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 uimjrea pururea vie în fața miracolului feminin.



SCRIITORI ȘI CURENTE

alexandru george

E. LOVINESCU ȘI POMPILIU ELIADE

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* II, 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 măștri, afirmând că nu le datora nimic. De profesorii săi de la Sorbona abia pomenește cu cite

un calificativ și uneori nici cu atât: „elenistul” Alfred Croiset, A. Gazier „moșneag hirsut, sgrunțuros, masiv” „bunul Michaud”, Lanson „cu elocința sa moderată și academică”. (p. 136) Gabriel Séailles 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, pierzându-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 făcea anticamera pe niște fotolii defundate, a omului care când răspundea la o scrisoare se folosea de hirtia adresantului, sau, din aceeași preocupare de a economisi hirtia, „ducea totdeauna rîndul la început de rînd prin simple paranteze liniare” (*Op. cit.* p. 135–140).

La drept vorbind, Faguet nu a fost atât un profesor al lui Lovinescu, de felul celor care să se impună de la abhorata „catedră”, cit 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 polemic 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-Iași, 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 urîțenia 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 „Indépendance roumanie”), prestigiu lui fusese compromis în ochii tînrului student de atacurile lui N. Orășeanu și N. Iorga și de acțiunea „Sămănătorului” care ar fi nimicît „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 artificio de cugetare și de dialectică, din spirit excesiv de sistematizare, din tricotării 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 *Grégoire Alexandrescu et ses maîtres français*, 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 littéraires* (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 dispăcut și nouă ca formă, dar nu acesta e cazul celorlalte pagini ale profesorului de franceză, despre care Lovinescu afirma ca unic și statornic elogiu (admis cu jumătate de gură și de Iorga) că reprezenta „exemplul cel mai isbit al românului francizat, nu numai prin posedarea desăvârșită 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 cît 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 decît

în limba lui Creangă sau a 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 pînă 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 cițiva adversari ai săi (Iorga, Ibrăileanu).

În mod foarte curios, Lovinescu desfășurîndu-și mai apoi acțiunea, „cade” asupra onora din subiectele tratate de Pompiliu Eliade. Așa se întîmplă cu Grigore Alexandrescu căruia Lovinescu îi va închina o monografie (1910) subiectul acesteia necesitînd nemijlocit folosirea studiului fundamental al profesorului de franceză, cel atît 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 cel 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 littéraires*, 1903. Acesta, într-o formă mai ocolită decît 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 spectatori viitori nu se vor întoarce decât 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, având 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 atras 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, extinzându-și critica asupra moralei, a limbii și adîncind 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 întâlnește 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 decît 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 îngratitudinea să nu o recunoască, fără însă a mai denigra încercarea predecesorului său, ci dim-

potrivă citind-o ca 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 soriginea 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 practicată 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 tinerete aceeași linie, pe care o va abandona după întoarcerea sa de la studii din străinătate, mai ales în preajma preluării conducerii „Sămănătorului”, dar rămîind 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 este 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 Brunetière, Taine sau Lemaitre, care apar astfel pentru prima dată în Universitatea bucureșteană dominată de

maiorescieni. 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 aceiași dispreț pentru fostul profesor de franceză, pe vremea când îi era student, așa cum avea să afecteze 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.

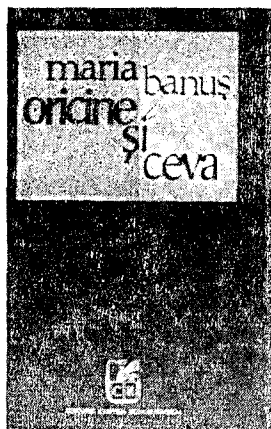
Încă o dată, nu vrem să susținem influența directă a lui Eliade asupra lui Lovinescu, o influență pe care acesta n-a vrut s-o recunoască și care nici nu se poate proba. Aproximarea dintre cei doi se poate stabili pe baza izvoarelor comune ale formației lor, Lovinescu reprezentând însă o linie ideologică afirmată cu prea mare vigoare ca să nu sfârșească prin a lăsa impresia că-i aparține în exclusivitate. Pompiliu Eliade ar rămâne atunci, alături de prietenul său Ovid Densusianu, 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 investigare mai atentă i-ar accorda cuvenita reparație.



CRONICA LITERARĂ — poezia —

m. petroveanu

MARIA BANUȘ: «ORICINE ȘI CEVA»*)



Era inevitabil ca Maria Banuș să ajungă de la „Tocmai ieșeam din arenă” la „Oricine și ceva”, trecînd 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,

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

Oricum ar sta lucrurile, „Oricine și ceva” constituie, în lanțul poeziei Mariei 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 problematicii, 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,

*) Ed. „Cartea românească”, 1973.

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 temelțiile 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 acelaș chip beckettian, CEVA desemnează lumea 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 revolta demnității sale. În fața asediatorului care este neantul, asediatorul 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, / Și ORICINE

coboară / în prăvălia întunecoasă / mărunt, / printre picioare și botine, / suluri și saci... / Îmi tai trei metri de madipolon ! / Foarteca stîrnie, / pînza șuieră gros și se rupe. / CEVA / stă la rînd în spatele lor. / Scoate laba din mîneca lungă / atinge umărul MAREI PUTERİ / care începe să scadă, / de necrezut ce repede scade, / ajunge măruntă, măruntă, 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 / și știu, CEVA o să singere ; / afară, mereu, lingă arbori / ce vor să mă mîngieie / și mă cheamă-năuntru, la ei, / într-o casă veche, / 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 încăpățînează a nădăjdui : „Săracu ORICINE / a pierdut un ochi, a pierdut un dinte, / și și-a făcut un gard de cuvinte. / E mort gardul ? E viu ? / Cine știe ? / ORICINE, în mijlocul țarcului său, / așteaptă schilod înflorierea” (Săracu oricine).

Maria Banuș nu poate însă să nu fie... Maria Banuș. Așa cum abolirea eului ca factor al lumii, ca receptacol 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. Orîcît de răscolitor ar fi avertismentul „soartei”, patima de a trăi sau măcar nostalgia participării în continuare la ciclul vieții se pronunță. Discret – involuntar ori autoironic, impulsul vital nu poate fi înăbușit și încă cu acordul conștiinței : „Raza piezișă de soare / în care copiii nepăsători se

jucau, / durea foarte tare. / Și eu
 mă rugam să vină CEVA, / să mă
 ia de mână, să mă scoată din curte.
 / Ne mutam din casă în casă / și
 mereu apăreau hoarde fierbinți, copiii,
 / 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, / doamne, ce joc pătimăș și
 greu, / – Lăsați-o și pe ea să se
 oace, / se ruga mama de ei. / O
 oasăre strîmbă, urită, / într-un picior
 și pe vine, / o cerșetoare, cu fulgi
 negri, / lipiți peste tot, / peste oasele
 lungi, peste față, / așa eram în pri-
 virile lor, / ale învingătoarelor, / și
 mă rugam să vină CEVA, / să mă
 tragă de aripa ruptă și neagră /
 afară din curte" (Act doi).

Poeta maternității aprige, agresive
 de altădată, nu cedează din impe-
 tuozitatea ei concentrată, tenace. Re-
 lațiile s-au răsturnat: mama este ex-
 comunicată, în timp ce copiii afirmă
 substituția indivizilor în catena spe-
 cieii. Rădăcina cea mai autentic tra-
 gică a lirismului Mariei Banuș aci
 zace, în aliajul de abandon, de incli-
 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, reproducă 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 minuire prea apăsată, prea progra-
 matică, a simbolurilor îndrumătoare,
 distonînd în contextul de reprezen-
 tări „domestice“ ale lumii. Nu-i vorba,
 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 (cuvint
 frecvent în articolele Mariei 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 interi-
 oare, corespunzînd vîrstelor evocate
 (maturitatea clar-văzătoare, juvenilita-
 tea sau adolescența în expansiune,
 copilăria inocent feroce), vârtejul 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 / e o mică țară pestrîță, /
 un iarmaroc de alămuri / și nori
 dulci, înfoiați, de vată... / Sună măs-
 căriciule, / sună, atotputernicule, /
 trompeta ta de bilci e o minune, /
 sună, te urmăm ciinește, / bilciule,
 duhule, / trecem prin tine vrăjiți /
 dar în spaimă, / pulpa sunetului se
 subțiază, / zgomotul bilciului e gău-
 rit de tăceri, / de gloanțe rotunde,
 – / sîșietor nechează un cal, / legat
 la o căruță, / atins de-o tăcere –
 / de jur împrejur, la hotar, sint tă-
 cerile / care așteaptă în linii de tra-

