

Viata Românească

ANUL XXVIII

OCTOMBRIE 1975

Nr. 10

MOMENTUL LIRIC ACTUAL (II)

O CONTRIBUȚIE DE CONTINUITATE

1. întrebarea este atât de vastă încît orgoliul analitic se refuză. Dar o anchetă nu obligă, cred, la demonstrație. Mai ales cînd ea vizează participarea unor persoane direct implicate în zonele de investigație ale anchetei respective.

Poezia de azi este mai diversă ca oricînd. Nu numărul autorilor ci personalitatea vacilor îndreptățește o asemenea afirmație. Alături de poezii ce înobilează versul românesc de patru-cinci decenii, alături de generația anilor 1960 care a demonstrat printr-o prestigioasă pleiadă de autori — Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana — că poezia este un univers deschis, generos pentru talentele de marcă, anii din urmă au impus atenției noi nume de la care așteptăm cu încordat interes evoluții demne de tradiția literaturii noastre: Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Dan Mutașcu, Mihai Ursachi, Carolina Ilica, Dan Verona, Daniela Crăsnaru, Mara Nicoară, Mircea Florin Șandru, Ion Mircea — și sîntem departe de a epuiza lista autorilor ale căror scrieri sînt mai mult decît o anticipație a unor veritabile destine literare. Să nu uităm că dacă nu mai sînt în viață marii poeți ai liricii dintre cele două războaie, care au dat noi capodopere literare românești în anii de după eliberarea țării (Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu, Voiculescu), ne sînt contemporani Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, ale căror scrieri aduc dovada unei înalte responsabilități creatoare. În spațiul acestor uvrieri lirici ai cuvîntului se cere cutată și ideea de valoare. Pentru că diversificarea unei literaturi nu se apreciază după numărul de scriitori înregistrați eventual în tabelele oficializate de breaslă ci prin diversitatea valorilor ei reale, a vocilor înfundabile, în stare să mediteze activ și original despre istoria și pre-

sporului, despre devenirile sale și ale umanității în genere.

Momentul liric actual — iată o sintagmă ce necesită nuanțări, ratură nu se măsoară cu lunile și anii. Vîrsta unei literaturi, durata

.. " h' terare se apreciază — după opinia mea — în funcție de mari

.. ale și de marile personalități literare ale unei perioade anume.

liric, în sensul practic al cuvîntului, l-au constituit în lite-

ratura română, acum câteva decenii, poezii de la „Albatros”, ei distingându-se printr-o atitudine specifică, prin crezuri comune, a căror asumare nu le-a unificat însă vocile.

Perioada în care Labiş pronunţa discursurile sale lirice, patetico-melodice, meditativ-interogative, se contura ca un nou moment al liricii care îi va cuprinde pe cei citaţi între autorii de după 1960, dar şi pe mulţi alţii.

Un moment liric presupune existenţa unei anume *stări de spirit*, iar în literatură aceasta nu se realizează decât prin acumulări nu o dată insesizabile. Şi, desigur, nici un moment liric (sper să fi sugerat măcar parţial cum înţeleg să folosească noţiunea) nu va fi scutit de prezenţa eşaloanelor inferioare. Scriitorii de fundal sînt asemeni cortinei din teatrul umbrelor, fără de care nu ar fi posibilă evoluţia misterioasă a spectacolului ce nu poate fi susţinut decât de mari personalităţi. Ele dau viaţă şi sens, sînt însăşi raţiunea unică a existenţei cortinei. Am sentimentul că spiritul creator nu este o dimensiune absentă în lirica ce se scrie azi. Numai că este mai evidentă absenţa preocupării pentru inovaţia formală, o încredere mai adîncă în tradiţiile liricii noastre, o nostalgie, aş spune, a clasicităţii. Micile talente nu vor produce, desigur, decât opere mimetice, onorabile. Nu poţi fi epigon al unor mari autori. În viziunea mea asupra literaturii, Eminescu, Macedonski, Arghezi, Bacovia şi ceilalţi mari ai poeziei româneşti nu au avut epigoni. Mai exact spus, epigonii au avut cel mult în epocă rolul uleiului care ţine mereu vie flacăra. Aceasta fiind unică şi inegalabilă. Marii poeţi n-au epigoni; au continuatori. În acest sens, putem observa azi influenţa creatoare a lui Eminescu, Arghezi, Macedonski, Blaga, Bacovia, Barbu, Piliat, Goga, asupra liricii tinere. Cred că de aici, din înscrierea în continuarea universurilor lirice ale poezilor amintiţi, a altor mari poeţi români, se va naşte — dacă nu cumva s-a născut de mult şi doar prea marea apropiere a noastră de el nu ne îngăduie să-l observăm — marele poet al prezentului. S-ar putea numi Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe? S-ar putea.

Despre epigonismul primitiv, despre poetul debutant X care, înainte de a aspira la însuşirea atitudinilor lirice fundamentale ale marilor critici într-o poezie, îl imită pe colegul de generaţie, autor al unei modeste plachete de versuri, nu cred că este cazul unor aserţiuni ample. El ar trebui să facă mai statornic obiectul recenziilor care argumentează lipsa de forţă artistică, absenţa vocaţiei şi a culturii, sărăcia mijloacelor de expresie. O anume violenţă a imposturii n-ar trebui să pună surdina actului critic. Atunci epigonismul în sensul negativ (fiindcă altfel toţi cei de azi sîntem într-un anume sens epigoni ai secolelor de cultură românească şi universală) n-ar mai îngrijora pe nimeni.

3. Contribuţia, în măsura în care aceasta se ilustrează ca atare, este, neîndoios, una de continuitate.

Delimitările se nasc dialectic numai în spaţiul continuităţii. Ştiinţa de a-ţi construi o formulă poetică personală, evidentă în cazul unor poezii unice, artizanat lexical în sine, alte elemente ce fac ca unii auto-poeţi să parodieze prematur propriile scrieri trădează, în cazuri contrare afirmaţiei de mai sus, însăşi absenţa unei veritabile continuităţi, fără de care orice delimitare ar deveni un act de gratuitate. Ca să te delimitezi,

trebuie să cunoști de ce te delimitezi, să fii, în stare să analizezi, dacă nu și să crezi în spiritul operei de care îți propui să te delimitezi. Locul de naștere al inovației artistice este tradiția artistică. Actul inovator veritabil de azi se adaugă mîine patrimoniului tradiției.

4. O mai acută conștiință a actului creator a făcut ca autorii lirici să fie vigilenți cu mesajul scrisului lor, dar, în egală măsură, cu forța de comunicare, să asigure demnitate expresiei artistice. Exprimarea barbară, agramată, banală — detectabilă încă la autorii ce vor să se impună mai mult prin agresivitate în relațiile umane — află credit din ce în ce mai puțin. Ultimii ani îmi par a coincide, în cazul poeziei, cu o mai vie preocupare pentru diversificarea expresiei, dar și pentru găsirea căilor de comunicare cu cititorul de poezie. Ilogismul versului, imagismul excesiv, dicteul anarhic sînt mărturisite de tot mai puține apariții. *Ce spune și cum spune* — iată două întrebări ce se arată a fi esențiale pentru poetul de azi.

Sentimentul actualității, conștiința gravă că poetul este ales să exprime pe cei mulți, gîndurile, atitudinile, stările lui fundamentale sînt mai pregnante în poezia din acești din urmă ani, după ce o perioadă de timp — pe cînd se experimentau noi modalități de expresie absolut necesare pentru progresul poeziei — păreau a se fi aflat pe un plan secund. Poetul autentic pare a se apleca cu mai multă gravitate, azi, asupra uneltelor sale. Tradiția liricii românești nu înseamnă numai trecut. Componentele tradiției se construiesc într-un act de voință creatoare unică.

NICOLAE DRAGOȘ

MOMENT DINTRE CELE MAI FAVORABILE

i 1. Subscriu la o opinie mai generală, potrivit căreia momentul actual al poeziei noastre este dintre cele favorabile, fapt care, evident, nu ne duce cu gîndul la o sărbătoare continuă și nu obligă la elogi nemăsurate. Dacă acum zece ani peisajul liric era mai dinamic, mai spectaculos și, aș zice, mai divers, astăzi el ni se înfățișează mai omogen, pe alocuri stereotip chiar, nefiind, în nici un caz, lipsit de apariții editoriale de referință.

A vorbi despre momentul actual al poeziei înseamnă a avea în vedere toate generațiile de poeți (deci toate titlurile de cărți, vizibile la un moment dat în vitrinele librăriilor), și insist asupra acestui lucru aproape de la sine înțeles, întrucît unii dintre noi mai confundă starea generală a literaturii dintr-un anume moment cu ultimele direcții de evoluție, manifeste, firești, în poezia celor mai tineri.

Anumite tendințe de uniformizare apar la nivele mai coborîte, se vorbește chiar de grupări relativ compacte cu programe subînțelese sau explicate, sporadic ; am putea lua ca exemplu — unul printre altele — o seamă de poeți care au debutat cu patru sau cinci ani în urmă, în marea lor majoritate formați, la sfîrșitul deceniului trecut, în jurul revistei

Echinox. Cei mai importanți dintre ei, Dinu Flămând, Adrian Popescu și Ion Mircea, sînt voci distincte într-un ansamblu unitar, cu o anumită concepție și un stil în interpretare. Poeții generației lui Labiș dezvăluie azi mai mult o solidaritate sentimentală. Ajunși în pragul maturității și la deplina consacrare, mulți dintre ei reprezintă personalități inconfundabile, care dau unei direcții sau alteia de expresie un contur ferm. Unii sînt, cu siguranță, repere ale liricii contemporane, și cărțile lor au pătruns în conștiința unui public larg, un public dificil, aș spune, întrucât în general, e mai puțin receptiv la poezie decît la proză sau chiar la dramaturgie.

Dar să avem în vedere și un alt fapt : poeți dintr-o generație mai veche, și mă gândesc, în primul rînd, la Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Ion Qaraion, Emil Botta ori Ștefan Aug. Doinaș (care a debutat editorial mai tîrziu) au venit cu volume retrospective, propunînd astfel unui public nou, texte vechi, spre o severă și foarte importantă verificare. Prin aceasta ei au provocat judecata nemiloasă a timpului și fără a-și fi păstrat întotdeauna intacte „contururile” inițiale, au dovedit totuși că scrierile lor nu sînt numai documente de istorie literară, ci repere de netăgăduit ale actualității.

Revenind la o anumită uniformizare, mi se pare că ea a cuprins și un domeniu mai „fierbinte”, acela care în mod normal ar trebui să refuze orice confort : patosul civic. Aici originalitatea este un dar de preț și, aș zice, egal cu talentul (insolitul unei maniere, noutatea propriu-zisă sînt însușiri ce pot fi lesne copiate). Astfel, poemele politice ale lui Adrian Păunescu nu pot fi confundate cu altele de aceeași factură ; el este unul dintre cei mai originali poeți din cîți avem azi ; pentru a scrie în maniera lui trebuie să ai forța talentului său, dacă aceasta lipsește, singura consolare rămîne parodia, și singura calitate — sinceritatea.

2. în spiritul celor ide mai sus, se poate spune că originalitatea unui scriitor nu înseamnă neapărat descoperirea unei Americi. Ea presupune găsirea unui drum diferit prin care se ajunge la o Americă fie ea deja descoperită. Acest drum fiind numai al lui, toate „expedițiile” care-l reiau sînt formate din epigoni.

Nu știu dacă unul sau altul dintre poeții noștri de azi a revoluționat cu adevărat poezia (și mă întreb dacă e posibil așa ceva), cert este însă că mulți poeți de azi au găsit un drum al lor, delimitînd itinerarii importante în ansamblul liricii românești contemporane. Nichita Stănescu pare a fi cel mai „radical” în această privință.

Există în poezia de azi un epigonism real, oare e însă de *simultaneitate*, nu de *sucesiune*. Poeți cu destule volume la activ „împrumută” de la unul sau altul dintre confrăți, dovedind un spirit ultrarafinat de imitație, care știe să se adapteze cu abilitate unei formule, fără a gata catastrofal.

3—4. în ciuda faptului că debutanții din acest al optulea deceniu scriu *altfel* decît cei din deceniul precedent, acest *altfel* exprimă o devenire, o rezultată, nu o ruptură. Raportată la ea însăși, poezia foarte nouă este una de inerție, spre deosebire de cea a generației lui Labiș care a fost, spunem noi, una a luptei cu inerția : o posibilă delimitare ce nu este, în principiu, valorică. Cei care au debutat la începutul deceniului

trecut au redat poeziei suflul *liric*, exprimându-l cu violență. Sînt impetuoși în afirmarea unei formule, programatici, cuvîntul lor vibrează, purtînd în el emoția directă, cu tumultul și inefabilul ei. E o poezie care se afirmă mereu pe sine și se delimitează polemic de un anume descriptivism, de clișee stridente, pe care le bănuiește cam peste tot. Intr-o bună parte a poeziei mai recente, ale cărei rădăcini se află tot în euforia lirică a deceniului precedent, observăm o rostire mai căutată. Preocuparea sporită pentru stil atestă o lentă „reculegere”, o domolire a impulsurilor. Dacă Nichita Stănescu postula natura specială a cunoașterii prin poezie, schițând sentențios legile unui univers al subiectivității artistice, mai încoace ideea, devenită bun comun, nu mai e revendicată, ci e subînțeleasă. Această plasare în subtext a unui adevăr cucerit definitiv face ca atenția să meargă spre consecințe, spre ilustrarea copioasă și excesiv nuanțată, spectaculoasă și elegantă a specificității limbajului liric. Emoția se obiectivează, și ca atare începe să fie vehiculată, regizată în amănunt. Pierde din prospețime, cîștigă în rafinament. *Liricul* ca dominație suverană face loc *poeticului* ca obsesie.

DANIEL DIMITRIU

UN TIMP DE SEDIMENTARE

1. E dificil de rostit aprecieri prea entuziaste asupra momentului de față al poeziei noastre. Desigur, există manifestări pozitive și unele chiar excelente, dar, considerat în ansamblu, peisajul poetic de azi nu mai are plenitudinea, dinamismul și diversitatea aceluia din deceniul trecut. Deși apar destul de multe cărți de poezie, numele care figurează pe ele nu sînt, în majoritatea lor, nici noi, nici reprezentative. Accentul editorial s-a deplasat uneori către producția fără relief, către cartea obișnuită și fără surprize; se „deshumează” și nume nesemnificative de ieri sau se pun în circulație nume de mai recentă apariție, dar lipsite de ponderea necesară.