gere, / cu ochii gloanțelor, rotunzi și negri" (*La marginea tăcerii*). Viziunea lucidă, mascând un simț atît de grav al 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 scirbă și fără milă, pentru împlinirea ritului”, pentru ca „Ornicul Timp să reentre curat, spălat, / ca argintul strecurat, / în noaptea țărinei”), în a treia secțiune, *Profane*, înclinația arătată îmbracă cînd stilul „citadinului grăbit”, topircenian, am zice, de n-ar fi inunadat brusc de un val de sarcasm, fie masca clownului de tip ionescian, fie, cel mai adesea a bufonului, de tipul „Karaghiozului” din folclorul oriental, cu o tentă de nebulie înțeleaptă, nastratinescă : „Ce-mi place în vicleim, / de ies și strig aferim, / e jocul cu obrăzare, / că nu știi cine-i cutare, / mielu-i lup și lupu-i miel, / eu sînt tu și tu ești el, / zici că bobu-i stîntul plod / scoate gheara lui Irod” (*Vicleim*). Inevitabilă, aici, intrarea în colapodul lui Anton Pann, Ion Barbu, Arghezi. Rolurile de această factură o „prind” însă mai greu pe Maria Banuș. După noi, tot în posturi de actori tragic „Mutter Courage” Maria Banuș este ea însăși. Motiv pentru care culegerea *Oricișe și Ceva* e izbutită total în ciclul „Călușei” și în parte cu *Primul nume*.

* * *

Și ultimele poezii publicate în reviste de Maria 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 : „Mii-nile 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, / într-unul stătei așa, / un veac, / între un pas și celălalt pas, / un pom al vieții, / uscat, plin de nuci goale și negre, / de zurgălăii cu clinchet stîns...” (*Pomul*). Înălțimea, grandoarea înclășării 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 pîlpiit / a vegheat / aproape un veac / și a putut s-acopere golul / gura prăpastiei”. Nu recursul la universul canonic, ca rezervor de figurație 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, / a fost și-n Evropa, / mergea colivia pe roate, / și huța și huța și tropa și tropa, privediști se scuseră toate. / Ședea colivia pe loc. Prin zăbrele / vedeai un tramvai și o apă. / Un pom era Pomul. Iar zilele mele / erau ÎNCEPUTUL CE-ȚI SCAPĂ” (subl. 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,

incadrarea în timp și spațiu a fap-
turii slăvite, este imposibilă : „Nu
te pot strînge maică, -n chenar. / Nu
te pot prinde, ești apă. / Mi-s doar,
brațele tale cuiabar, / Margine-mi fac,

să mă-ncapă” (Caut o ramă). Inesi-
zabilă, evanescentă ca individualitate
mama integrează astfel rolul ei sti-
hial, de matrice pentru speța noă-
stră.

eugenia tudor=anton — proza —
CORNELIU ȘTEFANACHE:
„ZIUA UITĂRII.”



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

un „caz” sau un fapt care poate
deveni un „caz”, cu întrebări ulte-
rioare și reconstituiri, cu rememo-
rări ce încercuiesc mai mult sau mai
puțin abil culpabilitatea, sînt foarte
la modă. Ceea ce reținem din această
avalanșă de auto-procese cu vinovă-
ții închipuite sau adevărate, este fap-
tul că o întreagă pleiadă de pro-
zatori tineri încearcă, uneori cu real
succes, coardele profunzimii, că dez-
bat, fie și cu stîngăcii, aspecte etice
din contemporaneitate. Corneliu Ște-
fanache este unul dintre autorii în-
zestrați 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 întentat împrejurărilor dar
și oamenilor ; personajul povestitor, în
cazul romanului „Ziua uitării”, ispă-
șește o vină, pe care pînă la un punct
o ignoară. E mereu vorba de o dublă

*) Editura „Eminescu”, 1972

anchetă, 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 citeodată 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 și de apatie sau stăpîniți de lașitate. „...nici unul însă (nici un gînd, n.n.) de care m-aș fi agățat cu disperare, nu-mi înlătura ideea mea fixă a vinovăției. Vina nu se alla acolo, în sfîrșitul acela nenorocit de noapte, începea mult mai dinainte, parcă n-avea început și sfîrșit, 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 curtată. 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 întimității 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 riu 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 decît o veche rețetă, a mintuirii 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 lășitate. 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 încăpăținarea 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 obosiți”). 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 preziua 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 neînchegînd un erou destul de pregnant în persoana însăși a naratorului, tînărul inginer Matei Petrina, sau lășind 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 a ne dezvălui mult mai mult din lumea lăuntrică a personajului, atît de contradictoriu în comportament. Într-un fel, Dobrin pare un ratat, căruia nu-i mai rămîne nimic altceva decît 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 rămîne ca o ecuație cu prea multe necuno-

scute, ca și Dobrin, evident figura cea mai pregnantă din roman. Omul rămîne totuși necunoscut, pare să spună scriitorul. O opinie întilnită și în primul roman „Zei obosiți”. Fiecare om duce cu el în mormînt „misterul” lui. În „Zei obosiți” Anca, rămînînd 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, atît de promițător concepute. Romanul „Ziua uitării” rămîne totuși una dintre contribuțiile cele mai substanțiale la crearea unei hărți a spiritualității și eticii contemporane.



— critica —

florin mihăilescu

GEORGE
IVAȘCU:

«TITU
MAIORESCU»*)

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

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-

*) Editura „Albatros”, București, 1972.

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 sint. 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 directa lor răspîndire 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, confruntîndu-le desigur în primul rînd cu condițiile vremii lor, dar și cu acelea de mai tirziu. Sîntem și noi de părere că dincolo de magnetismul real al personalității criticului, de exemplul niciodată atins de atunci încoace al autorității sale, forța lui, temelia duratei

sale în cultura română, eficiența influenței sale binefăcătoare 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, căutînd 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 cuvînte”, 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 citeva pagini la fel de sobre ca și celelalte, nu va putea

decît să desăvîrșească întreprinderea lui George Ivașcu.

Exprimîndu-ne în general adevărată 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 partiotul și politicul, ceea ce reprezintă o eroare flagrantă, dar în condițiile unei atmosfere patriotarde și politicianiste acțiunea sa a avut efectele cele mai binefăcătoare. 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, scriînd 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 nicidecum 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 adînc, și întrucît 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, oricîte 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 sforșitor 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 aceste chestiune Ghelea 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 Ghelea 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 genului, Maiorescu n-a acceptat și nu putea accepta asemenea concluzii. Precizarea acestei limite ideologice fi-rești este esențială în discuția noastră, dar de aici și pînă la afirmarea unei incertitudini în chiar interiorul teoriei maioresciene e un hiat cu totul neîngăduit.

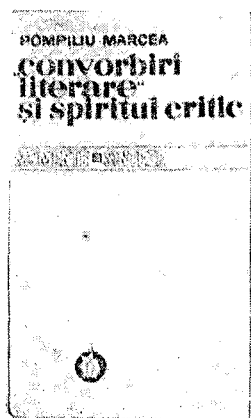
Fără îndoială, prejudecățile își fac loc și din pricina unei terminologii confuze sau în orice caz inadecvate. Cînd știm, de exemplu, ce funcție socială importantă are arta, ne vine

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 inutilité*”, cu cuvintele d-nei de Stael, sau „produs de lux al vieții intelectuale”, situa domeniul artei în sfera ei adevărată: *conștiința*, negînd 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 marii 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 marea 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.



pompiliu marcea

«CONVORBIRI LITERARE» ȘI 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 Marcea 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 oricăror 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 lângă 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 Marcea 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 „Contradicția 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, cîtă 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 Marcea 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 Marcea.

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 Marcea explică situația prin forța personalității criticului (v. p. 18), ceea ce însă nu ne lămurește 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. Marcea, „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 Marcea 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. Marcea demonstrează un apetit special pentru comentarii și nu se sfiște să „viseze” uneori, în marginea textelor, ridicîndu-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 Marcea 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.), nedreptățiul 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 Marcea, 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 maioreșciană a „formelor fără fond” și faptul e pe deplin justificat, întrucât din perspectiva ei ideologică și-a construit marile substanțe acțiunii sale nu numai literare, dar și politice. Impresia noastră este însă că respingînd pe bună dreptate multe dintre argumentele acestei teorii, Pompiliu Marcea 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 rămîn 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 imprumută 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 anumită 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 tirziu Lucrețiu Pătrășcanu și cercetarea istorică actuală, era apariția și dezvoltarea în structura economică și socială a României de la începutul sec. XIX a germinilor 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 Marcea 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 intitulază „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 Alecsandri 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 Marcea 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 Marcea 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

dumitru bălăeț

REALITATE ȘI 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 *Vatra*, care găzduiește în coloanele sale o interesantă rubrică intitulată *În 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 adecvarea imaginii plăsmuite la această realitate și nu depărtarea de ea, evadarea. Încît, în vremea noastră nu pot exista decît 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 adecvarea la realitate, propunîndu-și construirea și întemeierea mai deplină a acestei realități în care trăim, iar antirealismul în diversele lui*

forme identificabile în arta modernă, caută adecvarea 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 întîlnim cu unele idei care pot aduce, după opinia noastră, prejudicii fundamentării conceptului de realism în literatura noastră actuală. În primul rînd, 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”. Lăsînd 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. Caragiale. 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 realității în spiritul realității”, „adecvarea imaginii plăsmuite 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. Atîta timp cît pe hărțile trecutului mai există încă teritorii albe, atîta timp cît 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 cel 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. Această nu poate fi însă privită nici ea ca o existență generală, în sine, ci ca o devenire continuă. De aici apare evidentă exis-

tența 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 „adekvarea 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 sferele 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 atât 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 potențiază deopotrivă adeziunea la

prezentul realității sau distanțarea de el.

Restringînd 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 această 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 gândirii estetice din ultimul secol: unul este punctul de vedere intuiționist bergsonian, care consideră prezentul în mișcare ca un flux interior, subiectiv, altul, aparținînd gândirii 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: „*În 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 tendința își îndeplinește, după părerea mea, pe deplin menirea, cînd prin descrierea fidelă a situației reale, destramă păienjenişul iluziilor convenționale dominante, zdruncină optimismul lumii burgheze, face inevitabilă îndoiăla, 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 incipiență 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 incipiență 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 cît și realismul au avut în diversele literaturi momente atît 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 întîi 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 întîi în Franța și Anglia, s-a manifestat ca un curent omogen, mai ales în domeniul prozei, pînă către sfîrșul

secolului al XIX-lea, cind începe să cedeze locul unor atitudini artistice contradictorii, vizionare 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, vizionare, 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 loanide* de G. Călinescu, *Un om între oameni* de Camil Petrescu, *Descuț* de Zaharia Stancu, *Groapa* de Eugen Barbu, *Moromeții* 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 realiste, 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 oriînd 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 cu grijă în jurul lui. Face gesturi mărunte, rostește cuvinte puține, cere să bea, zîmbește, tace sub afluxul gîndurilor.

În dimineața asta a luat forma ereditară, și-a împreunat mîinile.

L-au înconjurat, l-au privit.

— Dorești un preot ?

— Da... nu... spune.

Au ieșit ; și peste cîteva 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 ? spuse preotul.



— De religia țării mele, ortodoxă.

— E o erezie pe care 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 — dincolo de greșeala în care ați trăit. Vă veți pocăi și toate vă vor fi iertate.

— Rău ?

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

— Sîntem căsătoriți, zise bărbatul, cu oarecare șovăială.

Care nu scăpă chipului plecat asupra-i, cu urechile ciulite. Preotul mirosi ceva.

*) Centenarul Barbusse

- De cînd ?
- De două zile.
- Oh ! de două zile ! Și înainte, ați păcătuit cu ea ?
- Nu, zise bărbatul.
- Ah !... presupun că nu mințiți. Și de ce n-ați păcătuit ?

Nu-i firesc. Căci, la urma urmei, stăruii el, sînteți bărbat... Și, cum bolnavul se agita, se înapăimînta : - Nu te mira, fiule, că întrebările mele sînt drepte și precise de-ți vine să strigi. Te întreb cu toată simplitatea și sub acoperămintul augustei simplități a slujbei mele. Răspunde-mi cu aceeași simplitate și te vei înțelege cu Dumnezeu, adăugă el, înu fără bonomie.

- E fecioară, zise bătrînul. E logodită. Am adăpostit-o de mică. A împărțit cu mine ostenețile unei vieți de călătorii, m-a îngrijit. M-am căsătorit cu ea înainte de moarte pentru că sînt bogat și ea săracă.

- Numai pentru asta ? Nu mai e nimic altceva la mijloc, nimic ?

Privea țintă la chipul din fața lui, atent, întrebător, cu ochii cerînd multe. Apoi spuse : "hai" ?, zîmbind cu gura goală și făcîndu-i îmbietor cu ochiul, aproape complice.

- O iubesc, spuse bărbatul.

- În sfîrșit, mărturisești ! strigă preotul.



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

- Așa că ai dorit-o pe femeia asta, carnea femeii, și ai săvîrșit în gînd, timp de multă vreme, hai, da, timp de multă vreme, păcatul ?... la spune, cînd călătoreai împreună cum vă aranjați la hoteluri pentru camere, pentru paturi ? Zici că te-a îngrijit. Ce-avea de făcut ?

Cele cîteva întrebări prin care omul sfînt încercă să pătrundă în memoria celui căzut acolo îl îndepărtau ca niște insulte. Chipurile lor se priveau acum, pîndindu-se, și vedeam crescînd neînțelegerea în care fiecare se afunda.

Muribundul se închisese, devenise aspru și neîncredător în fața străinului cu chip grosolan, în gura căruia cuvintele Dumnezeu și adevăr căpătau înfățișări de un comic nespui, și care voia ca celălalt să-și deschidă inima.

Făcu totuși un efort :

- Dacă am păcătuit cu gîndul, pentru a vorbi cu dumnezeu, zise, asta dovedește că n-am păcătuit, și de ce m-aș căi pentru ce a fost pur și simplu suferință ?

- Oh ! fără teorii ! Nu ne aflăm aici pentru așa ceva. Îți spun eu, auzi, eu, că greșeala săvîrșită cu gîndul e săvîrșită

cu intenție și că e, prin urmare, o greșală adevărată, pe care 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 cuvintului – pata trebuie spălată de adevăr.

– Fie ! zise muribundul, invins. Mărturisesc că am săvârșit păcatul și mă căiesc.

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

Bărbatul fu zguduit 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 l-a dat, de vreme ce Dumnezeu i-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 putința de a face una sau alta. Dacă cedează răului, e blestemat ; dacă-l învinge, e răsplătit. Trebuie să merite să fie mântuit, luptînd din toate puterile.

– Ce puteri ?

– 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 putința de a făptui răul ; dar i-a dat totodată liberul arbitru, îngăduindu-i să aleagă, după plăc, binele și răul.

– Dar dacă are mai multe instincte rele decât bune și dacă sînt mai puternice, cum s-ar putea întoarce de partea binelui ?

– Datorită liberului arbitru, zise preotul.

– Liberul arbitru nu-i decît un instinct bun și dacă...

– Omul ar fi bun dacă ar dori, asta-i ! Oricum, n-am mai termina niciodată dacă am discuta indiscutabilul. Tot ce se poate spune e că lucrurile ar merge altminteri dacă Lucifer n-ar fi fost blestemat și dacă cel dintîi om n-ar fi căzut în păcat.

– Nu-i drept, zise bolnavul, reînsuflețit de luptă și urmînd desigur să se prăbușească din nou, să purtăm vina lui Lucifer și a lui Adam ! Și e, mai ales, monstruos că au fost blestemați și pedepsiți. Dacă au căzut, înseamnă că Dumnezeu, care i-a scos din nimic, din *nimic*, înțelegi ?, care le-a dat adică tot ce se afla în ei, le-a dăruit mai mult decît virtute. I-a pedepsit fiindcă au căzut acolo unde i-a zvîrlit !

Rezemat mai departe în coate, cu bărbia în palmă, slab și întunecat, bărbatul deschise ochii mari către interlocutorul lui și-l ascultă ca un sfinx.

Preotul repetă, de parcă nu ar fi înțeles nimic altceva :

– Ar fi putut fi curați, dacă ar fi dorit ; ăsta e liberul arbitru.

Glasul îi suna aproape blind. Nu părea atins de șirul de blasfemii ieșit din bărbatul pe care venise să-l vegheze. Se dezinteresă de discuția teologică, contribuind doar cu vorbele indispensabile, din obișnuință. Dar aștepta, poate, ca vorbitorul să obosească, tot vorbind.

Și, cum acesta răsuflea încet, istovit, făcu să se audă, arătând o frază precisă și rece ca o inscripție pe piatră :

– Cei răi sînt nefericiți ; cei buni, sau care se pocăiesc, sînt fericiți în ceruri !

– Și pe pămînt ?

– Pe pămînt cei buni sînt nefericiți, ca și ceilalți, mai mult decît ceilalți, căci, cu cît suferi mai mult aici jos, cu atît ești mai răsplătit acolo, sus.

Bărbatul se ridică din nou, cuprîns de o nouă minie care-l rodea ca o febră.