Poeții buni ai generațiilor mai vechi continuă să publice, însă volumele lor sînt, cu precădere, culegeri antologice, selecții de autor. Când apar cu poeme noi, acestea nu fac decît să întregescă profiluri cunoscute. Editarea acestor selecții de autor: Zaharia Stancu, E. Jebeleanu, Măria Banuș, M. Beniuc, Radu Boureanu sau Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Dragoș Vrânceanu, Ion Caraion, Ion Horea, Grigore Hagiu, Gh. Totmozei, Radu Cârnci sau Ana Blandiana (*Poezii*), Marin Sorescu (*Norii*), Nichita Stănescu (*Starea poeziei*, B.P.T.) etc. înseamnă un binevenit bilanț edificator în linii generale în ceea ce privește realizările de pînă acum, pentru profilul de ansamblu al liricii noastre de după 1944. Totuși, faptul ca atare nu-l putem trece pe seama unei efervescențe deosebite a poeziei. Exceptând *Repetabila povară* a lui Adrian Păunescu (avînd și ea cîteva inegalități), în ultima vreme nu s-au produs reale *evenimente* poetice. Au publicat totuși, în perioada din urmă, volume bune și meritorii poezi

ca Ștefan Aug. Doinaș, Veronica Po-rumbacu, Leonid Dimov, Tudor George, Constanța Buzea, Petre Stoica, Gh. Tomozei, Ovidiu Genaru, Teohar Mihadaș, Modest Morariu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu, Emil Brumam, Dan Mutașcu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceariu, Cezar Ivănescu, Ioanid Romanescu, Ion Cocora, George Alboiu, Gh. Grigurcu, Mihai Ursachi, Ion Iuga, Dan Rotaru, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Dinu Flămând, Victoria Ana Tăușan, Mana Nicoară, Dan Verona etc. Și acești poeți, ca și cei amintiți înainte, își urmează calea, unii adăugându-și trăsături noi, alții nereușind să se autodepășească.

2—3—4. Cred, în consecință, că momentul liric actual marchează un timp de sedimentare a valorilor și totodată unul de trecere spre alte experiențe. Există, se pare, un *laborator* al poezilor tineri în care se pregătesc noile surprize. Acești poeți tineri sînt mulți și constituie numeroase nuclee literare prin diferitele orașe ale țării. Concursurile de debut ale editurilor ne arată că participanții de valoare depășesc cu mult posibilitățile de editare ce se pun la îndemîna lor. Numai stimulând apariția noilor generații de poeți putem spera să se instituie un climat liric efervescent, să apară voci poetice inedite. Cîteva talente foarte tinere anunță un alt mod de a înfățișa realitățile noastre de azi, o participare dinlăuntru, adesea de un suflu dinamizator, la problemele vieții sociale și politice pe care le trăiește țara.

Dată ne vom gândi doar la doi poeți, ca Ioan Alexandru cu *hunele bucuriei* și la Adrian Păunescu, cel din *Repetabila povară*, vom observa că poezia patriotică și cetățenească a făcut pași serioși către o autentică substanțializare, către orizonturi de largă semnificație, către o atitudine mai răsădită în privința adevărului epocii noastre. S-a trecut astfel la viziunea profundă și consecventă, la marele patos etic și politic, unde *patria* apare ca entitate spirituală și istorică totodată, ca destin asumat cu toată gravitatea. Meritul acestor poeți constă în *noutatea* modului lor de a se integra cu forță lirică, de o remarcabilă expresivitate, într-o mare tradiție literară românească, lăsînd să se întrevadă cîte posibilități inedite de a ne revela nouă înșine ca oameni ai acestei țări posedă poezia care se scrie azi și care se anunță pentru miine.

VICTOR FELEA

ANGAJARE ȘI LUCIDITATE

1. Cred că voi fi în dezacord cu mulți dintre comentatorii de specialitate ai liricii (deși mă cam îndoiesc că pot exista cu adevărat alți comentatori de specialitate ai liricii decît poezii înșiși ; înșfîșit) afirmînd că momentul liric actual, cu toate sușurile și coborîșurile lui, mi se pare prevestitor de o schimbare la față a poeziei românești contemporane, asemănător cu (dar poate și mai pregnant decît a fost pe harta modului liric românesc modern) momentul '60, care a dat cel puțin un poet mare :

Nichita Stănescu, și alți vreo patru-cinci importanți, pe care-i știm cu toții, așa că nu mai e cazul să le transcriu numele aici. Divers și acerb în a impune un nou mod de a minui existența prin cuvânt, momentul liric, aciurai mi se pare a propune în punctul de plecare și a impune pe parcurs vreo câteva siluete poetice de care — nu cred să mă înșel — vom mai auzi, precum : Ion Lotreanu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Adrian Popescu, Dorin Tudoran, Ion Cocora, Paul Tutungiu, George Alboiu, Ioanid Iiomanescu și încă vreo câțiva care nu-mi vin acum în minte, dar pe care-i port în partea stingă a pieptului, acolo unde e inima, pentru că scriu o poezie elevată, cultă și rafinată, deschisă totodată spre prezent și aspirînd la verticalitatea gândirii.

2. Toate momentele lirice se caracterizează, mi se pare, atît prin elemente pronunțat creatoare cît și prin elemente epigonice. În această măsură doar putem semnala prezența celor din urmă în momentul liric actual, fertil și destul de fierbinte în căutări ce speră să rămînă, să impună un mod al lirei, august și revelat, cum ar spune marele Ion Barbu. Nu pot nega că se practică și o poezie de gherghef, plîngăcioasă ori afectată, fără acoperire în idei, o poezie mimată, dar — cum spun — o asemenea poezie s-a practicat întotdeauna și va continua să se practice, fiindcă nici un fel profund de a face poezie nu va scăpa de imitatori vreodată. Oricum ar fi însă, trebuie să susțin că momentul liric actual mi se pare a câștiga prin faptul că încearcă să se elibereze de canoane, ceea ce — s-o recunoaștem — nu-i puțin lucru.

3. Ca să fiu exact, nu văd o dihotomie logică între continuitate și delimitare, între caracterul de continuitate și delimitare al artei poetice a celor tineri în prezentul nostru literar. Creând cu o bună știință a versului (unii dintre ei, mai mulți, au fost chiar nominalizați mai sus), aceștia încearcă să continue o traiectorie de idei și metafore proprie literaturii române în general și să se definească, să-și pună sigiliul stilistic, așa cum visează în fond orice creator de frumos, pe epocă, să se delimiteze într-un mod superior, „căci domeniul poeziei cere suflet integral” și un uriaș efort de rostire personală, de aspirație neobosită și înfiorată către esențe, adică pretinde consubstanțialitate cu marile adevăruri și manie taine, cu marile fapte ale lumii, deci moralitate a geometriei poemului. Așadar, didactic repetîndu-mă, îmi asum riscul de a spune că aportul celor tineri în poezia actuală ar fi unul de marcă dialectică, însușind cele două fațete ale răspunsului necesar.

4. Recitirea și citirea atentă a acestor poeți oferă puțința să se distinge ușor — în cazurile fericite — suita de sunete majore, greu de confundat, de acum. Eu aș ține să relev doar câteva aspecte ale chestiunii, de fapt câteva caracteristici ale ei. Aș zice deci că poezia tînără, poezia preocupată de unicitatea momentului actual, tocmai pentru a-l prelungi, peste accident, în durată, este una de o mare angajare și de luciditate, ea urmărind nu numai suplețea arhitecturii sonore a cuvintelor ci și valoarea lor etică. Pe urmă, aș spune că începînd să citească mult, o seamă de tineri poeți reușesc să vadă în poezie o zonă privilegiată și pentru cunoaștere, nu doar pentru flori de stil, în serie de abțibild. Poezia ultimilor ani îmi apare ca una de substanță și de zbor înaripat, evitînd simplista atitudine rapsodică și urmărind revelația, stilul propriu, sinteza.

D A N MUTAȘCU

MANIERĂ ȘI MIMETISM

Dacă prin momentul actual al poeziei convenim să înțelegem ultimii doi-trei ani, atunci acest interval minim pentru o apreciere globală ne apare mult mai puțin spectaculos și ca diversitate de substanță, și ca valori acumulate, decât perioada precedentă (sfârșitul deceniului al șaptelea-inceputul deceniului în care ne aflăm). Un tumult de atitudini, de forme, de moduri poetice cristalizate, antrenând aproape toate generațiile, inclusiv cele de mijloc și chiar mai vârstnice (de la Al. Philippide la Eugen Jebeleanu, Măria Banuș, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, A. E. Baconsky, Nina Cassian, Victor Felea, Veronica Porumbacu, Aurel Gurghianu) oferea o veritabilă emulație și rațiuni de Încredere deosebită în șansele poeziei. Bun dobândit pentru istoria versului contemporan, de altfel, devenit și formulă rituală în bilanțurile, ocazionale sau nu, ale genului, confirmat însă de atenția mai pronunțată, mai susținută pe care au acordat-o, o acordă străinii liricii românești în general ca amestec sui generis de modern și tradițional (vezi și traducerile, efectuate din inițiativa unor editori din afara țării, din Nichita Stănescu, Marin Sorescu). Aș aminti încă o particularitate a acelei faze, anume relativa unitate de reacții, într-un plan ori altul, din partea generațiilor, mai exact a grupurilor bazate pe afinități de vederi sau „metode” lirice. Particularitate ce permite eonstelări în jurul câtorva poziții estetice mai mult ori mai puțin apăsate, circumscrise, oricum sesizabile critic. Un tablou al momentului de astăzi, centrat pe asemenea factori ordonatori și alcătuind — cred, nu din deformație profesională, din manie clasificatoare — un indiciu concludent pentru efervescențe creatoare reale, n-ar da rezultate revelatorii. Sigur, și segmentul de timp ales pentru ancheta de față înregistrează, ia unul ori altul dintre autorii consacrați (Gellu Naum, de ex.), ca și la cei încă în plină afirmare (un Florin Mugur, Petre Stoica, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu), volume remarcabile, de o tensiune poetică aproape consecventă. La poeți aflați la al doilea sau al treilea volum ar fi cu totul nedrept — nedrept pentru poezie, nu numai pentru ei — să se ignore umorul candid al lui Brumarul, fiorul de neliniște al lui Ursachi, grotescul sarcastic al lui Genaru, ori vibrația, făgăduitoare în gravitatea ei, a lui Dorin Tudoran și aportul imnic, chiar dacă deocamdată nerealizat la scara năzuită, al lui Dan Verona. Tot în anii din urmă, recent s-ar putea spune, s-au semnalat nume de debutanți cu perspective precum Adrian Popescu. Aceasta pentru a nu vorbi despre *Imnele bucuriei* ale lui Ioan Alexandru care, alinându-și favorurile majorității critice, a trezit totuși rezervele estetice sau „filosofice” ale unora, printre care subscrisul, și chiar opoziția vehementă a unui confrate, Ion Caraion. (Cît de violentă și inicvă prin contestarea vocației poetice înseși a lui Ioan Alexandru, polemica lui Ion Caraion cu elementele de gândirism transparent din *Imnele bucuriei* ar fi trebuit să-i îndemne pe indignați la reflexie, înainte de a-și striga protestul cu o minie cel puțin egală cu diatriba incriminatului.)

în ansamblu însă, și asta interesează aci, vocile ascultate în același răgaz de timp nu autorizează orgoliul privirilor critice și, cu atât mai puțin, insondabila vanitate a tagmei în discuție. Elanul general, ridicând pină și pe modești peste limitele lor citeodată, care a fertilizat humusul

liricii mai înainte, pare suspendat, retras. Bineînțeles, lucrurile nu sînt alarmante, oricând și oriunde avînd loc astiel de căderi de suflu creator, chiar stagnări mai îndelungi, cine nu știe ! Adevăruri care nu ne împiedică, nu trebuie să ne împiedice a recunoaște existența unui aflax poetic subtil uniformizator, i-aș zice, deoarece produsele lăsate la țărîm înmulțesc, în versiuni dibaci confecționate, prototipul sau prototipurile selecționate (Nichita Stănescu, Ioan Alexandru). Nu se scrie „prost”, strident, ci acceptabil, decent și ... recenzabil. (Nu am în vedere, precizez, procentul versurilor baccilare, respinse și de mesaj și de chemare, ele scufundîndu-se de la sine în golurile artei, indiferent de cantitate, sprijin și chiar succes.)

2. Nu m-aș sfii, de-aș fi într-adevăr convins, să utilizez pentru fenomenul descris expresia „elemente epigonice”, propusă de redacție. Un scrupul critic mă îndeamnă să socotesc mai adecvați termenii manieră și mimetism. Epigonismul presupune, pe lîngă mediocritatea talentelor și absența unor energii creatoare, inventive, epuizarea fără speranță a resurselor principiului de artă tutelat la un moment dat. Nu aceasta este, nu ar trebui să fie situația poeziei, a literaturii noastre, căci principiul ei îndrumător, desprins, teoretic măcar, din „trunchiul veșnic verde al vieții”, șinudintr-o dogmă estetică fie ea șicea mai elastică cu puțință, nu are a se teme de sterilitate. Neputînd vorbi de un impas doctrinal, trebuie să căutăm la baza manifestărilor de mimetism (superior !) sau de imitare abilă a altora, ca și de manierism sau de autoreproducere (varierea la infinit a motivelor ori procedeelelor proprii, cum este cazul chiar cu semnături verificate ca acelea ale lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Ivănescu), o conștiință artistică concesivă, complezentă, obosită Specificînd — mai este nevoie ? — că pentru noi conștiința artistică înseamnă, dincolo de latura de atelier, de (Stăpînire a mijloacelor, capacitate de convertire a unei experiențe fundamentale de cunoaștere, de trăire, de imaginație, într-un sistem de forme unic, irepetabil dar semnificativ, credem că revirimentul dorit depinde, în primul rînd de gradul de luciditate, de exigența cu sine, de calitatea conștiinței artistice, într-un cuvînt. Există însă și alte fețe ale facilității, ale iresponsabilității artistice și, aș adăuga, civice, fiindcă terenul pe care se exercită predilect viciul mimetismului și al manierismului, aparține nu numai liricii patriotice. Adesea cultivatorii ei se alimentează din clișeele unui tradiționalism rău Înțeles, sumbru, la limită „eroic”, cu pretenții reflexive, filozofard, (G. Alboiu, Paul Tutungiu, Ion Nicolescu, I. Iuga). Regretabil e că, reclamând impunitate critică în numele tematicii, al surselor de la care se revendică, un poet de temperament cu verb cetățenesc autentic inspirat în repetate rînduri, Adrian Păunescu, a devenit (vezi -atâtea poezii din *Repetabila povară*) captivul unei retorici artistice. Dar oare Ion Gheorghe nu este și el în pericol de a se rătăci fără leac în cețurile arhaicului ?

3. în măsura în care putem vorbi despre o contribuție a celor mai tineri poeți la lirica actuală, măsură restrînsă la numele citate, această contribuție este de continuitate, mult mai vîrtos decît de delimitare, în raport cu poezia generațiilor imediat premergătoare (Nichita Stănescu, Ioan Alexandru).