– Ah ! zise el, mai mult decît păcatul originar, mai mult decît predestinarea, suferința celor buni, pe pămînt, e o mîrșăvie. N-o scuză nimic !

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

– Cum să încerci altfel sufletele ?

– N-o scuză nimic ! Nici măcar argumentul ăsta copilăresc, întemeiat pe necunoașterea în care s-ar afla Dumnezeu cu privire la adevărata calitate a sufletelor. Cei buni n-ar trebui să sufere, dacă undeva ar fi, într-adevăr, dreptate !

N-ar 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 sălbatice? – Slăbea... Glasul îi răsună 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 soarta universală, legea comună.

– Tocmai pentru că e legea comună te face să te îndoiști de Dumnezeu.

– Căile Domnului sînt de nepătruns.

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

– Minciună!



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

Bolnavul recăzuse pe pat. Rămase câteva 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 nu-mi poate da ce doresc.

– Ah, biet copil, cît de cufundat ești în orbire... Și ce faci cu nesfirșita 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, nu-i o întrebare, zise bărbatul.

– De ce ai cerut să fiu chemat?

– Speram, speram.

– Ce? Ce sperai?

– Nu știu, nu sper decât ceea ce nu știu.

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, oare trecutul și viitorul au murit... În ciuda a toate, în răstimpul unui fulger a avut loc o oarecare apropiere între cele două ființe stăpinite de aceeași idee, între cei doi suplicanți, între cei doi frați ai deosebirii.

– Timpul trece, zise preotul. Și, reluând dialogul din punctul unde-l lăsase adineauri, ca și cum n-ar fi fost rostit între timp : Spune-mi împrejurările păcatului tău trupesc. Spune-mi... Când erai singur cu persoana, alături de ea, aproape de tot, vă vorbeați sau tăceați ?

– Nu cred în dumneata, zise bărbatul.

Preotul se încruntă.

– Pocăiește-te și spune-mi că crezi în religia catolică, ce te va mintui.

Dar celălalt olătină din cap cu 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 chibățiriile ți le mătur cu un gest. Începe prin a crede în religie, ai să vezi apoi ce-i alia. Cred că n-ai să crezi în ea de plăcere. De asta cuvintele-ți sînt fără noimă și de asta am venit eu, să te silesc să crezi.

Era un duel, o încrîncenare. Cei doi se priveau la marginea gropii, ca doi dușmani.

– Trebuie să crezi.

– Nu cred.

– Trebuie.

– Vrei să schimbi adevărul prin amenințări.

– Da. Și accentuă precizia rudimentară a poruncii : Încredințat sau nu, crede. Nu-i vorba de evidență, e vorba de credință. Trebuie să crezi mai întîi, altminteri niști să nu mai crezi niciodată. Dumnezeu nu binevoiește să-i convingă el însuși pe necredincioși. A trecut timpul minunțiilor. Singura minune sîntem noi și credința. „Crede și cerul te va face să crezi“.

Crede ! Îi arunca vorba într-una, ca niște pietre.

– Fiule, reluă el mai solemn, în picioare, cu mina rotundă ridicată, îți cer o mărturisire de credință.

– Pleacă, zise bărbatul, cu ură.

Dar preotul nu se clinti. Îmboldit de lipsa de timp, împins de nevoia de a mintui sufletul împotriva lui însuși, deveni neîndurător.

– Ai să mori, spuse el, ai să mori. Nu mai ai decît cîteva clipe de trăit. Supune-te.

– Nu, zise bărbatul.

Cel în sutană neagră îi apucă amîndouă miinile.

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

Își ridică fruntea mică și bombată, nasul proeminent și rotund, răsfrint în două nări umede și întunecate, buzele subțiri și galbene ținînd ca în hamuri doi dinți ieșiți în afară și despărțiți în beznă; chipul plin de linii de-a lungul frunții, între sprincene, în jurul gurii și acoperit de un strat cenușiu pe bărbie și pe obraji; și spuse:

– Îl reprezint pe Dumnezeu. Te afli 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 carele ești în ceruri”. Nu-ți cer altceva.

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

Preotul se ridică deodată, triumfător:

– În sfîrșit! Ai spus.

– Nu.

– Ah! tună preotul printre dinți.

Îi frămîntă mîinile, simțea că l-ar fi luat în brațe ca să-l strîngă, să-l înăbușe, că l-ar fi ucis dacă horcăitul lui ar fi fost o mărturisire, într-atît era de plin de dorința de a-l convinge, de a-i smulge cuvîntul pe care 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 ai 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 pîndind un suflet, ca întreaga Biserică peste întreaga omenire pe moarte.

– Spune... Spune... Spune...

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

– Canalie! îi strigă preotul.



– Ai să mori baremi cu 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 crăpi ca un cîine, dar sînt aici !

Apucă crucifixul, îl ținu în mînă și, cu ochi scînteietori, sigur că va supraviețui și va ștrivi, așteptă pentru ultima dată.

Muribundul gîfîia la 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“.

monica pillat

VIRGINIA WOOLF ȘI TIMPUL-OGLINDĂ

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 clime”*. 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 dispare 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 val 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 feroarea extatică a unei ființe condamnate la moarte.

Pentru Joyce, momentul capătă proporții monstruoase. Omul se furișează sub greutatea mileniilor, fiecare gest și cuvînt, gînd 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*”¹. Și pentru el momentul e rupt, fără punți între trecut și viitor. Eșuînd în tentativa sa de a omori 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 depărta de la prezentul etern al lăuntri-

cului 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 reinchipi 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 verba lui La Bruyère, decît un studiu al cărților și epocilor literare. Astfel Thomas Browne e crud și fascinant, Ducea de Newcastle impertinentă, Laurence Sterne un excentric tăcut. Edwardienii sînt înțepeniți și opaci, preocupați numai cu „*fabricarea obiectelor*”; viața e întruchiparea misterioasei și imprevizibilei doamne Brown. Lumea lui Lawrence i se pare Virginei Woolf „*mărginită și lipsită de aer*”¹. În drăzneala domnului Joyce ascunde „*disperarea unui om care simte că trebuie să spargă geamurile pentru a putea respira*”². Universul lui Proust, e „*scăldat de lumina inteligenței. Cele mai obișnuite lucruri, ca telefonul, își pierd simplitatea și devin compușii transparenți ai existenței*”. George Moore „*e timid ca un șoarece*”, iar romanele sale „*sînt inconsecvente și muzicale... ca fumul țigărilor*”.

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

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

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

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 înțelesului, pe care o societate comodă, lipsită de grija zilei de mâine, are timp s-o feasă 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*”¹⁾, 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*”²⁾. Timpul devine o dimensiune a conștiinței. Ce contează acum e fluxul de idei trezite înlăuntru 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 petrifică 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 tinăr 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-

¹⁾ — Collected Essays, vol. II, pag. 106

²⁾ — 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 întricoşătoare 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 peşteră în spatele eroilor*”. E romanul unei zile de iunie în Londra, zi răsfîrîntă 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 însulele lor de singurătate. Ruptă de viaţă şi totuşi permanent vie, Doamna Dalloway ajunge simbolul dramatic al momentului continuu : „*Fusese pedepşită să vadă cufundindu-se şi dispărînd cînd un bărbat, cînd o femeie, în acest întuneric adînc. 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 tînde să se corvească într-o operă de

artă. Eroii de pe insulă se simt cheamaţi necontenit 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. Rămăasă singură pe mal, în faţa şevaletului, Lili Briscoe încearcă să prindă pe pînza tabloului timpul. Cufundindu-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 dezvăluie în însuşi circuitul firii, eternitatea în prelungirea şi dăinuirea 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 veşmintele, interpretează vremurile ca pe nişte roluri, cu verva unui comediant. Îl vedem fie în compania unor scriitori iluștri 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 cîndva 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 pămînt 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 monstroasă frica de a trăi.

După *Orlando*, Virginia Woolf se simte bintuită de ideea unei „piese poetice”, de un nou roman avînd ca centru mintea gînditoare – „eroii care pot fi insule de lumină – insule în curgerea timpului – viața însăși înaintînd”¹. Pornind poate de la cuvintele lui Bergson care spunea că „dacă omul ar putea călători fără intrerupere toată viața, de la naștere pînă la moarte, timpul ar ajunge sinonim cu spațiul străbătut de pașii săi”², Virginia Woolf închipuie în *The Waves* șase eroi care monologhează din copilărie pînă la sfîrșit. Ei sînt pelecetii convalescenței, 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 țărîm devin oglinzi cosmice care reflectă traiectoria destinului.