4. Abstracție făcînd de marginile stricte ale momentului actual, universul poetic autohton, cîndva sărăcit, monocord, și-a consolidat procesul de dezvoltare, de amplificare a dimensiunilor, inițiat în anii 60—65. Putem, neprezumțioși, să ne referim acum la o poezie de cunoaștere în accepția categorial-filosofică („metafizică”) a noțiunii. Poezie a ontologicului, a raporturilor dintre a fi și a nu fi, a posibilităților și limitelor condiției umane, a locului omului în univers sau în spațiul cosmic. Poezie a sentimentului duratei, a relațiilor dintre efemer și etern sau, legată de acestea, o poezie a originilor, a imemorialului. Înglobînd în proces revenirea, resurecția unora din miturile constitutive ale liricii noastre, cu rădăcină folclorică națională, dar și străină (orientală), trecută sau nu prin refracția eminesciană, blagiană, argheziană (mai puțin), consemnăm în fugă și diferențierea atitudinilor. În locul unor conduite exclusive, de afirmare sau negare, de adeziune sau respingere, s-au instalat comportări, poziții, și nuanțate, și, mai important poate, meditate, rod al elaborărilor, al trăirilor proprii. Întrebările ce-și așteaptă răspuns sînt însă dacă la marile probleme ale timpului nostru, armătura trecutului, soluțiile tradiționale, în concepții și forme indiferent de prestigiul lor, pot fi viabile ca atare sau numai „adaptate”. Timpul revoluțiilor sociale, al mutațiilor tehnice, al urbanizării generalizate nu solicită oare nu numai o altă viziune decît cea tradițional naturistă, cosmică, ruralistă — chestiune elementară —, dar și un alt chip de a privi ecuația trecut-prezent-viitor? Poezia, funcția artei nu este numai de compensație sau de completare (într-o epocă desacralizantă, științifică, rațională simțim imperativul unei arte a primordialului, a spontanului, a vitalului), dar și de replică directă, dată lumii *așa cum este*. O poezie mare a imanenței, a omului chemat, sub suprema sancțiune, să păstreze ce l-a definit pînă acum ca om, dar și să schimbe, să introducă noul care-l va redefini, este inaccesibilă? Nu aici este de căutat izvorul noilor mituri cu tot atîtea drepturi de cetate ca și cele moștenite?

M. PETROVEANU

REDUNDAŢA EXTREMĂ

1, 2, 3, 4. — în istoria unei literaturi sînt ani tînd se scrie mai multă poezie bună și ani cînd se scrie mai multă poezie mediocră. Sînt uneori „momente” ale poeziei, altele „momente” ale romanului, ale dramaturgiei, ale criticii, într-o succesiune aparent imprevizibilă, supusă, totuși, la un nivel mai adînc, logicii interne a istoriei societății și a literaturii. În clipa de față am toate motivele să cred că nu ne aflăm într-un „moment” al poeziei. Se scrie, în genere, la o treaptă valorică destul de scăzută în comparație cu alți ani și într-o diversitate ca să zic așa restrînsă. Notele comune ale unora dintre poeziile publicate în reviste sînt declamatismul, redundanța extremă, reducerea poeticului la versificație, depersonalizare. A apărut o „pleiadă” de versificatori pe teme aparent „la zi”, sîrguineoși și strîngători, ce proliferază masiv sub

privirea amabilă dacă nu de-a dreptul încurajatoare a unora oare își închi-
puie, cu sau fără naivitate, că poezia actualității poate să apeleze la „actua-
litatea” protoistorie! și a istoriei vechi, văzînd în asta un „model” de tradiție
al poeziei românești. Din fericire, adevărata, valoroasa tradiție poetică
românească nu are nimic de a face cu acest „model”. Îmi îngădui să sper
că din beția de cuvinte pășuniste și exterior celebrative a unei părți
din poezia de azi trezirea va pune obrazul și ochii multora în pămînt, a
rușine. Poezia din volume e mai puțin decolorată și leneșă, poate și pen-
tru că, pe de o parte, versificatorii de duzină au un mai limitat acces
la edituri decît la reviste și, pe de altă parte, poeții buni, mai rar pre-
zenți în reviste, scriu cărți încercînd, în ciuda tentațiilor, să rămînă fideli
valorii care i-a consacrat. Dar există și un epigonism bizar care întreține
starea de mediocritate. Bizar, întrucît nu urmează, să zicem, linia poetică
a deceniului trecut, ci una ce s-a dovedit aproape din capul locului ne-
fertilă și fără valoare.

Cu toate acestea ar fi nedrept să trec cu vederea peste eforturile
pe care cei mai dotați dintre poeții tineri le fac pentru a nu pierde
contactul cu modurile lirice moderne, cu identitatea lor de poeți români
din ultimul sfert al veacului al douăzecilea. Dinu Flămînd, Carolina
Ilica, Ion Mircea, Dan Mutașcu, Adrian Popescu, Mircea Florin Șandru,
Dorin Tudoran, Mihai Ursachi ș.a. reprezintă, fiecare în felul său, o
prelungire, sub unghiul preocupării pentru consolidarea unui limbaj liric,
a izbînzilor promoției imediat anterioare și, totodată, o încercare de a
lua poezia pe cont propriu. Nu știu dacă experiența lor constituie, în
totalitate, o noutate, fie și relativă; probabil că nu, de vreme ce poezia
scrisă de ei, cel puțin pînă în acest moment, e mai mult o justificare
(față de antecesori) decît o propunere (pentru „poezia viitorului”). Nou-
tatea, dacă e vreuna, ar putea sta în afectarea sceptică, pe un fond de
politicoasă indiferență față de *altă* poezie, ceea ce indică, între altele,
absența spiritului de generație. Orgoliul individualizării, binevenit, se
dovedește, ca de atitea ori în istoria poeziei, productiv și eficace, mai
ales că prezența lui presupune conjuncția talentului (instinctului) poetic
cu conștiința poetică. Numai că această fericită orientare lirică se cuvine
mai pregnant afirmată. Sigur, timpul va alege, în cele din urmă, scoțînd
deasupra, la proporțiile convenite, tocmai această orientare. Dar asta nu
poate fi o consolare, fiindcă în numele ei am putea sta liniștiți la agre-
siunea mediocrității, dacă tot știm că victoria finală nu va fi de partea
ei! Eroare limpede, căci lunga agonie a mediocrității impietează, vrînd-
nevrînd, asupra accesului dreptelor valori și a bunului lirism, întîrziin-
du-le. Poate că generalizarea debutului prin concurs va conduce la limi-
tarea poeziei joase și, implicit, la o mai liberă trecere a talentelor
autentice spre afirmare. Dacă, bineînțeles, editurile și juriile lor vor ști
să reziste concesiilor.

LAURENȚIU ULICI

MOMENTUL LIRIC ACTUAL

(Concluziile redacției)

Dincolo de „moda”, foarte activă de la un timp, a discuțiilor pe teme literare, ancheta noastră a fost inițiată din dorința unor clarificări teoretice și estetice, care ni s-au părut necesare, asupra poeziei actuale. Rezervele care se manifestă uneori față de asemenea discuții, așa cum se întâmplă și printre participanții la această anchetă, ni se par îndreptățite parțial, cel puțin din anumite puncte de vedere. Mai întâi, pentru că nici întrebările și nici răspunsurile nu pot satisface pe toată lumea, lucru normal și în fond laudabil. Există, apoi, o vizibilă notă de improvizare și convenționalism, greu de evitat, și care ține de însăși condiția unor astfel de discuții. Părerile exprimate sînt de multe ori destul de apropiate, dacă nu perfect convergente, răspunsurile, formale sau evazive (așa cum, iarăși, se întâmplă și pentru cei care răspund la ancheta de față), în loc să devină niște dezbateri adevărate, exprimînd opinii diverse și competente, discuțiile se transformă, pe ici pe colo, într-un fel de monolog pe mai multe voci. În sfîrșit, faptul că, în unele cazuri, „moda” se substituie inițiativei face ca discuțiile pe teme literare să fie adesea privite cu oarecare scepticism.

Chiar dacă nici ancheta noastră nu a putut evita întru totul aspecte ca acelea de mai sus, sîntem convinși că cititorii vor găsi, în răspunsurile pe care le-am publicat, și păreri exprimate cu seriozitate și care merită toată atenția.

În ceea ce ne privește, am căutat să ne ferim de întrebările devenite locuri comune, ca și de formulările ce sugerează prin ele însele răspunsul.

Precizăm din capul locului că „momentul liric actual” are, în intenția noastră, înțelesul de unitate relativă de timp — ultimii 4—5 ani — care comportă anumite trăsături distinctive, nu pe acela de „Moment” ce implică excelența sub aspectul valorii, așa cum se pare că au presupus unii din participanții la anchetă.

Credem dimpotrivă, deși cele mai multe răspunsuri la prima întrebare sînt, e drept, ponderat optimiste, că, dacă se poate vorbi de un *moment* în literatura noastră de azi, acesta aparține prozei, în primul rînd, și nu poeziei.

Momentul liric actual se caracterizează într-adevăr, prin prezența rîni multor generații de poeți, de la cei vîrstnici (Al. Philippide, Radu Boureanu, Virgiliu Teodorescu, Emil Botta, M. Beniuc, Eugen Jefoileanu, Gellu Naum etc), la generația celor aflați în plină maturitate (Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Ion Horea, Ion Brad, Al. Andrițoiu etc.), apoi la generația anului 1964 (Ioan Alexandru, Ion Gheorghie, Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Marin Sorescu Ana Blandiana, Adrian Păunescu etc). Mai este de asemenea promoția unor poeți de vîrste, diferite care alcătuiesc un fel de generație lirică intermediară (Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Sorin Măreulescu). În sfîrșit, generația celor mai tineri poeți, debutând după 1970 și care aparțin de drept și de fapt acestui moment liric. Ar mai fi trebuit menționați acei poeți care au reușit să depășească convenționalismul unei perioade revoluate și să-și găsească nota personală (A. E.

Baconski, Dan Deşliu etc.). Nu avem însă intenția de a da liste complete de poeți, liste din care n-ar putea lipsi nume ca Meliusz Jozsef, Szemler .Ferenc, Wolf Aichelburg, Kămyădi Săndor ș.a. într-o anchetă oare snar extinde și asupra poeziei maghiare și germane din țara noastră — ci doar de a sugera, prin câteva nume reprezentative, tabloul momentului liric actual.

S-ar părea deci că prezența atâtor poeți de certă autoritate ar asigura condițiile subiective ale unui *moment* al poeziei, ale diversității și valorii creației lirice actuale. Pentru a circumscrie însă apartenența la un moment literar e nevoie cel puțin de câteva elemente: o anumită „mentalitate” sau conștiință artistică, un anumit „stil” al perioadei respective, participarea efectivă la literatura momentului. De aceea arii greu ide afirmat că toți poeții în viață aparțin acestui moment liric.

Dacă momentul deceniului șapte poate fi numit, mai mult sau mai puțin convențional, al generației 1964, momentul actual nu poate fi numit, cu egală îndreptățire, al cutărei generații. Cu toate că și în deceniul trecut se întilnesc mai multe generații de poeți, încît s-a vorbit de o poezie a tuturor stilurilor și tendințelor, generația lui 1964 a fost aceea care a dat tonul, care a imprimat, printr-o solidaritate tacită exemplară, direcția principală a liricii. Poeți mai vîrstnici precum Ștefan Aug. Doinaș, Ion Caraion, Nina Cassian etc. se integrează unor structuri lirice moderne și devin ei înșiși ai generației 1964, alături de -cei care și prin vîrstă îi aparțineau. Se înțelege că nici poezia deceniului trecut nu a fost lipsită de experimentalism steril și nici de elemente ale poeziei convenționale, prelungite în mod conștient sau inconștient, dar toate acestea trec aproape neobservate, sînt eclipsate de dinamismul și diversitatea reală, de elanul creator, de voința de înnoire a poeziei. Poezia momentului anterior prezintă o unitate într-o mare diversitate de structuri și moduri lirice și, mai ales, o voință proprie de afirmare.

Unul dintre participanții la ancheta noastră spune între altele că „atita timp cît momentul liric actual înseamnă cărți semnate de... (urmează o listă de 68 de poeți în viață) atunci, da, nu avem motive să fim neliniștiți cu privire la valoarea și mai ales la diversitatea poeziei noastre de azi”. Fără îndoială, nu este vorba de neliniști decît în sensul năzuinței creatoare spre mai bine, dar lista care ni se propune ne pare mult prea generoasă.

Ceea ce definește momentul liric actual este orientarea mai fermă ca urmare a unei angajări sociale depline a personalităților reprezentative din toate generațiile poetice spre o lirică militantă, ancorată în realitățile României de azi. Elementele creatoare, atît în creația unor poeți din generațiile mai vîrstnice cît și la cîtiva dintre cei mai tineri, constituie trăsătura definitorie a momentului actual, prin prelungirea unor tendințe fertile ce vin din deceniul trecut. Ar fi, dacă se poate spune așa, un fel de „epigonism” pozitiv căruia nu-i lipsește substanța ci doar noutatea, un manierism de natură intensivă, care rotunjește concluziile ultime ale impulsului pornit din deceniul anterior.

Alături însă de acest „epigonism” acceptabil și într-un anumit fel chiar necesar, deoarece asigură continuarea unuia din momentele importante ale poeziei noastre, există un epigonism propriu-zis, nociv prin amploarea, aroganța și adesea prin agresivitatea lui, insuficient combă-

tut de critica literară, stigmatizată în bloc și pe nedrept, tocmai pentru lipsa ei de entuziasm, de unul dintre participanții la ancheta noastră. Este un epigonism, sau poate mai curând un mimetism, fără modele și deci lipsit de identitate, întrucît nu atât creația cutărui sau cutărui poet constituie sursa lui, ci limbajul poeziei moderne, în general, precum și anumite teme și atitudini lirice fără raport cu condițiile societății noastre. Această diversitate de surse îl face deosebit de productiv și în unele cazuri greu de recunoscut ca atare, ca producție mediocră.

Situația aceasta se verifică în primul rînd în producția celor mai tineri poeți, a celor veleitari, dornici să pătrundă cât mai repede și mai ușor pe poarta larg deschisă a acestui soi de epigonism anonim, dar ea nu ocolește nici creația unor poeți mai vîrstnici.

Contribuția ultimei promoții de poeți la poezia momentului liric actual este una aproape exclusiv de continuitate, așa cum au subliniat aproape toți cei care au răspuns la întrebările noastre, însumând cele două moduri de epigonism de care am vorbit. Efortul de delimitare e minim.

Poeții momentului 1964 au devenit o *generație*, în înțelesul major al cuvîntului, prin aceea că au modificat radical sistemul poetic de referință al perioadei anterioare și au creat, în cele din urmă, altul nou. Tot ei au redescoperit marea poezie dintre cele două războaie, ca și creația unor poeți din alte literaturi, reluând astfel linia unei tradiții deschise, nu numai neexplorate pînă atunci, dar și blamate. Este unul din meritele generației deceniului trecut de a fi restituit poeziei tradiția ei autentică și de a fi discreditat încercarea de a se impune una hibridă.

În poezia actuală coexistă cele două feluri de tradiție, adică linia unei tradiții venind, prin generația deceniului șapte, din lirica antebelică, alături de genul de tradiție pe care a încercat s-o impună deceniul șase. Celor două moduri de epigonism le corespund, în alt plan, aceste două feluri de tradiție și de cele mai multe ori epigonismul anonim, poezia mediocră se prezintă sub scutul protector al uneia sau alteia. De aici, aparenta ei „autoritate”, primirea îngăduitoare ce i se arată și, nu o dată, chiar solicitarea de care se bucură.

* *

Preocuparea de a răspunde unui comandament politic și social constituie desigur caracteristica dominantă a momentului liric actual. Nu mai e nevoie a se demonstra legitimitatea estetică a poeziei patriotice și nici justificarea ei socială și națională. O lungă tradiție a validat sub aspect estetic poezia de atitudine patriotică, la fel cum istoria cu evenimentele ei dramatice i-a validat finalitatea socială și națională. Momentul istoric pe care-l traversăm justifică la rîndul lui, prin complexitate și dramatism, lirica patriotică și politică. E însă un adevăr fundamental că realizarea estetică rămîne condiția sine qua non a finalității practice a acestui gen de poezie. O poezie nerealizată estetic compromite finalitatea.