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 „prăpastiile 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
²) H. Bergson — *Durée et simultanéité*, Paris, Alcan, 1922, pag. 65

avînd permanent în atenție acțiunea"¹. Ea plănuiește 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 însă un eșec. Cartea înfățișează o saga a neputinței și disoluției. Oameni și obiecte putrezesc în tăcerea mohorîtă a odăilor. Vinturile și ploile care bat într-una acoperișurile acoperă zidurile și sufletele cu mușgai. 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. Eroi 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 gilotinei se amplifică demențial, dublate de învălmășeala crescîndă a vocilor nedefinite din fundal.

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

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 zvicnind 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 pretutîndenî 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 întreagă 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 descopează singure, străine unele de altele, asemănîndu-se numai prin fe-

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

lul 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 ca eroina din *To 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 deserteze totul. Personajele vor continua să gesticuleze și să-și consume propria substanță, pînă cînd își vor pier-

de glasul și forma, pînă cînd scheletele 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 woolf

MOMENTUL: NOAPTE DE VARĂ

Noaptea cobora din ce în ce mai adânc și în grădină, 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 murmurară. Un avion zbîrni ca o coardă ciupită. De pe șosea se auzi explozia îndepărtată a unei motocicletă și zgomotul lunecă topindu-se în josul drumului. Și totuși, din ce se închea momentul de atunci, prezentul ? Când ești tânăr, prin sticla subțire a viitorului, prezentul se străvede vibrând de înfiorare. Mai apoi, când ajungi bătrîn, prin sticla tulbure a trecutului, prezentul se încețoșează, desfigurîndu-se. Cu toate acestea, 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 larg, descoperindu-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 nestăpînită ar trece prin ele, asemenea fiorului ce încrețește deodată pielea calului.

Dar în acest moment se naște și senzația că picioarele scaunului se înfig în țărîna îmbelșugatei grădini și coboară în-greunîndu-se în afund, spre miezul pămîntului. Cerul își pierde treptat nuanțele, icoi 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 câmpia. A venit timpul lămpilor și vestele gospodarilor se întrebă, întârziind : Se mai vede încă puțin ? Lampa se stinge ; apoi se reaprinde. Incertitudinea dispăre, Da, a venit timpul lămpilor în toate casele și fermele. Și așa, momentul se brăzdează cu șerpuiiri intermitente, zboruri, inevitabile afluări în adânc, 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, opt 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 mână, alteori un picior se așează peste celălalt. Acum momentul e străpuns de strania săgeată ce iese din gurile oamenilor când vorbesc :

– O s-o duc bine cu finul.

Cuvintele lăsând să cadă sămînța de sunet ce iese din chipul acela umbrit, și gura și gestul tipic al degetelor ținînd țigara, acum dau bobînaice gândului, acum se răspîndesc asemeni parfumului de tămîie, înmiresmînd întregul dom al cugețului. 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 mai rău ca alții, nu ești altfel decât ei, văzîndu-te, lumea n-o să te ia peste picior : înaintea aceluia îmboșosat dintr-o dată și pocnind de îngîmfare, momentul s-ar zgudui de ris și-ar hohoti cu ironie, ce bine cînd nu ținem cont de convingerile celorlalți, cînd vedem ceea ce ei ascund ; și așa ajungem părtinitori ; va reuși ; sau nu va reuși ; și din nou, oare reușita lui 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 țărîmul, cînd bufnița se depărtează și pune capăt reflecțiilor, și cu aripile întinse zburăm și noi împreună cu bufnița, sus, deasupra pămîntului, îmbrățișînd liniștea celor adormiți, înfășurați în somn, o mîină întinsă în imensul întuneric, și o gură care-i sugerează degetul ; dragostea și candoarea, iar în văzduh suie suspinul. Oare n-am putea zbura și noi cu aripile larg deschise și lîine, să fim numai o aripă spre a cuprinde ; o, dacă toate ochiadele furie și curioase peste bariere, spre imperiile ascunse ale atîtor culori ar sfîrși topîndu-se într-o singură culoare sub pensula aripei ; de-am cerceta într-o asemenea augustă măreție înălțimile ; și oare n-am putea rămîne acolo, pe creste, sus, descoperiți în recea lumină a răsăritului de lună, să sorbim cu ochii, aleasa lună suind singuratic stingheră, deasupra noastră ?

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

riile tremură ; și ca un șobolan zgâlțâit de un cățel, cineva strănută : și întregul univers se clatină ; munți, zăpezi, miriști se rostogolesc de-a valma și așchii mărunte zboară în toate părțile ; și capul e zmucit în sus și în jos.

„Febră de fin” — ce zgomot ! N-are leac. Poate doar de ne-am petrece anotimpul finului într-o barcă. Dar mai bine-i să fii bolnav decât să străbați într-una apa de la un capăt la altul, cât ține vara.

Conturul lung cu urechile ciulite ce iese din curba pală a unui braț, ca într-un film în alb și negru, sub oopacul care lunecând spre pământ, pare o undă în acea arcuire, acea curgere, vocea plină de înțeles și ironie, îi descoperă cățelului zguduit de strănături, propria sa neînsemnătate. Nu mai e nici al zăpezii, nici al muntelui, nimeni nu-l mai ia în serios : e caraghios doar : un mic accident ; ceva de care să rizi : izolat : văzut limpede ca desprins de toate celelalte, ceva care strănută și strănută, ceva de cântărit 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-l auzi, să-l simți, să și se facă milă, sau să-l admiri ; i-ar fi mai bine poate dacă ar scăpa fugind. Dar nu, alt contur și-a aruncat săgeata, izvodind o nouă punte subțire. „Să-mi aduc Vapexul ?”. Ea, cea care observă și ține minte altfel de clipe, clipe unde nimic nu pare ciudat, niciodată : ea care luptă împotriva alunecării în straniu, atit de sceptică totodată : ea nu crede minunilor pentru că în ele vede vanul ; să încerce poate aici ; și totuși, când smulge faptele din imensitatea oceurilor ce le învăluie, ea pătrunde în limpezimea esenței ; ea nu 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 strânsă a altui contur ; să dai la o parte vălul de întuneric, să vezi cum ard ochii.

Scapără mai apoi un chibrit : la flacăra lui apare un chip uscățiv, ars de soare, cu ochi albaștri și pe când chibritul se stinge, săgeata izbuonește în zbor :

— O bate în fiecare simbătă, nu c-ar fi beat, ci doar așa, ca să-i treacă uritul.

Momentul fuge ca argintul viu pe o saindură înclinată, în salonul de țară. Pe masă sînt ceștile de iceai : jețurile înalte, cutiile de iceai împodobind policioara ; medalia sub umbra paharului ; rotocoale de aburi ierboși ieșind din ceainic, doi ținci-de-a bușilea pe dușumea ; și intră Liz, iar John o lovește în cap în vreme ce ea se gîrbovește trecînd pe lângă el,

murdară, cu părul desfăcut și o agrafă îi atîrnă în şuvițe, gata să-i cadă. Și ea prinde să geamă prelung ca un animal, iar copiii își ridică o clipă ochii spre ea. Și se pun din nou pe chiuit, imitînd scrișnetul locomotivei pe care o trag pe podea. Iar John se așează cu zgomot la masă și rupe o hălcă de piine și plescăie, pentru că n-are altceva de făcut. Un abur gros iese din farfuria lui cu varză.

Hai să facem ceva acum, ceva să punem capăt acestui moment dezgustător care lucește cu brutalitatea realului, oglindind în ilaturile-i netede, bucătăria cu sordidul ei insuportabil, geamătul femeii, jucăria clătănind pe podele, plescăitul soios al bărbatului. Hai să aprindem un chibrit, — ca să strivim momentul — iată.

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

Apoi se apropie spaîma, extazul ; să fugi nevăzut, singur ; să fii cotropit ; luat pe sus, să călătorești cu vîntul nestatornic ; vîntul adiînd ; vîntul tropăind nechezînd ; calul cu coama fluturînd 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 casă.

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.

În românește de MONICA FILLAT

DEBUTURI LIRICE

alexandru lungu

DEBUTANȚII ȘI 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 ecurile, 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, izvorite 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 adresă. 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 sirg pestrîț și o locvacitate facilă, părerile sentențioase, decapitînd 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 largă 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 covârșitoare 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 Tonegaru 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 atita 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 cîțiva ani, se publică, pe lingă cărți de versuri insuficient închegate (ceea ce nu e un păcat!) destule volume din care poezia lipsește cu evidență și desăvîrșire.

Ne permitem a crede că semnificațiile inițiativei Editurii „Eminescu” includ și sensul unui act reflex de apărare împotriva inflației poetice și sperăm că întiul concurs ce se desfășoară în acest an, păstrind 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-sini” și „buzele-fragi”, „praful de stele” și — varianta — „pulbere de stele”, „visul luminii”, „frinturile de cintec”, „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 nesemnificative: *Mugurii / n-au șapte ani de-acasă, / nu-nvață alfabetul, / nu merg la biserica, / nu fac opțiuni pentru buzele iederii-fată / 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 dacică; 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 unui hiatus în împlătore) din poezia „Poker”: *„Cînd am avut ful de decari, / nu știam c-o să-nțilnesc carê de valeți / și mă țineam mîndru: / casa mă privea cu ferestrele deschise / și-mi zimbea cu balcoanele. / Cînd am avut patru popi, / am cununat vîntul cu vechea lui dragoste — depărtarea. / Minunile țîn trei zile, / dar eu n-am fost naș / decît o secundă — / dădusem peste carê de ași... / De-atunci joc în cacialma, / sperînd că cineva / va da peste mînă soartei, / în timp ce aruncă zarurile pentru mine, / întorcîndu-mi norocul. / Totul e să prelungesc jocul, / deși tu, Doamne, / partener ce spui că pe toți ne-ai iubit, / ai sub mincă / (pentru orice*

eventualitate) / o chintă roială – / pentru sfîrșit”.

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 hirtie offset A.

* * *

Întrucîtva 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 ironic și autoironic, cu arborarea unei detașări sentimentale ascilind 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 stridență, anumite zone din opera lui Ion Caraion, 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 *Duminică, 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 fel de casap șef / temut de furnizori / în special pentru ștampila care conferea semnăturii mele / investirea legală / fără de care adevărul scriptic / nu poate circula în litigii (...) Fragmentul citat din poemul *Dispecera blondă*, dificil de reproduș 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 amorfice 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 insoliti în aria poeziei („*Tubul catodic 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 ospătării 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 sidam 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 LECTURĂ

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 (cuvint înainte, note, traduceri etc.).

Deschizi cartea la întâmplare și intri în plin bilci al vorbei vii, al vorbei în dodii, exagerate, miezoase, istețe ; al cuvântului care se joacă de-a v-ați ascunselea cu înțelesul ; lumea lui Anton Pann „fiul Pepei” și a tuturor creatorilor populari — povestea vorbii românești la care ne întorcem, har acestor editări, reeditări de folclor.

Cimilituri — lapidare uneori pînă la ermetism, de o inventivitate neistovită, jocul inteligenței întrecindu-se pe sine ; de unde impresia de spectacol — șezătorile, mulțimile, mulții au șlefuit cuvîntul pînă l-au făcut lunecos, scînteietor, imprevizibil.

Zice unul : „Cimilică/Mititică/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”.

Exemple 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 cîtă fantezie, cîte 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 lări călări./ — Mulțumim dumi-
tate, ciotcă, 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” (Șopirla).

„Mă dusei la pădure/Și găsii un
cuib bechi ;/Luai una, luai două,/Ca
ochi bechi să se mai ouă,/Dar ochi
bechi nu se mai ouă” (Tufa cu nuiele)

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

Ștefan Luca : „Cheia de fa“ *)

Un roman-parabolă, un roman-anchetă, un roman al zilelor noastre. Ideea subordonării epicului unui pre-aviz simbolic este servită încă din titlu. Muzica tradițională, tonală, reține trei chei ; dintre acestea autorul recurge la ultima și-o investește 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 funciană 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 tumultoasă 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 află totul, numai dacă n-ai ceară în urechi sau nu

vrei să afli“, pentru a 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 cind circiuma, cind cabinetul medicului Valeriu Lictar, cind, 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 convingută „că niciodată n-o să alle adevărul“, deoarece soarta sa este „să tacă și să înghită și să nu poată face nimic“. Bătrina Ana este o femeie în felul ei dură, calculată, ținând la onoarea familiei și luând destinul, viața, totul așa cum sint, fără să le idealizeze. Recunoaștem aici pe Mara sau pe Ana lui Titus Popovici. Totuși personajul e mai bogat, launtric 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 ? Sint mai multe puncte de reper. E vorba mai întii 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 reperele 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, afectînd toate compartimentele vitale ale eroilor, deciși 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, birfa inteligent regizată, asediul mediocrității, calomnia, un fel de paseism modernizat...*” Cunoașterea de alții și cunoașterea de sine se îmbină într-o armonie izbită etalată, fără ostentație didactică. Până la urmă investigațiile hotărăsc 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 practicat: „*voi menține acest ton de confesiune, cu divagările lui ca un riu revărsat, când apa, trecând 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 sadoveniană de a folosi cu naturalețe regionalisme sau termeni ieșiți din uz. Ici-colo, distonant, se ivesc unele scâpări care provin poate din năzuința de confesare necontrafăcută, neliteraturizată, inadvertențe precum: „angoasă maladivă”, „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 gândul 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 bîguind prin somn / de praful de fluiet 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 nestăpinită, 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 nsingerată cînt și eu / zdrobind-o / două lucruri am primit rîzind / meza-liața și cărțile din pod - / acum sînt zbîrcit pe dinăuntru / înțelegerec le întrece / toate au fost odată ca niciodată / mi-e dor de ciinele noastre...*”

mircea constantinescu

*) Editura „Cartea românească”, 1972.

De aici se cade brusc în sentimentalism, aflat de asemenea: „O clipă miinile nî s-au atins involuntar / — aglomerație de seară, mașinile-s etuve — / puțin suspect și reciproc ne cerem scuze / doar spre oriunde mersul / ne dă afară ca pe niște rufe / — Intern (spuneți dumneavoastră) / — ... eu nu cunosc tandrețea publică / abia schițez un zîmbet dificil / v-aș spune: sînteți frumoasă ca Franța / la prima ei republică” (!).

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 întîlnim aceleași note, în contact cu care observăm că vibrează coarda lirică autentică a lui Ioanid Romanescu. Sensibilitatea conștiinței devine atât de chinuitor de ascuțită încît 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 o voluptate de a se mistui în misterul cosmic: „sufletul meu se înecă / în ninsoarea de noapte”, urmează altele cu imagini stînjenitoare: 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 miini”. Ca peste tot unde privirea e pătrunzătoare, viziunea va fi tragică, fiindcă se sesizează tragicele deveniri: „căldura îți bate fălcile / 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 prezența 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 tuiorul de îluturi. E un ținut / alb, în marginea căruia bat clopote și / cîmpia Ardealului începe desăvîrșită ca o salamandră luminînd. / E un ținut alb și nesfîrșit 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* — *Brîncoveanu în cîtorie*), de dezvoltare 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 tîneretea dintîi, cînd primele experiențe de viață primesc semnificații

*) Editura „Cartea românească”, 1972

adnci : „*Imi vine-n minte chipul ma-
mei cum ar plinge / cind ar afla
de-acum c-am învățat / cu trupul meu
subțire și înalt / să mîngii și să plec
cu o femeie / atît de pur, și atita de
curat*” (p. 43).

Citeodată, stihul aduce aminte de
Labiș și de Ion Alexandru. Uni-
versul propus este de : muzică, lacri-
mi, omăt, ceață, unt, lapte, sau, „ler-
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
imaginație și muzică. Dacă în majori-
tatea cazurilor ne întîmpină tropi plini
de prospețime, bine integrați în țesătura
scriiturii, uneori supără construcții
forțate, care surid 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 succumbă
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 întîmpla miine”**

Ne aflăm, fără a exagera cîtuși de
puțin, în fața unei apariții editoriale
rare, din două puncte de vedere :
alegerea subiectului, de mare actuali-
tate, totuși destul de puțin cercetat
în literatura noastră de specialitate,
și organizarea riguroasă, clară a ma-

terialului. Este prima încercare de
studiu sistematic și amplu de pe po-
zițiile axiologice și teoriei marxiste
asupra fenomenului estetic contem-
poran, 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 dezbateră 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*”. Iată, deci, o
rețea de factori extrem de eterogenă
care exercită o dublă influență :
asupra creatorului și a receptorului,
iar prin intermediul acestei bipolarita-
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

* Editura „Albatros”, 1972

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 fi statutul artei în 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 întime.

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 întreprind 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 a 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 ideologiei 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 blindă” 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. Producțiilor 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, postuîndu-se, nu un „altceva” în general, ci un „altceva izvorit din interesele 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. Postulind schimbarea numai în raport cu propria configurație, o astfel de artă nu deranjează rânduiala socială existentă, o astfel de artă pare deci ca un firesc fenomen „blind” 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 blinde”. 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, cuceririle ciberneticii creează 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. Artă 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 întimpla miine ? mai este necesar să avem în vedere și altceva. Chiar și pesimiștii înveterați sînt de acord în a recunoaște că „miine” se anunță diferit. „Miine a început de astăzi și el nu poate fi pretutindeni același ; există o lume socialistă și există o lume capitalistă”. Operind 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*, care 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 sincron ic 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 implicită în contextul actual. Idei exprimate altădată de M. Dragomirescu, E. Lovinescu, T. Vianu, Lucian Blaga, Mihai Ralea etc. își găsec numeroase ecouri în cartea de față.