Din cauza fenomenului de mimetism, a unei provocări artificiale a sensibilității, nu puține sînt poeziile cu teme civice și patriotice oare rămân neconvingătoare. În asemenea cazuri producția poetică păcătuiește prin facilitate, optimism de circumstanță, printr-un artificios ton festiv. Mai multă sinceritate, mai multă sobrietate e absolut necesară, dar fără

selecția exigentă din partea revistelor și a **editurilor** fenomenul nu poate fi eliminat. în definitiv, de ce ar trebui ca o revistă literară să se mulțumească cu o simplă versificare mediocră ?

Nu împărtășim însă nici părerile unuia dintre participanții la anchetă, care se arată înclinat să trateze nediferențiat poezia de inspirație istorică. „Beție de cuvinte pășuniste și exterior celebrative” nu ni se pare o sentință prea dură atunci când vizează o poezie contrafăcută, cu condiția ca ea să excepteze în mod explicit creația patriotică autentică.

Complex și contradictoriu, momentul liric actual se prezintă ca o multitudine de condiții și aspecte ce țin de poezia autentică, dar și de o poezie lipsită de substanță, mediocră. Există însă premise ale unei noi afirmări a poeziei noastre, ale unui nou moment poetic, deoarece poezia valoroasă este cea care reprezintă elementul dominant, de puternică vitalitate, merit să confirme încrederea în destinul poeziei române.

V. R.

CONTRA CLEPSIDREI

*O liniște care seamănă cu somnul ai pe chip,
 O mină care parcă nu e a noastră, a unuia din noi,
 O mină în plus, din afară — asta am mai spus-o —
 Ne citește trupurile — asta e nou.
 îmi e rușine să-ți spun, dar îți stă bine în doliu, te
 prinde,
 Trebuia să se intercaleze o dungă neagră în spectrul
 curcubeului =
 Vom sări, după exemplul celor două căprioare,
 Și peste această dungă neagra.
 Nimeni nu e vinovat.
 Pentru greșelile noastre vom plăti noi înșine — bine
 zici.
 Toată vara un pendul a măturat plaja,
 Arătînd ore aiurite, contra timpului, contra clepsidrei
 de nisip
 Care e atît de conștiincioasă, chițibușară și se ține de
 Cadranul ceresc. Soarele a fost toată vara
 Imensul fir cu plumb oscilînd între mare și munte,
 dar arătînd
 Constant, locul unde trebuie pusă temelia.
 Vara temeliei unui castel în lună.*

ÎȚI SEMEN!

*Egală cu tine însăși și ușor înclinată spre mine
 Ca turnul din Pisa. îți semeni mai mult.
 Așa ne completăm noi, la fel de bine pe apă și pe
 pămînt
 (Nu știu în aer). Va trebui să ne facem rost de o
 cadă,*

Să încercăm principiul lui Arhimede, marea nu ne
mai ajunge
Și apoi în Marea Neagră s-au scufundat atîția,
Scoțînd din ea toate principiile.

O picătură de vin, uite cum tulbură valul și nu mai
departe decît ieri
Te amenințam c-o să mă apuc de beție, ca să am și
eu un viciu
La bază, care e aproape ca o meserie.
Degeaba te prefaci, că tot ești tu beat de mine, îmi
zici.

Asta intră la dragoste sau ia beție ? te întreb.
Nu sînt un conversativ, doar
In anumite condiții, nu așa la grămadă, intri în
mulțime și-i dai
Drumul la conversație.

Femeile sînt atrase de fluturi cursivi, de o verva
trecătoare,
Digestivă („Mie îmi spui de ce sînt atrase femeile !”).
însă eu am pretenția că pot face puțină vîlvătaie în
jur

In care toți să se vadă luminoși și mai ales cei care
Au ochelari negri —• i-ai mutat acum pe frunte,
Și pari o cosmonaută pe terra în vacanță.
Insular, îmi place să fiu înconjurat de multe valuri
(Mîngîiat) asta în paranteză. Dar și de alte insule,
mai mici,
Un insular de arhipelag.

Renunță la manechiura ta astăzi. Ți-o vei face la
mare,
Punînd degetele pe plajă, să vină mii de scoici de
fildes
Să ți le lustruiască, pe întrecute și să le vopsească
Tot cu purpură din Fenicia, căci vei fi într-un alt
timp, cel antic.

ABSTRAȚIUNI

îmi e teamă de faza abstracțiunilor, cînd vom pune
doar creerul
La bătaie, dar ce sa-nțeleagă el din bătăile inimii —
pune mîna
Emite semnale, dar numai părul tău lung le poate
descifra,

Sînt cu cod, cu coade — iar eu mă aflu în perioada
părului lung,
Cum ar fi la Picasso perioada albastră —

Intr-o astfel de stare ca acum voi primi mesajele
tale
Ducă-se trenul, ducă-mă, unde s-o duce, căci voi fi
mereu
Pe emisie recepție, voi scoate doar mina pe geamul
compartimentului,
Și dezdoind degetele ritmic voi lansa acele gânduri de
prim ajutor
De care am atîta nevoie și gândurile tale vor veni
la timp
Pentru a-mi face respirația artificială.
Ai grijă să le lansezi pe calea ferată în direcția
inversă
Fierul, fiind el un foarte bun conducător de dragoste,
cînd vrea,
Se va lăsa convins de magnetul care face acul busolei
să se
întreacă pe sine.

M-am îndrăgostit de tine pînă la boală, pînă la
cancer,
Bate-n lemn, bate coasta asta, de unde-a ieșit Eva
pe vremea
Cînd era o fișneață și raiul mic de două persoane, iar
eu doar
O coastă cu un viitor luminos — nu ca acum — că
sînt bolnav,
M-am îndrăgostit de tine pînă la boală, pînă la
cancer,
Repet că-mi place ideea, îmi place să sufăr pentru
tine,
Te rog să-i găsești leacul cancerului. Te voi lăsa bine-
înțeleș
Să iei — încasezi — premiul Nobel, cu condiția să
fii conștientă
Că l-ai luat pe inima mea.
Era și normal să ajungi aici, pentru că numai dra-
gostea
Putea descoperi leacul, și numai în modul acesta.

MARIN SORESCU

ST. O. ÎOSIF, POET AL SATULUI

Principalul titlu de mândrie al familiei Iosif, pe care și-l revendicau frații și nurorile lui Steo, erau înaintașii lor, cărturari. Iată ce scria unui director de periodic, de la Sinaia, la 9 iulie 1937, unul dintre cei treisprezece copii ai profesorului Ștefan Iosif, anume ziaristul Virginiu, pe care poetul, într-un rînd, îl calificase „cel isteț” :

„Moșul lui St. O. Iosif a fost (...) protopop la Cohalm (originar din Draos jud. Odorhei) — ascendent de pe tată. De pe mamă, iarăși moșul a fost popă în Vingard pe Mureș și acest preot era renumit ca improvizator de versuri (eîntece pentru morți, nunți etc.)

Vărul părintelui lui Iosif a fost protopopul Popescu de la Sibiu, renumit profesor și intelectual de seamă.

Deci, ascendenți culți și un rol de frunte în viața românească a Ardealului”.

Intelectual el însuși, desigur, dintre cei cu studiile universitare ne-terminate, St. O. Iosif n-a fost însă un cerebral, ca Dimitrie Anghel, colaboratorul său, sau ca Ștefan Petică, a cărui pulbicistică revelă întinse cunoștințe și preocupări în diverse domenii. Era însă un mare cititor, de pe băncile gimnaziului, un devorator de cărți exclusiv literare și mai ales de poezie. La patrusprezece ani, recitea „operile complete ale lui V. Alecsandri, C. Negruzzi și Ureche (V. A., istoricul, abundant beletrist, victima lui Eminescu !). Citind *Don Carlos* și *Măria Stuart* de Schiller, în traducerea lui Iacob Negruzzi, avea nedumeriri de ordin istoric asupra epocii și a oamenilor. Problema țărănească, atacată de istoricul AL Papadopol-Callimach, îl pasiona de asemenea. De pe atunci beneficia de o sigură orientare a gustului, pe care o formula surprinzător de pregnant : „Mie îmi place tare să citesc scrieri istorice și cu deosebire tot ce este scris într-un stil poporal. Limba pe care o vorbește poporul are pentru mine o dulceață pe care nu ți-o pot descrie”. De aceea își afirmă preferința pentru nuvelele lui Duiliu Zamfirescu (*Conu Alecu Zăgănescu*), Gane și Slavici. El adăuga : „Chiar și poveștile le cetesc, dacă sunt din popor. Astfel, Urechie (*sic*) are o desteritate minunată la întocmirea poveștilor populare, nici ale lui Ion Pop-Reteganul nu sînt rău scrise, eu am toate 5 volume.”

își simțea o vocație de folclorist -.

„M-am apucat și eu să adun povești și anecdote din popor și poezii populare ; pe-aici (la Sibiu, ianuarie 1890, n.n.) sînt foarte mulți români din satele din apropiere, și sînt prietenoși și deștepți.”

Mai departe, stăruie asupra calităților omului din popor :

„îmi place românul... când îl vezi așa, lucrător, deștept și mai presus de toate curtenitor și curat. Românul peste tot se poate lăuda cu aceste însușiri nobile, și rar se întîmplă ca el să n-aibă inimă bună”.

Era încă sub impresia lecturii unui studiu despre *Pesimismul în poeziile lui Eminescu* :

„Citesc și din poeziile lui. Nu știu ce farmec au ele pentru mine, căci de câte ori le citesc îmi pare că mă cufund într-un labirint feeric de idei, forme și figuri”.

Aceluiași prieten, Aurel C. Popp, i se mai mărturisea, la aceeași dată :

„Cît despre starea mea sufletească, rar ,mi să mai tulbură. M-am datat cu Sibiuul își numai rar îmi aduc aminte de

**Tîmpa cu verdeața-i vie în timpul ide primăvară,
Cînd apele să dezgheață, curg în unde elocotinde.”**

Steo avea așadar nostalgia locului natal, a Brașovului și mai ales a Tâmpei, în anotimpul desprimăvărării pe care o aștepta cu înfrigurare. Fire sensibilă, se vede că ise lăsa adesea pradă plînsului :

**Nu pot altfel. Fără voie mîna condeiul rni-l duce,
Este dorul, care imîna, ea să scrie o împinge,
Este simțămîntul care inim-amarnic o strînge !...
Nu ipot altfel, căci icînd cuget liber și fără de țintă
Spre-a Brașovului văi dalbe .gînduirie mi se-avîntă,
Și cînd murmur vreun cîntec acela-i doină de jale,
Care iarăși să întoarca spre locurile natale !...**

Vocația poetică stăruie paralel cu cea folclorică, pe oare apoi a părăsit-o, fără s-o trădeze, deoarece a rămas credincios tradițiilor pe care aceasta le transmitea, iar unora dintre iubitorii lor, le și impunea, cu forța unui imperativ.

Peste alte patru luni, Steo revenea cu alte confesiuni. Plîngea adesea fără motiv, ca într-un moment de dureroasă criză de creștere. Visa treaz : „... visul e o distracțiune pentru mine”.

în momentele emotive, scria versuri (cum s-a văzut, stîngace) :

„Bune, rele, cum or fi, eu, le iubesc, căci ele îmi aduc mulțămire sufletească. Nici nu primesc laudă că versurile ce ți le-am trimes ar fi frumoase. Eu nu scriu pentru ca să fie frumos, eu scriu numai pentru mine.”

Revelatoare mărturii ! Poezia nu era pentru adolescentul frămîntat de neliniști un obiectiv estetic, ci o terapeutică morală, cu care încerca să se scuture de aleantul singurătății și al dorurilor nelămurite.

Mai tîrziu, va înțelege că totuși frumosul este criteriul producției artistice și va stăruî îndelung asupra fiecărei poezii, înainte de a o încredința tiparului. Steo nu sofistica forma definitivă în direcția intelectualizării expresiei, — operație care a dus la ermetismul mallarmean, — ci dimpotrivă, a limpezimii, a maximei clarități și simplități aparente.

Poetul nu hrănea ca Dimitrie Anghel, demonul satisfacției de sine. As spune și acum, dimpotrivă : era o fire modestă, nemulțumit de rezultatele muncii sale literare, surprins cînd i se aduceau laude superlative, subestimîndu-și talentul, deși își făcuse din poezie scopul unic al vieții, rațiune de a fi, tortură și voluptate, totodată.

Scrisorile din care am citat, publicate de Horia Opresou în cuprinzătoarea carte de *Corespondență, studii și documente* (1969, Editura pentru literatură), ne prezintă un moment de tranziție din formația intelectuală a adolescentului, dar și cîteva din coordonatele permanente ale personalității sale. Una dintre acestea este dragostea de satul românesc, așa cum îl cunoștea, din incursiunile pe la rudele care locuiau în localitățile pomenite de Virginiu St. Iosif.

Poetul îl iubea, mai ales pentru că îi lipsea, ca un paradis abia întrevăzut în copilărie. Nostalgia satului va fi și la Lucian Blaga un mit, justificat nu numai pe temeiul formativ al neamului nostru de plugari și de păstori, la origine, ci pe acela metafizic, al contactului nemijlocit cu esențele.

Satul, lunca, pădurea, codrul, sînt tot una pentru poetul care căuta în natură, ca și Jean-Jacques Rousseau, refugiul și reconfortarea citadinului neadaptat. Prin alte cuvinte, satul se integrează în natură, în chipul cel mai firesc, pentru că și oamenii lui sînt integrați în ritmicitatea anotimpurilor și în cultivarea roadelor pămîntului, spre deosebire de orășeni, captivi ai unui circuit artificial de existență.

Cele mai bune din prima culegere lirică a lui Steo, *Versuri* (1897), conțin, ca și *Balade și idile* de Goșbuc și, ca mai tîrziu, întiiul volum de poezii al lui Goga, un fel de monografie a satului ardelenesc, în linii mari același cu așezările rurale din oricare dintre provinciile românești. Este satul datinilor încă stăruitoare, al moș-ajunului, cu „orînda” la care

**„Pîn' și popa-i trage sîrba
Cu creștinii laolaltă !”**

cu cobzarul, „mîndru cerșetor”, <— în care, printre alte cuvinte, cu toată sărăcia, domină același stil de noblețe al omului din popor — cu codrul aproape, în care copilul și Grivei zburdă alături, însuflețiți de aceeași veselie nebună, cu târgurile lui periodice, al căror punct de atracție pentru nevîrstniei este „dulapul”, satul după care oftează „oatanele”, zărind de pe cîmpul de instrucție turla bisericii și amintindu-și de Măria lor, rămasă departe.