Abordarea pluridisciplinară a artelor, realizată de I. Pascadi prin investigarea celor trei nivele estetice (nivelul *infra estetic* — reprezentat de toate demersurile care prin natura lor nu ajung să surprindă esența artei ci doar „elementele ce o determină sau o constituie”, *echiestic* sau nivelul estetic propriu-zis care „surprinde esența artei printr-o meditație filosofico-antropologică, echivalent esteticii tradiționale” și *metaestic* care depășește sfera esteticii prin rediscutarea limbajului, a conceptelor și a noțiunilor esteticii) se constituie, în primul rînd, ca un reflex al „împurității artei” — sintagmă aparținînd 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 vîntele 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, cit 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”.

Exprimînd 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 limpezime 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. Ploșor, Tudor Argezi și Gala Galaction.

Scrise cu nedismulată 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 bunătațe, „o bunătațe funciară, lipsită de vocația spectacolului, — pe care de altfel nici nu o socotea virtute, ci o încadra printre determinanțele conceptului românesc de Omenie”.

Tumuluoasa 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 „profețică”. „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 istoric.

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. Cernădulescu 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 încît pe nesimțite se încheagă, dincolo de fizionomia morală și intelectuală a eroiului, un sugestiv tablou de epocă.

Autorul dovedește de multe ori remarcabile calități de portretist: *L-am cunoscut în anii cînd 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 semeț,*

aureolat de argintul nins prea devreme în părul ce lăsa să cadă peste fruntea vastă o șuviță 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 insașiabil de literatură cu predilecții mărturisite pentru Mallarmé, 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 atît de «acasă» între juriștii doctorali și plini de morgă academică din Bavaria, dar și între supersteții, puțin boemi, puțin minaiți de absent, de viziuni artificele și de lene cerebrală, care populau în al treilea deceniu cafenelele și saloanele artistice ale Parisului? Era doar filozoful...? etc.*

Interesul eseurilor lui Al. Cernădulescu 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 cîștigat dacă evitau unele divagații nesemnificative 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 hirtie. El este unul dintre cei pentru care scrisul lor și scrisul în general mai este o instituție plină de răspundere.

m. nițescu

„Poeți și critici despre poezie“*)

Editura „Albatros“ publică sub acest titlu o selecție de texte reprezentative cu privire la natura și specificul poeziei. Adriana Mitescu, alcătuitoarea antologiei, și-a propus „*schitarea evoluției autohtone a conceptului de poezie, așa cum s-a constituit prin tradiția meditativă a criticilor dar și a poezilor*“. 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 citorva 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 Mihail 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. Vineu. 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 suffletească. 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 – diligența 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 inadverențe, apreciem în primul rînd buna intenție a autoarei, inițiativa de a prezenta o astfel de carte, care, nu ne îndoim, răspunde unei necesități.

gabriel 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 atât 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) decit cea făcută de Holban la o serie dintre eroii săi, printr 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 decit cele ale marilor maeștri citați spre comparație. În consecință, introspectia 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 decit cele din *Ulysse* sau din *À 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 comparația 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 tributari 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 care o consideră capodopera scriitorului. Prin această ștergere însă nu numai deosebirea dintre cele două genuri ci și opinia încetățenită pînă la el că, în nuvele, Holban ar fi mai reușit decit în roman.

Explorarea psihologică este specifică personajelor lui Holban, și Al. Călinescu arată în ce constă furia maladivă și patosul inepuizabil, descriîndu-le minuțios mecanismul procesual precum și determinantele din afara 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 citeva 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 pinzele lui Henry Rousseau. Nimic adevărat! (...) În cadrul ușii G. Călinescu. În fine eram în fața exegetului lui Eminescu. Expresie vie, neptunică, ochi fosforescenți, îmbrăcăminte 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. Ți trebuie de mare, uriașă stăpînire, pentru a nu compromite, prin tăcere sau asociație caducă, discuția. Ți trebuie calmul necesar cînd simți că erupția s-a produs”.

Liviu Călin are reale calități de novelist, știind să surprindă o scenă semnificativă, să gradeze impresiile și emoțiile pentru a le înfățișa în punctul de maximă tensiune. Iată 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 fișnit o doamnă ca dintr-un album cu imagini vechi, strigînd: „Eu sînt Otilia”. Avea în mînă 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, oficiînd cu gesturi ample, în cadențe rituale, în templul solemn al naturii edificat în dalele „Țării de piatră”: „Mi-l imaginez pe Geo Bogza, într-un vestmint de patriarh laic cu brațul încărcat de lauri pentru neofiți. Solemnitatea o văd desfășurîndu-se în forul tănuit al pădurii, Geo Bogza, cu glasul său liturgic împarte generos emblema chiparosului tînăr. Pașii săi largi au atîns 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 care 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 pertiniența 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 estompeate în crepuscul, a mișcării imperceptibile i se alătură frenezia spațiilor cuprinse de frământări 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”*)

Panoramical 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-

rare de azi, ancorînd – fără nici o tulburare în fața varietății fenomenului literar – în poezie, proză, teatru, publicistică, critică, sau literatura debutanților.

Materia 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, fluiditate.

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 obositoare și schematic pe măsura aglo-

*) Editura „Cartea Românească”, 1972.

merării lor: „spiritul integralist-disjunctiv”, „sonurile contemplativ-melan-colizante”, „trama epico-investigativă”, „poeme dialogat-monologate”, „aventură mitologizant-aluzivă”, etc.

Un alt reproș adus acestei reuniuni de „sondaje critice”, cum le numește autorul, și, în general, metodei de lucru a lui Nicolae Ciobanu se referă la distribuirea atenției sale mai ales către exteriorul domeniului sau scriiturii abordat, sau către o aglomerare de perspective și sensuri care încețoșează personalitatea celui aflat în discuție. Nicolae Ciobanu preferă discuții adiacente, mult mai puțin folositoare.

anca midia

Victor Săhleanu : „Arta rece și știința fierbinte”*)

Victor Săhleanu este cunoscut pentru 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, psihanaliză, metodologia științelor, etica cercetării științifice, versuri etc. Desigur, 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 înșurubire 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. Valéry, 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 cuvântul explicativ — „prezintă o *tentativă de sistematizare, cind didactică și cind eseistică, a unor meditații asupra acestui fenomen*”. Autorul face referiri la premisele și funcțiunile comune pentru artă și știință, încearcă o privire de la știință spre artă și invers, încheind cu problema competiției și complementarității acestor două domenii. Dacă am judeca după subtitlurile puse la începutul paginilor, lucrarea s-ar prezenta ca foarte interesantă. Cîteva exemple: „Muncă”, „Aventură”, „Narcisism”, „Antinarcisism”, „Știința ca model al artei”, „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 „Comentarii în actualitate”, „este alcătuită din comentarii și marginalii cu caracter mai puțin ocazional, și ele explicitează unele afirmații anterioare sau caută acorduri între gîndirea glosatorului și gîndirea altor autori”. Într-adevăr, întîlnim aici notații despre modelul leonardesc, luciditate în artă, plastica abstractă, para-artă sau cvasi-artă etc., purtînd pecetea ocazionalului.

În sfîrșit, ultima parte conține extrase 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 contemporană, pot fi instructive nu prin „singularitatea” lor, ci tocmai prin „generalitatea” lor. Paginile de însemnări mi s-au părut cele mai interesante din întregul volum. Păcat însă că selecția n-a fost suficient de riguroasă; 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 *introdactivă din Cursul de metode matematice în biologie*”?

Dacă privim cartea lui Victor Săhleanu 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 ultima 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 vîlguite la acea dată.

Insuficient cunoscut, luat în deridare, devenit sinonim cu prostul-gust, momentul 1900 capătă, în cartea lui Paul Constantin, o formă precisă și consistență. 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 variațelor 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

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 celor 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 migală 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 hățișul 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, *arta 1900* a antrenat artiști ca Luchian sau Tonitza, Mütznar, 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

*) Editura „Meridiane”, 1972.

moderniste, acest moment de artă conține în el însuși germenii 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 asemeni, 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 rânduri.

radu ionescu

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 felurii instructori muzicali și coregrafi, mai mult improvizați decît chemați. Sub pretextul valorificării scenice a folclorului local, ei împing pe artiștii populari spre un cabotinaj abject obligîndu-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 „tămbălau popular”. Optimismul și dinamismul poporului român se exprimă în cîntec 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 binevenit și trebuie salutat de toți cei care — iubind vechea lume a satului românesc de la care am dobîndit „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 factorii cărora le revenea îndatorirea unor măsuri eficiente să li intervină.

Cu șase ani în urmă, indignat de stupida inițiativă a încălțării călușarilor cu... sandale potcovite, solicitam lui Tudor 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 neînțerate — 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 Tudor Arghezi — atît în folclorul autentic, în muzică, în literatură, cît 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» geniul 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 urîșite 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 cirpă, cind teșită, cind țuguiată, 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 sint modernizați, siliți să denatureze aspectul și mișcărilor 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 întregă, apăsat pe inima pămîntului de acasă. Piciorul liber vorbește limba lui și fiecare încheetură 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 nu-mai superficialitatea fals modernistă o socotește ca un semn de sărăcie, a sărăciei de odinioară. După asemenea «stiliști» și după o paralelă infumurare, 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 urîteniile 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 «Scinteia», care a consacrat problemei o amplă

anchetă. Concluziile se înscriau toate în spiritul dezideratelor marelui poet, dar îndreptările solicitate continuă să se lase așteptate. Dovada : articolele lui Hari Brauner din „Flacăra”.

Să nădărdum oare că peste cinci-șase ani nu vom mai avea prilej să reamintim «biletul de papagal» al lui Argezi ? Să nădărdum oare că, măcar în ceasul al doisprezecelea, va fi curmată «poluarea folclorului» 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 Vilcea, 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 recentele 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 Traian, și existența, ulterioară retragerii lui Aurelian, a unei *romanii* pe un teritoriu mult mai vast decît cel locuit de poporul român, — autorul înfățișează și citeva 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

Dacă 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 vilcenți.

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 indoiește de caracterul romanic al limbii române*”, sau de „*frecvența hotărâtor 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 competente 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 cuvânt 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 citînd 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 origină latină. Și B. P. Hasdeu se întreba, cu sarcasmul vechiului director al lui Aghiuță și al Satyrul-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 citorva reguli elementare ale muncii științifice și ale publicisticii, în general. Fiîndcă în aceste domenii există o etică a „citatului”, a cărei ignorare deschide drum larg spre tărîmul ridicolului, iar perseverența 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 «loc 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 — cronologic, între poem și scenariu cinematografic —, mai ales cînd indeletnicirea 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 îndelungata 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 scăpîndu-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 al cititorilor să le recepționeze sau nu.

Dar nu este dreptul nimănui să dea informații inexacte — fie și în chestiuni care 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 în rîndurile 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, vol. X, 1930, p. 48 — date fiind rezervele criticului teatral asupra competenței lui N. Iorga în materie !). Dar, *parucic* înseamnă numai *locotenent* (vezi : I. Ghica — „*Scrieri*”, 4 vol., 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 Iancu 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, minuit cu prea multă grabă de un critic teatral aflat, temporar, sub zodia... cumpenei.

Al. Cerna-Rădulescu

CORESPONDENȚA LUI PROSPER MÉRIMÉE

O carte care ar fi putut fi excelentă, din toate punctele de vedere, publicată recent editura „Univers”, alcătuită dintr-o selecție a scrisorilor lui Prosper Mérimée, traduse și prefațate de Ion Brăescu. Corespondența lui Mérimée 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 cit de palidă explicație a modului în care s-a alcătuit antologia. În 1822 Mérimée, deși mai tânăr cu 20 de ani, s-a împrietenit cu Stendhal; în 1825 apare Teatrul Clarei Gazul, prima operă a lui Mérimée, — 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, Mérimée credem că ar fi putut fi luat ca model de către Ion Brăescu, pentru înfățișarea lui mai adincită, 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 întimplă 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, Mérimée 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 Mérimée”, studiu care infirmă teza lui Ion Brăescu. Broșura lui Mérimée (*anonimă*) nu e o exprimare a unei „venerații”. E un „canular”, o scriere apocriafă, 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 Mérimée 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 păși; dar ele nu-s misterioase. Sînt „labirintice” și pline de secrete. Eroilor amîndurora

nu le lipsesc înțelegeri, ci chei, ci-fruri, 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, aș 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. Sintem 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: acel care nu e lăsat să-și împlinească idealul. Eroul nou e, dimpotrivă, un ins care nu e lăsat să dea de pirghiile, de roțile delicate ale mediului în care trăiește. Ce-i lipsește? Ceea ce englezii numesc *the Know-how* ori francezii *le savoir-faire*, 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 Cassandra. 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 ciine”, cum moare cealaltă victimă a unei ecologii nepăsătoare: K.

n. steinhardt

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 gă-sindu-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 întrevedem 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 cit de fugar este legată de aceste locuri.

Nu-mi amintesc să fi văzut vreă 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.

radu 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-opera 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 drepecți, 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 opera, 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 decit cel al existenței lui. Deci dacă „*je n'est pas Moi*” cu atit mai puțin „*lui n'est pas Moi*”. Toate acestea sînt lucruri spuse și respuse de atita vreme.

Dar, din cine știe ce colț al formației sale, un critic remarcabil și indeobște 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 atit 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 prejudecări.

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 nu ar trebui să se bizuie pe opera scrisă ci pe ce ascunde ea. Opera nu reprezintă decit 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 acooperire unei premieri 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 îndeplinire 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 André 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 abscon constituie catechismul unor personalități ale criticii din perioada amintită, între care figurau Pompiliu Constantinescu, Perpessiciu, 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

acesta 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 comun acceptate, adevărate prefabricate folosite curent în opera recenzenților de ocazie, ca în fraza următoare: „De altfel nici o înnoire n-a fost acceptată vreedată 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 MORTUA EST”. Autorul se referă, pesemne, la termenul teologal *eshatologie*, folosit și în filosofie, dar scrierea lui eronată poate duce la alte înțelesuri.

n. vancu

REÎNTILNIRE 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 revizum cunoștințele și, desigur, să ne confirmăm sau infirmăm părerile asupra lor. Acești fel de examen i-au fost supuși, rînd pe rînd: Grigorescu,

Andreescu, 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 vedem 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, respectaculoase, 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 zeci de ani. Ideea este excelentă, însă Petrașcu nu este pictorul care putea s-o illustreze 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 stinjenit. 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-l regăsim niciodată pe vigurosul căutător de pietre scumpe care nu-și are seamăn în arta românească.

Reîntâlnirea cu opera lui Petrașcu ne-a suscitât, de la început, întrebarea: de ce un centenar Petrașcu? socotind că lucrările sale ne erau destul de prezente în minte. Aflindu-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, admind, gândim; în tovărășia lui Petrașcu ne hrănim cu tot ce rodește pământul 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.

radu ionescu

REVISTA REVISTELOR

— din țară —

ORIZONT, Nr 9/1973

Numărul 9 din 1973 al săptămânalului politic-social și literar-artistic de la Timișoara („Orizont”) e închinat problemei traducerilor. La dezbateri au fost solicitați să-și spună cuvântul un mare număr de traducători: Franyo Zoltán (un interviu de Victor Ianču), Ștefan Aug. Doinaș, D. I. Suchianu, Al. Jebeleanu, Aurel Buteanu, Al. Lilișin, Tașcu Gheorghiu, 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 dezbateri fiindcă șocim 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. În 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 Ștefan 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 cit 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 la spațiul cultural al limbii în care a fost realizată, traducerea unui poem trebuie să fie cit mai originală: ea e chemată să nu repete nimic sau să repete cit 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 cit mai mult din experiența artistică a limbii din

care a fost tradusă; tălmăcind pe Valéry, de pildă, trebuie să se simtă coplesitoarea influență a lui Mallarmé: după cum traducind pe Eliott trebuie să transpară componentele dantescă, provençală și laforguiană care caracterizează lirica respectivă: după cum transpunind pe Hölderlin, 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 Lautréamont aflate sub presă la editura „Univers” afirmă că „opera traducătorului se aseamănă cu munca de șlefuitor de lentile sau a unui orlogier”.

În 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, harnicul 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 „Ciocirlia” 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 peste hotare —

LES NOUVELLES LITTERAIRES Nr. 2372/1973

Hebdomadarul francez de actualitate culturală publică în numărul din 12-18 martie materiale extrem de interesante, dintre care două atrag în mod deosebit atenția prin ineditul lor.

Gonzagues Saint-Bris, sub titlul Malraux à 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 Drôle 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 al 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 el 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”.

În Editura Fayard, Christian Chabanis publică volumul Există Dumnezeu? Ne răspund..., cuprinzând douăzeci de interviuri despre ateism, luate unor savanți, oameni politici, scriitori. Les Nouvelles littéraires 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 „autopotret”, 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