înainte de lui Goga, deși nu s-a născut, ca „poetul pătimirii noastre”, la țară, el regretă că s-a dezrădăcinat :

**„Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut își tu vreun rost,
De^am fi avut pămînt și boi”.**

Poetul se simte așadar solidar cu proletarii satelor, cu sătenii fără pămînt și vite, siliți să-și închirieze munca brațelor. Aceste cuvinte i le spune copilului plecat în străini, la oraș, mama lui, dar ea exprimă și sentimentul intim al lui Steo, oare credea, desigur, că nu numai „veșnicia”, cum avea să spună Blaga, dar și fericirea s-a născut la sat și a rămas

legată de orizontul lui. Cîteva din ciclul de poeme cu titlul *Pasteluri*, apărute în volumele *Patriarhale* (1901) și *Poezii* (1902), datează din 1894, 1895 și 1897, din anii primei tinereți și ai ieșirii din adolescență. Poetul surprinde într-un instantaneu satul bătuit de secetă, cu paparudele

„Cîntînd descîntece de ploaie”,

șatra, iarăși orînda, cîntecul trist al cărăușului, seara, care-i smulge poetului întrebarea :

**„Va răsări cîndva și steaua
Acestui neam nenorocit ?...”**

dar și pe

„Un voinic pe-oin murg călare”

pribeag, cu „fața-ntoarsă” oătre satul lui, în timp ce, semnificativ, în contrast cu liniștea ce s-a așternut peste cîmpii și sate,

**„Din oraș abia (Străbate (...)
Larma vieții zbuciumate.”**

Așadar, concluzia e simplă : oraș = sbucium, sat = liniște sufletească, indiferent de condiția socială și economică a locuitorilor lui.

înainte de apariția *Sămănătorului* (decembrie 1901), Steo este poetul satului românesc de pretutindenii. E totodată un *Învîns !*, și ca și fiul risipitor, la întoarcerea acasă, imploră :

**„Aș'terne-i, mamă, patul,
Să doarmă dus băiatul,
Bolnav și obosit !”**

(pentru că, firește, zestrea dublă a băiatului de la țară, înstrăinat, sînt boala și extenuarea).

Pribeagul tînjește după

**„dor de-o altă viață,
De liniște patriarhală...”**

Poet al vieții „patriarhale”, adică în contratimp cu ritmul frenetic al vieții citadine, St. O. Iosif scrie cea mai frumoasă *Doină* din literatura secolului trecut (în *Convorbiri literare*, 15 februarie 1900), după aceea a lui Eminescu, salutată ca atare, de la apariție, de Mihail Dragomirescu. Maiorescu îl citase la curs în 1899, Pompiliu Eliade îl elogiază în 1902, adresîndu-nse direct, într-o cronică : „Printre poeții noștri de seamă, dvs. singur v-ați priceput să încarnați — la începutul secolului XX — adevăratul suflet al poporului nostru. Pentru dvs. citim *Convorbiri literare*, pentru dvs. citim *Sămănătorul*”.

În același ciclu (*Icoane din Carpăți*), la glas de bucium, poetul vaticinează clarvăzător :

**„Visam, Austrie, că-n flăcări
Se darmă vechiul tău imperiu...”**

Paradoxale sînt însă structurile poeziilor ! Liric iremediabil intimist, care nu-și simțea vocația profetică, Iosif trece ștafeta lui Goga, într-o

poezie cu caracter oarecum testamentar, din 1911 și este considerat, în comparație cu urmașul său, un poet minor. Dar același poet „minor” înzestrează literatura noastră cu o splendidă suită de balade haiducești, care ridică la noi culmi mitul eroic al ouMau>-ului național. Sau altminteri zis, poetul lirismului elegiac, lipsit de globule roșii, le infuzează cu generozitate în ciclul de dinamică evocare a lui Corbea, a lui Pinteia, a Novăceștilor și a lui Gruia. A eșuat în învierea lui Ștefan cei Mare, dar a îmbogățit fresca istoriei naționale cu figurile populare ale mai sus numiților, în care imaginația colectivă a operat procesul de „cristalizare” a tuturor virtuților de bravură și de echitate socială. Pamfletarul latent a văzut, în prietenul oe-l trădase, pe maleficul smeu (*Cînd mă gîndesc... Viața Românească*, noiembrie 1911), după cum în văduva lui Th. Aman, care se opunea numirii lui Steo la muzeul defunctului ei soț, el crezuse a vedea *Smeoica* (*Sămănătorul*, 20 februarie 1905).

Poetul trăia folclorul, pe care numai aparent îl 'părăsise, îmbogățindu-l însă cu proprii mituri. Ultimele lui poezii nu-i mai seamănă. Vrînd să rivalizeze cu Anghel, Steo încearcă să se depășească, într-un concurs de virtuozități muzicale și metrice, în care nu mai este el însuși, chiar' dacă rezultatul a putut părea remarcabil. Inima i se suise la cap!

ȘERBAN CIOCULESCU

EU TOT MAI CAT

*Mereu sînt la-nceput — oricum, mereu l
din arcul meu, de fapt, nici-o săgeată
n-aprinde candelă în Empireu —
eu n-am ucis mari monștri niciodată.*

*Timid, cu glasul supt între aripe
eu trec prin lume ca un corb uitat,
pătat de secolii, murdărit de clipe,
respins de vidu-n care n-am intrat.*

*Dar sînt încins cu săbii răzvrătite,
m-arunc din turnuri săgetînd dușmani
și tot mai cat prin veacuri ruginite
prăfoase mori clădite pe vulcani!*

PÂMÎNTUL

*El suie mut, dintotdeauna mut
cu luptele stratificate-n scut,
și doar în ceasuri mari, răsunătoare,
trăgîndu-și brusc zăpezile~n izvoare,*

*cînd amintirea prinde să renască —
pămîntul se decide să vorbească !*

*El trecător prin zodiile ferme
ne-așază sufletul pe hărți eterne*

*să știm cuvîntul însuși cît cuprinde
din suferința lumii, din merinde^*

*din vremile zidite în răspăr,
din ceasurile arse-n adevăr.*

*El mai înalt ca păsările pune
pe fruntea noastră ierbi de-nțelepciune.*

*S-apropiem prin lupe dilatate
miresme albe din eternitate*

*și-auzul să-l culcăm febril pe roci
sub care fierbe un noian de voci*

*păstrîndu-ne cu tîmplele-n visare
spre cumpenele zilei viitoare.*

*Contemporani cu vremea ce rămîne,
vom fi eterni și azi și ieri și mîine,*

*și-om desena pe palma noastră-amară
conturu-acesta luminos de țară.*

ȚĂRM

*Pe țărmu-aceasta-ncremenit, de cretă,
tăcerea mare-a lumii mă repetă*

*să pot răbda oceanul să-mi depună
cîndva sub tălpi întunecata-i dună
s-aud cum se descarcă alb din valuri
timpul bătrîn și sfărîmat de maluri
să știu să văd cum dintre zări se strînge
pluta albastră-a șerpilor de sînge*

*cum izbucnind prin apa-ntunecoasă
ea se va sparge-n lutul de sub casă,*

*cum pruncii dulci din vremi neîncepute
vor murmura-ntîmplări necunoscute —*

*pe țărmu-aceasta-ncremenit, de cretă,
unde tăcerea lumii mă repetă.*

EXAMEN**

OPRITA își scoase mâncarea din sacoșa ca de coană moașă și se înălță pe vârfuri să o pună la loc în plasă, și fu gata să-și piardă echilibrul pentru că își scosese călcâiele din pantofii care o frigeau și o strângeau. Am să-mi cumpăr pantofi întotdeauna mai mari, chiar dacă îi înfund cu hîrtie — își spuse, inciudată.

În compartiment se răspândi un miros bun de pâine de casă, proaspătă, de cîrnați afumați și de brînză de munte.

Doamna uscată de lângă geam strâmbă din nas și-i spuse fetei de lângă ea, destul de tare : — Nu suport mirosul de usturoi în tren și întotdeauna am parte.

Fata scăpă o privire poficioasă către ștergarul pe care Oprita și-l întinse pe genunchi și spuse :

— Atîta timp cît o să fim silite să călătorim cu a doua...

Grăsanul, care dormise pînă atunci, deschise ochii brusc și rămase cu ei holbați la carnații îmbietori.

— Poate vreți să treceți în locul meu, uite, se poate lăsa măsuța.

— Nu, mulțumesc, pot și așa.

— Asta ar mai lipsi, mirîă uscata.

— Nu, nu, vă rog să treceți — mîncarea e sfîntă, nu trebuie compromisă.

Se vedea bine că murea de pofță și nu știa cum să ceară.

— E prea mare deranjul, pot și așa, lăsați.

— Poate vi-e prea cald ; să deschidem puțin ușa — supralicita el.

— Chiar vă rog ; mirosul acesta e neplăcut în tren — zise înțepată doamna de la geam.

— Poate doriți să gustați, oferi Oprita, care nu se sinchisea de vorbe, și tăia felioare-felioare cîrnatul lung și tare. Scoase din sacul de plastic ouă proaspete, de găină roșie.

— Vai, n-nam mai văzut așa ouă, se miră grăsanul.

Doamna rămăsese și ea cu ochii pironiți pe ouăle mari, mate, grizoase, de un roșu ca fetele brune Încântate de alergătură.

*) Din romanul *La cules de vipere*.

— Am plecat aseară de acasă, și la oraș n-am avut unde mânca, se scuza parcă Oprita.

•— A, eu, dimineața beau doar o cafeluță, dar aici, la a doua, nu vine nimeni să te-ntrebe dacă vrei o cafea — sublinie doamna, cu obidă.

— Vreți o cafea ? Uitați, am în termos. Vreți să-l luați ? E caldă, sînt sigură. Mi-a adus-o doamna Preoteasă la autobus. Știți, noi nu prea bem. Și dac-aș îndrăzni, scoateți și sticla de alături.

Grăsanul scoase un ziar, se urcă pe banchetă, se înalță pe vârfuri și cotrobăi în sacoșă cu o mînă, cu cealaltă se agățase de plasă.

Apăru o sticlă învelită în ziar, din oare scotea capul un dop de cocean.

Trenul porni brusc, grasul își pierdu echilibrul și se lovi de portbagaj, dopul sări cît colo, și din sticlă scăpă o jerbă de cristale gălbui prin care primele raze de soare scăpărară liliachiu și roz. În același timp, un parfum pătrunzător de țuică tare de prună umplu compartimentul.

Doamna uscată sări în picioare.

— Cum e posibil, dar cum e posibil ! Acum nu am decât să mă mut din compartiment. Mi-ați compromis taiorul. Miroase ca un birt sătesc.

Oprita nu se tulbură pentru atîta. Turnă pe un șervet niște apă dintr-o ploseuță de plastic și frecă reverul taiorului „compromis”.

•— Ioni pare rău, dar asta e semn de chef — vă rog să luați și dumneavoastră o gură, că uitați de toate relele.

— Eu, țuică dimineața ? Aș muri !

— Tante Zozo, ar fi mai bine ; așa ai suporta mai bine mirosul, zise mieroasă adolescenta, căreia îi sticliră ochii la vederea sticlei.

Moșul din colț primi și zicând „Dumnezeu să primească” gilgii vreo trei-patru inghițituri zdravene pînă să se dumirească cu ce rachiu are de-a face, lacrimile îi țâșniră din ochi, se învineți, și abia atunci se îndură să ridice sticla din unghiul periculos de înclinație de adineauri.

— Iu, că bună-i ! Asta te spală de păcate.

— Are 70 de grade.

Cucoana scoase un păhărel din poșetă și-l întinse fără o vorbă, apoi îl dădu peste cap, îl mai întinse odată, și încă odată. Apoi zise imperturbabilă *mersi*, și-i întinse păhărelul fetei.

Dar Oprita umpluse căpăoelul de la termos, și fata o privi recunoscătoare.

— Știți, dau examen, și am niște emoții !

Grăsanul se uita în continuare la cîrnați, la ouă, la pîine, și Oprita îl îmbie.

— Faceți, da' faceți ! Și pe urmă rise. Îmi place grozav vorba asta bănățenească. Vine cu siguranță de la „faites, messieurs, faites, mes dames” rămășițe ale cine știe cărei armate franceze venite în ajutorul imperiului care se destrăma.

Doamna uscată rămăsese cu gura căscată, iar pe fată o umflă răsul.

— Știți, eu mănânc puțin, zise grasul infulecând. Sînt zootehnist la Giarmata și am fost la Herculane, la băi. Am suferit de plămâni și de reumatism. Am luat hidrazidă ; acum m-am mai dezvoltat (avea vreo 120 kile ca nimica). Da de cînd m-am dezvoltat, sînt mult mai bine. Doar inima mă cam supără. Mai pot puțină ?

Fata cu emoții o privi pe Oprita, în ochii căreia prinse o luminică șăgalnică — e de-a noastră ! — întinse capacul și întrebă, 'cuiincioasă și absolut serioasă. — Mai pot 'puțină ? Și suflă și al doilea capac cu minunata țuică de Varnița. Vorbesc de cea autentică de prune, friptă de trei ori (prăfriptă cum se zicea), nu de aceea pe care o inventaseră cîțiva hoțomani, din... dar las, mai tîrziu, că acum sîntem la gustare.

— Cafeaua, nu uitați cafeaua, o pofti Oprita.

Doamna scoase din geantă o ceașcă roșie, cu dungă aurită, și o întinse.

— Nu plec niciodată fără ea. Este dintr-un vechi serviciu desprecheat. Delicioasă .' Cine spuneți că, v-a făcut-o ?

•— Prietena mea, preoteasa din sat.

— O preoteasă știe să facă asemenea cafea ?

— Prietena mea, preoteasa, e puțin mai altfel decît alte prietene și decît alte preotese.

— Da' și dumneata ești mai altfel decît... voia să zică, „decît alte țărănci", dar pentru că nu mai era sigură pe nimic, spuse, filozofic și mai puțin înțepat : Ce să ne mai mirăm — acum nimic nu mai seamănă cu nimic, și totul e altfel. După care, se acoperi cu poala trendului și începu să sforăie cu piuituri.

— I-ați dat o lecție strașnică lui Tante Zozo. Acum. s-a retras, s-o mediteze.

— Cel fel de lecție ?

— Ea este de părere că în tren trebuie să te îmbraci cu hainele cele mai bune, cu riscul să le dai pe urmă la curățat, pentru că, în ultimă instanță, totuși haina face pe om. Și dumneavoastră i-ați dovedit contrariul. Sînteți atît de originală !

Abia atunci Oprita începu să se examineze.

Pantofii gri ieftini, plini de noroi. Ciorapii maro puțin suciți, că n-avea port-jartier și purta elastic 'deasupra genunchiului. Fusta de tergal plisată și toată boțită, cămașă bărbătească de-a lui Florea, pulover lucrat în casă, portocaliu, și o jachetă de melană albastră, puțin ieșită, puțin roasă și o basma, cu fir de lame, de alea iugoslave, peste părul bogat și creț strîns în cone. Măinile erau bătucite, unghiile groase și 'crăpate, și cu degetele aproape cenușii de atîta țiment care se impregnase, că lucrase toată vara cot la cot ou muncitorii care-i refăcuseră și-i supraetajaseră casa. Barem faianța la baie și bucătărie o pusese aproape singură și era foarte mândră că meșterul adus de la oraș o lăudase. „Mîini de aur ! pe ce pune mâna, sfințește !" zicea moș Chimu despre ea.

Acum își examina pentru prima dată măinile ; văzu că nu sînt chiar de aur și i se strânse inima privind degetele subțiri, fine, lungi, albe, transparente, cu unghii date cu sîdef roz, ale fetei de vis-à-vis.

— Niciodată, niciodată măinile mele nu vor fi ca ale acestei fete și ca ale... i se strânse inima. A, nu ! nu cu Înduioșare, își aminti ea ce-i spusese Lia Beldeanu. Dacă începe să ți se rupă anima după tine, ești pierdută. Te duci să dai o mare bătălie, o bătălie pe viață și pe moarte. Te duci să-ți iei bărbatul în stăpînire veșnică. Libertatea pentru un bărbat... Nu există un dezastru mai mare decît libertatea. I-o dai cu mări-

nimie și el se folosește de ea avînd aerul că-ți face hatărul. Adio promisiuni, adio tinerețe, adio planuri făcute împreună.

Gata! Bătălia. începe.

— Cu treburi la Timișoara? întrebă grăsanul închizîndu-și briceagul și radiind; de fericire, că, ori și cît, după masă trebuie să-i faci și politețuri gazdei.

— Da.

— Eu mă duc la un examen, poate intru la veterinară, oricum, e altceva.

Moșu, din colțul lui zise:

— Și noi ne ducem la un examen. Dă nepotu la medicină. Râse și se bătu cu palma peste buzunar. Aici e examenul. La uioa-n jeb. Și colosus, arată el spre o damigeana împletită cu roșu-galiben-albastru. Da nu-i ca a dumneavoastră. Dacă aveam zece litre ca a dumneavoastră, luam și bursă.

— La cît v-ați gândit, întrebă grăsanul.

— La cît să mă gândesc?

Doamna din colț se trezise și căutînd oglinda în poșetă, spuse:

— Toți dăm examen. Chiar și eu. Avem maniere și știm germana, engleza, franceza, enumera ea ca la mica publicitate. Ce ziceți?

— Depinde, cine cumpără.

•— Cine n-are. O plalez pe fată la cămin. Dar pe mine m-a angajat tovarășul — și spuse un nume care pentru acea vreme se pare că trebuia să lase dără după el ca un avion cu reacție.

— La copii? întrebă moșu. Adică, un fel de Madamă?

— N-are copii, răspunse doamna uscată, și pentru prima dată surise. Un suris cum nu ți-ar plăcea să vezi în fieoare zi.

— Numai dumneavoastră nu ne-ați spus la ce vă duceți.

•— Tot lla un examen, răspunse Oprita, și se gândi că, de fapt, examenul ei e cel mai greu. Nu se poate trece numai cu pile, cu bani, ori cu țuică de Varnița.

— Și sînteți pregătită? o întrebă moșu, bătîndu-se iar peste buzunar și privind către damigeana.

— Foarte pregătită.

Oprita se sculă în picioare. Minunate parcuri începură să lunece verzi și unduitoare. Timișoara o aștepta gata să primească provocarea cu vilele, grădinile, turlile, cupola albastră, verde și aurie a catedralei, strălucind în dimineața luminoasă de iunie.

*

ERA un cuvânt pe care Oprita l-a urât întotdeauna, și la școală, chiar atunci cînd nu-l înțelegea tocmai bine. La Tănase Scatiu, de pildă. Mai tîrziu, o rugase pe Lia să i-l explice: Nu vreau să fiu o Madam' Scatiu. Nu cumva spre asta tind? Ce înseamnă a parveni?

— înseamnă a te strecura într-iun rang superior rangului tău, dar pentru care nu ai calificare, ci numai ifosele.

— Dar dumneavoastră sînteți mai mult decît păreți. Aveți pregătire mai serioasă, și calificare.

— Și forță, am uitat să-ți spun, calificare și forță.

Mulți au forță, fără a avea însă calificare ; se impun doar cu forța, care de multe ori reprezintă o personalitate conturată, alteori doar dorința de a parveni. Să zicem că eu sînt o deklasată. Dar asta, bineînțeles, în glumă. De fapt, cred că eu aim avut și forță, dar abia atunci cînd am simțit că ștreangul se strînge și cuțitul pătrunde tot mai adînc. Deveni-sem rea, orgolioasă și susceptibilă. Susceptibilă și orgolioasă am rămas, zise ea, dar caut să mă calific. Și forța o înlocuiesc uneori cu disperarea. Nu aștepta, Oprită, pînă te cuprinde disperarea. Ai altă sevă în tine. Cînd mă uit la poza aceea a bunicilor tăi, care ți-e atît de dragă, mă cutremur. E un întreg neam de nădejde scurs în trăsăturile chipurilor acelora din veacul trecut. Deci, nu te teme, ești tină, de calificare ești foarte aproape, și forță, slavă Domnului. Cum poți să te gîndești la *parvenire*. Ce, bărbatu-tăiu, Florea, care a învățat pînă i-au ieșit pomeții prin piele și a ajuns decan, profesor, doctor docent, inginer, membru de onoare a atîtor comitete și comisii, academician la patruzeci de ani cu trei doctorate la universități străine, invenții, brevete, e și el un parvenit ? Parvenite sînt coconitele de care te sperii, care trăiesc ca niște lipitori pe numele și calificarea bărbatului și, cu față în casă, bucătăreasă, nu mai pot de oboseală, se relaxează după amiază la o piatră, la o canastă, mai răsfoiesc ici colo o revistă de mode, mai trag cu urechea la un cancan și gata cultura. In rest, „îi creează condiții” bărbatului și cu asta se justifică.

Acum, Oprita era ferm decisă să-i creeze condiții bărbatului ei, la care renunțase ani de zile, să nu-l supere, să nu-i tulbure.

De Marghit a auzit odată la o conferință de a lui Florea, la care venise fără să-l prevină. Voia să-i facă o surpriză.

Dar și-a făcut-o ei.

Lia o imbrăcase ou ce avea mai bun, că erau cam pe aceeași măsură, în ultima clipă i se păruse oă arăta groaznic și și-a pus unul din minunatele ei costume bănățene, cu negru și aur, și pe deasupra cu șubă albă, după care Înnebuneau toate cucoanele.

Pe Florea îl vedea la sărbători, îi mai ducea pachete și i le lăsa la gazdă, cu cîte un bilet. Ajunsese în ultima clasă de liceu seral și el habar n-avea. Venise, hotărâtă să-i spună că a luat bacalaureatul cu 9,50 și ar vrea să-i fie studentă. Era foarte bună la matematică și la română. în sală, își găsi loc mai în margine, ca să poată pleca imediat după el. Lîngă ea se așezară două studente tinere, una foarte drăguță, ou păr lung, roșcat, alta ou ochelari și tunsă scurt, dar cu o față deschisă și dinți foarte albi. Pe Oprita o străbătu ca un cuțit ascuțit gîndul că așa arată fetele printre care se învirte Florea. Așa ar trebui să arăt eu ca să-i plac ? Dar eu sînt o babă pe lîngă ele.

Avea treizeci de ani.

— Cum merge ou Proful ? o Întrebă roșcata pe ochelarișta.

— Ei, așa și așa. Lucrarea e aproape gata și el nu s-a uitat de -două ori bine la mine.

Oprita se bucură și-i veni să le îanbrățișeze.

Pe urmă, roșcata adăugă :

— Prea târziu, fetiço. Acu doi ani să te fi gîndit, înainte de a fi fost numit decan. De altfel, cam de pe atunci durează legătura lui cu inșa. Cu... *laboranta*.

— Ei și tu, laborantă. Tehniciană și secretară .particulară. Dată dracului, Marghit Wta. S-a dat peste cap și și-a depus bani de apartament în blocul de pe Paris.

— I-o fi dat el.

— Nu tu', ce, nu știi ce zgârcit e țăranu ajuns la oraș. Și-am auzit că are o nevastă cam tricoloră. Coadă vacii autentică.

— Taci tu, că te aude tipa din spate ; nu vezi că-i țărancă ?

— Aș, țărancă, asta-i cucoană deghizată, nu vezi ce cap rasat are ? Ce draeu s-or fi dând în vânt cuconițele astea după folclor ? Șubă, cămașă cu altițe. Arată ca tărăncile caire-și cumpără taior de gata.

Oprita ședea ca pe scaunul electric. Va să zică, nici a țărancă nu mai arăta. Cucoană deghizată.

— Uite-o, zise brunețica.

•— Pe cine ?

— Pe Marghit. Nu-J scapă din ochi o clipă.

— Care, tu ?

— Uite dragă, vraștea aia cu gene false și cu pălărioară cu bor.

Pălărioara era o cogeamite pălărie Stetson autentică, adusă de Florea din Oregon, dar pe ființa aceea interminabilă și cu părul vilvoi părea mică. Femeia avea pe puțin 1 metru 76, dacă nu chiar 1,80 •— aprecie Oprita. Părul roșu ca morcovul și creț, vopsit, (de fapt era o perucă, dar Oprita n-avea cum să știe.) Și purta cizme. De unde ședea, o vedea din creștet pînă-n călcîie. Era în primul rînd, primul loc, pe mijloc, drept în fața catedrei. De lungă ce era, picioarele și le scosese de-a curmezișul, de încurca circulația. Și purta și cizme albe pînă peste genunchi. Zgârcit, pe dracu ! Tot ce aduce din străinătate pune pe ea. Și vopsită !... Mie îmi face scandal dacă pun un pic de ruj aproape incolor. •— Ce v-o fi plăcînd să vă boiți așa ? Fiți, dragă, naturale. Nu ți-a dat Dumnezeu sprîncene frumoase, gene lungi, buze roșii, obraji rumeni ? Atîta-ți mai trebuie, să-ți pui pudră !

În clipa aceea, Marghit se întoarse și privi în sus. Avu impresia că o privește direct pe ea. Ba chiar că tresare. Dar, cu ochelarii hexagonalii întunecați eare-i umbreau jumătate din față, nu puteai să-ți dai seama și cum privește. Deci, asta ți-e naturalețea, Floreo. Bine ! Vru să se scoale și să plece, dar în clipa aceea Florea o văzu și spuse ceva eoreferentului, ori asistent, ce-i era. Acesta se ridică în picioare și rugă asistentă să ocupe locurile din față, întrucât microfonul nu funcționa (auzi, la Politehnică !). Lumea rîse și asistentul spuse : — Nu știți ? Pantofarul nu are ghete niciodată.

Oprita era ca paralizată. Vru să se miște și nu fu în stare. Puse capul pe bancă.

— Doamnă, doamnă, nu vă simțiți bine ?

— Nu, mulțumesc, n-am nimic ; o ușoară amețeală.

— Nu voiți să coborâți cu noi ? zise fata cea cu surâs frumos.

— Nu, mulțumesc, stau foarte bine.

— Dar nu auziți.

— Ba da, am auzit tot ce trebuia să aud.

Fetele se priviră nedumerite și coborâră.

La sfârșitul conferinței, Florea îi suflă ceva femeii și, urcînd cite trei trepte, ajunse lingă nevasta lui.

•— Dac-ai venit să dormi, nu ți-ai ales locul bun. Puteai să dormi la hotel ori în sala de așteptare.

O luă de braț și, cu aerul că o conduce, o scoase literalmente din sală.

Atunci nu mai rabdă și pentru că simțise c-o podidește plînsul, scoase diploma de bacalaureat din servietă și i-o întinse fără un euvînt.

Florea o luă, o suci, părea că nu pricepe, apoi pricepu totul și, roșind pînă după urechi, o luă în brațe și îi simți lacrimile seurgîndu-i-se pe gît.

Mîncară la Continental, și el rămase cu ea pînă dimineața, cînd plecă la facultate și ea la tren.

În toamnă, el îi făcu buletinul, iar ea, tot fără să-i spună, se angaja la Kandia, la Ambalaje.

Vru să dea la Construcții, dar își zise că va mai aștepta și că anul acesta se va pregăti temeinic.

— Pentru Dumnezeu, cum poți să fi atît de tare? Să stai într-un oraș cu bărbatul tău și să nu-i spui un euvînt, o întrebă Lia.

— Lasă că-i trece. Are să i se urască de Marghit, dar dacă-l despart acum mi-l fac dușman.

— Prostii! Nu vezi că bărbații sînt niște animale domestice cît se poate de adaptabile. Marghit îi creează condiții. De ce să nu faci și tu la fel?

Înainte, își zise Oprita, bărbatul găsea caverna cea mai ferită, cea mai călduroasă, vîna și-i crea condiții femeii. Acu totul s-a dat peste cap.

Și se duse la Moșu Chimu.

•— Moșule, dă-mi zestrea.

— Nu ți-o dau, lui Florea i-o dau, nu ție.

— Lui Florea i-ai dat cartea. Mie să-mi dai banii, că-l pierd pe Florea cu cartea lui cu tot.

O chemară și pe Durda, și Oprita le spuse tot, tot, ca la spovedanie.

Durda se întrista și zise că n-ar fi crezut de Florea cum n-ar putea crede despre Chitu nimic rău, dar dacă așa era lumea acum, ispitele sînt mari. Pe urmă se răsti la Oprita: și tu ce crezi, că bărbatu-i icoana lui Sf. Nicolae din biserică, să privească blind și -să stea-n oloi pe perete? Da' oe-i, în război? Ți-e frică de nemțoane (pentru Durda, tot ce nu era român și țaran era neamț și nemțoane). Fă-ți și tu haine nemțești, ia-ți casă și du-te lingă bărbatu-tău. Dacă nu, n-ai decît să-i dai carte de despărțenie, să-i dai și bani și să-l faci cadou nemțoanei.

ASTFEL că acum Oprita venise să dea ultima bătălie. În sacoșa ca decoană moașă avea un vraf de carnete de CEC de cîte 5 000 bucata toate puse pe mașini. Recolta ei de mere pe ultimii cinci ani. Cînd le verifică vazu că-i ieșiseră două mașini din primul trimestru, o Skodă și o Dacia 1300, pentru că ban la ban trage, cum spun bătrînii. (Totul e să-l ai, banul) Obținuse și carnetul de șofer și era foarte mîndră, totuși la drum lung încă nu se încumeta să plece singură la volan.

Nu o aștepta nimeni. Nu avea cine «-o aștepte. Florea era în Scoția, Mon se instalase la Varnița, iar ea venea să cucerească lumea, cu o sacoșă

uriasă de moașă, cu 148 de carnete pe mașină, cu două mașini câștigate, cu un livret de șofer și calificarea de „bombonar”.

Auzise de casa profesorului Onea.

— O dă numai cu lucruri cu tot.

— O iau cu lucruri.

— O dă foarte scump, că are nevastă tânără, balerină, și-i trebuie bani — insinua misita.

— Da' de ce nu-și ia lucrurile ?

— Nu vrea ea, tinăra. Fuseseră ale fostei neveste, care a murit de... mă-nțiegi. Fetei îi e silă să le atingă. Și pi ormă sînt toate niște... vru să spună vechituri, dar zise, „lucruri din altă modă”.

— Da' pe el nu-i e silă să-l atingă ?

— O fi avînd și ea socotelile ei, ca tot omul.

Luă un taxi și se duse direct la avocatul Gheorghiu.

— Avem banii, stimată doamnă doctor ? începu el s-o reprezinte.

— li avem, domnu' doctor (în Banat, numai inginerii nu sînt doctori, deși de la o vreme începură și ei să devină). Cu cît ne-a lăsat-o? Oprita se adapta repede.

— Doamnă doctor, domnul doctor nu lasă mai jos de trei sute de mii, și asta numai dacă o luați cu lucruri.

— Dacă o iau goală, o dă mai scump ? se miră Oprita.

— Mda, cam așa ceva, dar altfel, cu clauze.

— Aha, se dumiri Oprita aducîndu-și aminte de la cursuri de „clauza națiunii celei mai favorizate”. O luăm fără clauze. Mergem la CEC. Putem lua mașina.

În lipsa ei, Oprita era reprezentată de mașina pe care domnul doctor i-o adăpostea în garajul lui.

— V-aș propune să-i luați și Opel-ul.

— De ce, Dacia mea nu-i bună ?

— Ei da, dar cu Opel, la rangul dumneavoastră ! Astfel vă dă și garajul.

Pe Oprita o pufni răsul, gîndindunse la bărbatul ei, care-și făcea cruce cu limba când se urca în lift. Cit despre avion, nu se suia fără două Dramamine.

•— Luăm și Opel-ul, domnu' doctor, (dacă tot schimbăm fasonul, se gîndă ea).

— Ar mai fi ceva.

Avocatul era, evident, foarte Încurcat.

— imă lasă și căinele, te pomenești, glumi Oprita.

•— Doi câini superbi, doamna doctor, absolut superbi, doi Afgani ou păr lung, mătășos.

— Cu mașină și cu cîini. Oprita începu să rîdă în hohote. îmi dau bărbatul afară de la slujbă.

— Vai de mine, pe domnu' doctor să-l dea cineva afară ? Dar e o somitate mondială, și e din popor. O, să mă scuzați, vreau să zic că e pornit de jos.

— Nu chiar de jos, domnu' doctor. Varnița e așezată cam la 800 m deasupra nivelului mării, o grămadă de biserici, cu turla înalte puse una peste alta.

Domnul doctor înghiți și pe urmă, roșind pînă în vârful urechilor, scoase o cheie uriașă, ca de cetate sau ca o cheie simbolică a unui oraș feudal.

— Asta ce-i ?

— Cheia.

— Cheia casei ?

•— Doamna doctor să mă scuze, dar fără asta nu se poate.

— Dacă nu se poate, nu se poate. E cheia orașului ?

— Doamna doctor, cheia de la cavoul familiei. Să aveți grijă de morți și, dacă-mi permiteți, domnul doctor spune că întrucât nu s-a completat, mai sînt locuri libere, așa că vă permite să vă instalați pe cine doriți.

↪ Deci, casă, mobilă, Opel, clini și cavoul familiei.

— O familie onorabilă, veche de câteva sute de ani, la loc de cinste, în cartierul Cetate.

— Ei bine, fie și cu cavou. Dar sper că e gata.

•— Doamna doctor, sînteți prea bună și de aceea aș mai îndrăzni să vă rog ceva.

•— Să-i pun și pomenile ? I le pun. Știu să slobozese și izvorul.

•— Doamna doctor, bătrâna mamă.

— Doar nu mi-o vinde și pe mamă-sa.

•— Nu, doamnă doctor, o mamă nu are preț. V-o dă.

•— Arăt chiar așa de proastă, domnu doctor ? dar chiar atit de...

— Doamna doctor să mă scuze, este mama răposatei doamnă doctor, și ea tot doamnă doctor notar public, de Săvirșin, imă[^]ntelegeți, o doamnă foarte bine, care v-ar putea fi de mult folos.

— Doar n-o s-o pun la treabă.

•— Nu, de fel, de altfel e neputincioasă, are infirmieră permanentă. Dar sfaturile domniei sale vă vor fi neprețuite. Știți, oricum, la oraș v-ați putea lovi de o mulțime de impedimente.

Oprita își adună carnetele, le Îngrămădi în sacoșă, își puse mânușile •— „poate cu mânuși mai salvez ceva din bietele mele mâini”.

— Doamna doctor, sărut mâinile, să treacă cu vedrea ultimul paragraf.

•— Nimic, domnu' doctor, nu vreau să cumpăr casă de la un om care-și dă câinii, morții și mama-n același preț cu apartamentul și mobilierul.

Telefonul sună prelung în camera de alături. Tacticos, neieșindu-și din ritmul său de domn bănățean de modă veche, avocatul Cicerone Gheorghiu ridică telefonul și zise :

— Alloo, avocatul doctor Gheorghiu la telefon, cine-i acolo ? Da, înțeleg. Condoleanțele noastre. Și condoleanțele doamnei profesor doctor docent, care se află de față și împărtășește sentimentele noastre. Dar mă tem că onorata doamnă profesor doctor docent va fi nespuse de decepționată. Da, îi vom transmite. Da, de bună seamă, scade prețul, 270.000 fără doamna mamă, ou câinii și garaj, și Opel-ul din 1969 cu 70.000 și în rate ? Bine.

•— Doamnă profesor doctor docent, am durerea să vă anunț că doamna doctor, mama domnului profesor doctor docent Onea, s-a săvirșit

din viață, așa că mi-am permis să transmit sincere condoleanțe din partea doamnei doctor. Totodată să vă anunț că prețul...

— Mă scuzați, am auzit, dar mă voi mai gândi. Tot nu putem vizita acum.

— Pentru ce nu? Doar trăim într-o lume curată și civilizată. Doamna doctor a fost preluată și depusă la capelă azi dimineață. Patru femei au făcut curățenie, așa că putem vizita de îndată.

Grădina cu trandafiri roșii și roz, veranda închisă cu sticlă și cu plante pe trei sferturi din fațadă, parter — etaj, soarele care se întindea pieziș către după-amiază, aprinzind miile de trandafiri din parcul rozelor o hotărîră pe Oprita să facă târgul pe loc. Cei doi dini afgani înalți, mă-tăsoși, arămii cu turmaiină, o priviră cald și fără să se gudure, 'o însoțiră, împingînd-o cu boturile lor lungi și fine cînd unul, cînd altul, pînă în pragul unei odăi cu storurile trase, acolo i se uitară în ochi și porniră amîndoi către patul mare, Mărie Tereze, cu două sfeșnice aprinse, de o parte și de alta. Se așezară amîndoi cu labelle dinainte pe dunga patului, scheunară puțin, se ridicară și plecară amîndoi în același pas.

Pe Oprita o podidi plînsul și vru să plece.

— Până șă căinii...

— O să vă învățați, doamnă doctor; o să vă învățați, vă asigur. Este doar un mod diferit de a aprecia valoarea lucrurilor. Valoarea reală nu o știe nimeni.

Casa era nespus de frumoasă. Mobile foarte vechi, foarte frumos întreținute. Doar tîrziu, mult mai tîrziu, Oprita va ști exact ce are în casă. Ce stiluri, ce epoci, ce tablouri. Deocamdată casa o tulbură nespus, nu mai intrase într-o asemenea casă și-i fu recunoscătoare profesorului doctor că, încercînd să scape de el, își vindea trecutul la solduri.

DAR dacă n-aș fi avut bani? Dacă moșii și strămoșii mei de neam vechi și harnic n-ar fi păstrat toate livezile noastre de meri, mii de meri, că asta-i averea gugulanului. Toate astea doar din recolta pe cinci ani de zile...

Domnul profesor doctor își vinde 'trecutul, iar eu îmi cumpăr propriul meu bănbat.

Ar fi stat oare în Fratelia cu mine? În cameră mobilată cu apa în curte și oală de noapte sub pat?

•— Nu vi se pare pensa prea sus? o întrebă doamna Draxel.

— Nu, e bine așa, zise calmă Oprita. Parcă dacă-i spun că nu-i bine... Dar pe urmă își aduse aminte că „cu cît pari mai nemulțumit, cu atît ești mai prețuit”. (Se amuza la doamna Weiss în Fratelia să-i compună texte pentru Wandeschonere) așa că spuse: „da, cred că aveți dreptate, prea sus; nu, nu, puțin mai la stînga”. întâmplător, nimerise bine.

— Completul acesta alb, cătușit cu flori multicolore, cu bluza din același material, va fi tocmai bun pentru voiaj.

— Care voiaj? se miră Oprita.

•— Domnul profesor doctor nu vă ia cu dînsul în America? pentru doi ani?

— Ba mă ia, sigur că mă ia, dar nu imediat.

Ia te uită, cunoaște Madam Draxel planul pe doi ani al bărbatului meu, și eu nu !

— Mai târziu, în toamnă, dar vreau să-mi faceți de pe acum toate toaletele.

— Am cam o lună de lucru la doamna profesor doctor, dar merită. Aveți un trup ca de manechin.

— Ce spuneți, doamna Draxel? Manechinele sânt lungi și slabe.

— A, vă referiți la Marghit. Nici așa ! Numai eu știu ce de umplutură îi mai puneam pe ici pe colo ea să pară cât de cât.

Oare știe ceva ? se întrebă Oprita. Fir-ar să fie, ca la Varnița, acolo, mănânci fasole la prânz și la două miroase și troznește pînă-n Ruginosi.

— Trecem la toaletele de seară. Dacă mă ascultați, asta minunata, semitransparentă, o purtați doar pe jupon, fără furou, fără sutien, și cu un umăr gol, și crăpată într-o parte.

— Ferească Dumnezeu ! Mă lasă Florea.

— De abia atunci nu vă lasă. Dacă n-ați avea ce arăta, dar slavă Domnului, n-am mai văzut așa sini nici la fete de 17 ani.

Doamna Draxel sună și spuse : Să vină modelul S 12, fără sutien, doar pe jupon.

O tânără fată insipidă și foarte frumoasă, icu pieptănătura chignon, ca a Opritei, apăru după câteva minute cu toaleta comandată de Oprita.

Avantajul unui salon de modă este că se cumpără modelul exclusivitate și, dacă ai norocul să te potrivești cu un manechin, nici nu mai trebuie să te ostenești. Faci doar o probă de control, cînd rochia e aproape gata. (Cred că, citind, multe conife vor da din cap, cunoscând sistemul mai bine decât mine.)

Astfel s-a petrecut cu Oprita, parcă era soră geamănă cu fata cea frumoasă și searbădă. Altfel ar fi trebuit să nu se mai miște de la Madam Draxel. îi plătise fetii o leafă de funcționar, o „gratificație”, și o scutise de oboseala probelor.

La început îi fusese nespuse de rușine. Madam Draxel o dezbrăcase la piele și o măsurase centimetru cu centimetru.

— Doamna profesor doctor, dacă rămîneți așa — și ar fi bine să aveți un cântar în baie, și să nu slăbiți, să nu vă îngrășați — îmi puteți comanda rochia din San Diego, și într-o săptămână, cel mult două, vile trimit... Nina, fii drăguță, mai treci odată în „revue” toate toaletele doamnei profesor doctor. Pofțiți în salonul mare.

Acolo Oprita asistă mai bine de o oră și jumătate la propria ei evoluție, pentru că manechinul o învăța să meargă, să se întoarcă, să se așeze, să se ridice, să suridă, să se reazime nonșalantă de un stîlp, să se îmbrace, să se dezbrace.

Revue-urile doamnei Draxel erau adevărate spectacole de „streaptease, de savoir vivre și de bonnes manieres”, oum îi plăcea să spună.

— Sănateți cu mașina ?

— Da, întâmplător da, deși stau la doi pași. Dar mă duc să-mi iau soțul de la aeroport, spuse Oprita cu mândrie.

— Voiam să vă dau setul de lenjerie pe care l-am reținut pentru dumneavoastră, dar dacă doriți, vi-l trimit acasă.

Ce deosebire între mine și cuconițele de care îmi vorbea Lia ? Sînt „parvenită” pe banii mei, nu pe situația bărbatului meu ? și se scutură de groază.

— Vorbim la telefon, doamnă Draxel.

Ce rea e lumea, spuse doamna Draxel după plecarea ei. Auzi, că a lăsat albia anul trecut opregul și poalele. E o doamnă innăscută. Și cîtă distincție ! Și ce rasă ! Pareă-i Merle Oberon.

— BUNA ziua.

— ,ziua, răspuse secretara fără să ridice ochii de pe Neckermann, cu cafeaua fumegîndă și cu țigara într-un port-țigaret lung. Ce dorești, drăguță ? zise ea tot fără să o privească.

— Aveți vești de la Domnul profesor Florea Chimu ? Trebuia să vină azi 1& 5 cu avionul.

— E în conferință.

•— Cum ? A venit ?

•— Daoă-ți spun că e în conferință, se supără secretara. Bineînțeles că a venit. A venit de ieri și nu primește pe nimeni.

Atunci făcu imprudența să ridice ochii, vărsă cafeaua, se fripse cu țigara, scăpă Neekermann-ul, pentru că în fața ei, tristă și distantă, ședea exact doamna de pe copertă, aceiași taior, același mantou, aceeași pălărie, pînă și căinele afgan era același, plictisit și svelt.

— Vă rog să mă iertați, un moment, pe cine să anunț ? Luați loc.

Luase loc. Oîineie Popsi (pentru că Topsi era indispusă), se urcă pe canapea, încrucișase labele și-și așezase minunatul lui cap arămiu-gălbui pe dungă, cu urechile atárnând și cu ochii întredeseși.

Ușa se deschise, și Florea apăru, cu Marghit de mină, rizînd și continuând să povestească.

Popsi ridică nasul și-și scutură pletele.

Florea rămase trăznit, nu pricepu, n-o recunoscu pe Oprita și din cauza ochelarilor imenși, și din cauza toaletei, și poate pentru că nici nu se aștepta.

— Pot să vă vorbesc un moment ? Și mai întîi, bine ați venit în mijlocul nostru.

Marghit fu prima care pricepu, cu acel dar infailibil al femeilor de a-și ghici rivalele, spuse repede „bună ziua” și ieși, lungă și împiedicată.

•— Poftiți înăuntru.

Intră și-și scoase ochelarii hexagonali, ca ai Marghitei.

— Pot să iau loc ? spuse Oprita, și desfăcîndu-și mantoul, se așază elegant, cu o mișcare scurtă circulară, care-i descoperi picioarele și-i puse în valoare taiorul asortat cu mantoul, cu două tonuri mai deschis.

— Ce-i circul ăsta ? Și nu ți-am spus de atâtea ori, că nu vreau să vii aici ? Și, mai întîi, ce cauți la Timișoara ? Cine ți-a spus căi am venit ? Și cens boarfele astea de căpătat pe tine ?

— Trebuie să răspund deodată sau pe rînd ? Sînt cam multe întrebări pentru o *biată* țărăncă fără cultură, fără educație.

— Ce-s prostiile astea ?

— Bine ai venit. Restul să-l lăsăm pentru mai târziu. Sînt aici, ești aici, mă bucur că te-ai întors și, dacă te vei gândi puțin, sau mai precis, dacă nu te vei țmaî gîndi, ai să te bucuri și tu.

— Ai dreptate. Îmi pare rău, recunosc el. Ești atit de neașteptată ! De necrezut. Parcă ai sărit dintr-un Neckermann.

— Secretara ta a avut un șoc. Ținea în mină Neckermann-ul, pe a cărui copertă figuram eu — adică sosia mea cu ocelari, mantoul, ta-iorul, pălăria și dînele.

— Și cîinele ?

— Și dinii, de fapt, dar Tropsi e indispusă.

Se auzi un ciocănit. Un domn înalt, cu părul alb, cu doi tineri după el, intrară.

— Profesore, bine ai venit. Sper că nu mă refuzi, mâine seară îmi serbez „pensia”, așa că ești invitat la noi, și nu mai găsi pretexte să nu vii. Vino ou cine vrei. Sîntem moderni.

— Soția mea, spuse Florea, scoțînd niște sunete de adolescent în schimbare de voce. Domnul profesor doctor Bălteanu, decanul facultății de (și balmăji numele unei facultăți).

— Încântată, spuse Oprita surăzând și întinzând o mină elegant înmănușată.

— Profesore, unde-ai ținut-o ? Ce-s secretele astea ? De cind ? Cînd te-ai căsătorit ?

— Acum 16 ani și două zile, spuse Oprita, și in glasul ei era o mare tristețe. Vă promit că venim mâine seară. Venim cu plăcere. Ieșim atit de rar împreună !

— Tinerii mei de viitor, inginerii Voinea și Costescu.

Tinerii de viitor rămăseseră cu ochii pironiți la picioarele lungi și bine încălțate ale Opritei.

— Și, bineînțeleș, vă vom avea la noi sâmbătă seara. Ne aniversăm căsătoria. Și dumneavoastră, domnilor.

— Ai înnebunit ? zise Florea după plecarea lor. Unde ? La hotel ?

— Nu. La noi. La casa noastră.

NU mai cred în tine, dragul meu. Cred in mine. Nu-i bine să ne facem idoli. Drept au pocăiții ! Chip cioplit. Chip necioplit. E bărbatul meu și am vrut să fiu femeia lui. Femeia cui ? Merită ? Merit eu. Dar se merită ?

— Soția mea. Soția mea — o împrăstie Florea peste tot, cuprins de o ciudată frenezie. — Soția mea. Dați^mi voie să vă 'prezint soției mele. Acesta e cînele nostru — îl adoptă el pe Popsi.

Stai tu, pușorul meu iubit, cruță-te !

— Am o surpriză pentru tine.

— Încă ?

— Am mai multe, dar una anai mare ca una mare. Avem și oaspeți.

Se apropiiau de casă și Florea încă nu-și revenise. Oprita conducea Opel-ul, atentă, calmă, cu dezinvoltură, iar cînele se așezase la spate și privea între ei cu demnitate și nepărtinire, neatingînd nici pe unul nici pe altul.

Opri în fața porții cu gard viu. Sus, în capul scărilor, într-un scaun rulant, ședea Moș Chimu în straiile lui de nedeie și în spatele lui, măreață și superbă, ca întotdeauna, în portul străvechi al femeilor văduve din Prisian, cu cofirți pe ceafă și galbeni pe frunte și deasupra cîrpa de mătase cu franjuri lungi, JDurda. Mai la spate, lingă Tpsi care-și lipise capul de șoldul lui (mirosea probabil a Mircu, a sălbăticie, avea și ea gust de frust, ca domnia care se deconectează o lună pe an la „2 mai”, în rest, strîmbîndu-se de cel mai mic fir de praf) ședea Romoluț, în hainele lui albastre cu cravata „papii Ion”, emoționat și stîngaci.

— Extraordinar.

Florea se repezi să le sărute mina bătrînilor.

— S-o stăpînești sănătos — nu se știe dacă vorbeau de Oprita ori de casa nouă. — Asta-i casa voastră, Floreo, dar dacă n-ar fi fost isteța asta a noastră, uite că nouă, oameni -bătrîni, nu ne dete în gînd să vă luăm casa la oraș, să stați laolaltă. Ziceam că știompu nost să șadă în Varnița. Da' dacă așa-i acu...

Florea pășea ca în vis și repeta năuc „casa noastră” — „casa noastră”. Era mai frumoasă decît tot ce văzuse în casele prin care trecuse. Și pentru prima dată el, străinul, orfanul, găsitul, începu să inventarieze. Casa mea, mașina mea, nevasta mea, cîinii mei. Devenise proprietar. Tpsi își reveni și îl luă în primire cu drăgălășeniile ei mătăsoase. Dar, pentru că nu-i plăcea mirosul de beton armat, se întoarse lângă Romoluț.

În bucătăria mare ca un laborator și tot la fel de pusă la punct, Florea o luă în brațe pe nevastă-sa și-i spuse jumătate în glumă, jumătate serios :

— Mă, Oprito, tare dată dracului mai ești !

— Mi-s !

Inventaria și ea, dar cu sprîncenele îmbinate mai ridicate în sus și cu multe semne de întrebare.

Casa mea ? Bărbatul meu ? Le merit ? îmi trebuia ? Le merită ? S-a meritat ?

Dacă n-ar fi fost bucuria solemnă și cuviincioasă a bătrînilor, seara s-ar fi scurs neputincioasă și tristă.

INTELECTUALUL, PERSONAJ CONTEMPORAN LA VÎRSTA ÎNTREBĂRILOR

Ceea ce reunește atât de diversele orientări stilistice pe care romanul românesc contemporan le experimentează cu tot mai mare siguranță de sine este deplasarea interesului autorilor, în modul de concepere a personajului, de la epic spre etic. Dacă ar fi să schițăm un prototip alcătuit din trăsăturile comune și esențiale ale personajelor literaturii actuale, în acest caz caracterul lor dilematic ↪ pus în legătură cu împrejurări morale în primul rînd — ar fi probabil axul în jurul căruia s-ar dispune particularitățile care îi conferă fiecăruia trăsăturile inconfundabile. O atitudine carteziană începe tot mai ferm să se aplice în sfera judecăților morale: sub imperiul lui „Cogito, ergo sum” sînt supuse 'deliberării evenimente cu semnificație în primul rînd etică, cu valoare ilustrativă pentru o tipologie care poate fi dedusă din diversitatea 'elementelor concrete.

Atenția scriitorului contemporan se deplasează de la faptul de viață ca eveniment într-un șir epic, cauză și efect al unor alte fapte, spre evenimentul ca ilustrare și justificare a unei atitudini existențiale. Dacă, în prima vîrstă a romanului socialist, contau în special acumulările de întâmplări după legi pe care scriitorii le voiau ale verosimilului, asistăm acum la o subtilă schimbare în structura narațiunii înseși. Nu personajul se construiește și se relevă prin evenimente, ci evenimentul ilustrează și justifică o atitudine morală care, într-un fel, îl precede și-l invocă. Transformarea este foarte probabil mult dependentă de evoluția mentalității vremii, care pune accentul pe personalitate, mai mult decît pe însușirea unor tehnici literare, ca și pe confruntarea unui tip în permanentă evoluție dialectică cu o istorie la care a participat sau care i-a imprimat hotărîtor destinul și despre care vrea să știe acele adevăruri ce nu pot fi aflate decît după ce consecințele evenimentelor s-au consumat. Judecata lucidă asupra istoriei imediat anterioare, judecată din care se naște posibilitatea detașării de greșeli, stă la baza mentalității ce pune individul dilematic în centrul preocupărilor scriitorului, interesat în primul rînd să acumuleze material ilustrativ cu care să alimenteze foamea de răspunsuri a unui tip literar, preocupat mai ales de stabilirea criteriilor judecății morale. Personajul romanului românesc contemporan și-ar

putea lua ca deviză, ca și Marx la vremea lui, pe : „De omnibus dubitandum”. Proza ultimului deceniu, mai ales, este ilustrativă pentru ceea ce L. Goldmann numea „omologie structurală”, pe temeiul căreia explica determinările social-istorice exercitate de mentalitatea colectivă asupra scriitorului. Dacă ar fi să judecăm după principala trăsătură psihică a personajelor contemporane, atunci nevoia de adevăr — eiștigat cu orice sacrificii, uneori împotriva unui sistem bine constituit de prejudecăți ori împotriva bovarismului exercitat mai mult sau mai puțin candid, nu în sfera sentimentelor particulare, ci în aceea a responsabilităților civice, adevăr corelat cu necesitatea absolută a sincerității față de sine — aceasta ar fi trăsătura dominantă a vremii noastre. Existența unui tip literar care vrea să știe, cu orice preț, adevărul despre istoria la care a participat sau care l-a generat în imediata anterioritate, ca și adevărul despre sine, presupune o structură; socială suficient de consolidată ca să suporte orice tip de adevăr. Unor romane construite conform unor deprinderi tehnice și stilistice complet diferite, cum sînt cele ale lui Marin Preda, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, N. Breban, Constantin Chiriță și ale multor alora, li se poate aplica aproape fără greș, 'criteriul aristotelic al verosimilului, transferat însă în domeniul realităților psihice. Asistăm, o dată cu schimbarea atitudinii față de personaj, devenit din funcție a evenimentului, generator al lui. nu numai la modificări în modalitățile de construcție ale narațiunii, ci și la mai adînci mutații estetice. Căci acest realism, raportat în primul rînd la psihologie și la formele etice de manifestare a personalității, s-ar putea constitui, dacă nu chiar tinde s-o facă pentru cititorul atent, într-un nou clasicism, interesat mai ales de spectacolul înfruntării forțelor sufletești, în curs de abstractizare după principii logice, decît de pitorescul concretului local și istoric. Remarcabil este faptul că acest neoclasicism psihologic în curs de edificare și-a asimilat tipul realist, ca și pe cel existențialist, silindu-ne să regîndim doctrinele estetice nu în funcție de o anumită tehnică literară pe care ne obișnuisem a o atribui uneia (povestirea lineară de la cauză la efect, în cadre specificate local și temporal, ar fi fost atributul realismului), sau în funcție de o anumită coordonată interioară a personajului (sentimentul de inutilitate a existenței, înaintea asumării libertății de a se crea pe sine în act, al tipului existențialist), ci în funcție de atitudinea autorului față de substanța narațiunii. Romanul contemporan facilitează astfel, repunînd în discuție raportul dintre scriitor și personaj, ca și raportul dintre personaj și acțiune, pe de o parte — explicarea sociologică și istorică a genezei literaturii, pe de alta — reconsiderarea doctrinelor estetice în transformările, fuzionările și modificările potențialului lor generativ.

Cea ce poate surprinde este însă unitatea tipologică a personajelor și coeziunea tematică a unor scriitori cu experiențe ide viață atît de diferite și utilizînd cele mai diverse modalități de construcție și caracterizare, cum sînt scriitorii contemporani, care se dovedesc astfel puternic determinați de atmosfera politică și ideologică a vremii noastre, ca și de producția literară a ei. Indiferent de ierarhia valorică (pe care sintezele tematice și-o refuză aprioric, ierarhie care ține nu de unitatea problematicii abordate, ci de modalitățile abordării ei), i se impune totuși observatorului literaturii noastre actuale posibilitatea caracterizării ei în func-

ție de câteva direcții ce se pot regăsi aproape la toți autorii notabili, ca și vehicularea câtorva tipuri individualizate după experiența personală a autorilor lor, dar nu mai puțin neoclasic concepute, după scheme caracterologice anterior definite. Cel mai frecvent este tipul interogativ, om al faptei în măsura în care fiecare existență se încadrează într-un șir de acțiuni sociale, dar care-și definește principalul rost prin întrebările la care supune evenimentele. El este cu necesitate un tip dilematic, în criză de conștiință, hamletian în germene și întotdeauna pornind de la întâmplări istorice reale. Ancheta morală în legătură cu adevărul istoric și căile de adaptare la transformările radicale ale societății românești contemporane este tema fundamentală a romanelor ultimilor ani. Personajul care întreprinde ancheta este obsedat de nevoia găsirii unui adevăr descoperit prin sine însuși și asumat în toată complexitatea lui, aceasta fiind singura lui modalitate de a nu-și transforma existența socială într-o pură mecanică de gesturi. *Risipitorii* lui Marin Preda, cu care s-a deschis seria, erau cei ce bijbiau încă în căutarea autenticității în formele de realizare socială, Călin Surupăceanu din *Intrusul* este cel ce descoperă un adevăr etic atât de înalt, încît gestul sublim se transformă într-o sursă de trăire tragică, Niculaie Moromete simte nevoia să înțeleagă ce i se întâmplă, și când are sentimentul că evenimentele îl depășesc se retrage din fața lumii; Tică Dunărințu din ciclul epic al lui D. R. Popescu vrea să știe adevărul despre problema uciderii în momentele de cotitură istorică, Moise caută adevărul despre realitatea puterii; toate personajele lui Al. Ivasiuc, de la marele profesor doctor ce descoperă falsitatea etică a gloriei pînă la Paul Achim, caută rațiunile de organizare ale unor existențe aparent realizate care, la o considerare atentă, se dovedesc întemeiate pe un fals primordial; de la bătrîni, femeia și copilul care-și caută fără succes adevărul existențial în *In absența stăpînilor*, la doctorul Minda, personajele lui N. Breban se află toate în criză de adaptare la adevărul psihic ce li se relevă în ocazii sociale și pe care, inconștient, îl refuză; nevoia de stabilire a unui adevăr și de formulare a unei judecăți morale despre istorie este dominantă personajelor centrale din *Absenții* și *Fetele tăcerii* de Augustin Buzura. Exemplele pot continua, după preferințele de lectură ale fiecăruia. Nevoia de adevăr declanșează aproape întotdeauna o criză de adaptare și toate personajele amintite sînt surprinse în momentul dramatic în care adevărul lor personal trebuie corelat cu sistemul social și adevărul istoric, proces ce determină nu o dată prăbușiri interioare, eșecuri sau revelații sufletești ce le schimbă întreaga organizare a existenței. De la Călin Surupăceanu la doctorul Minda, șirul poate număra destule exemple. Cel ce vrea să știe se erijează, prin forța lucrurilor, în judecător al faptelor. Tipul judecătorului, al anchetatorului (de profesie sau pe cont propriu, într-un anume complex de Împrejurări) pare să preocupe scriitorul român. Dar viziunea complexă asupra lucrurilor, considerate simultan din mai multe unghiuri de vedere, relativizează certitudinile. Tipul judecătorului căutător de adevăr se complică aproape fără excepție la autorii contemporani, el realizându-se aproape fără greș ca tip al judecătorului mai mult sau mai puțin vinovat sau al vinovatului pus în situația să descopere vinovăția celor din jur și s-o judece. Întrebarea de natură morală pusă de cele mai multe ori subiacent în organi-

zarea epică și în selecția faptelor fiecărui roman rămâne de cele mai multe ori în suspensie.

Criza morală, întemeiată pe o criză de cunoaștere de sine și istorică fiind tema predilectă a scriitorului român contemporan, intelectualul va fi cu necesitate personajul favorizat. Inginer, medic, gazetar, judecător, înalt funcționar — acestea sînt profesiunile de bază ale eroului de roman contemporan. Este, desigur, o consecință firească a tipului de problematică dezbătută, care cere o abordare lucid intelectuală și generalizatoare a evenimentelor, dar nu putem să nu observăm că este, în același timp, și o limitare a surselor epicului. Tipul dilematic este replica firească și necesară a tipului schematic al anilor '50, dar și orientarea aproape exclusiv spre el amenință să-l transforme într-un poncif. Dacă ar avea cineva cruzitatea să contureze din punct de vedere sociologic profilul societății românești din anii '65—'75, pornind de la materialul oferit de romanele acestei epoci, ar trebui să tragă concluzia că majoritatea populației țării în acest deceniu au constituit-o profesorii doctori în criză de autocunoaștere. Muncitorul, cînd apare, este de preferință fost muncitor, actualmente activist, sau bătrîn muncitor la vârsta pensiei, raisonneur și călăuză (îndrăgostită de meserie) pentru tânărul inginer recent descins în fabrică. Poate însă că și mai gravă este absența țăranului, devenit personaj aproape exclusiv istoric (puținele romane din viața țăranilor nu trec de perioada începutului colectivizării). După momentul anilor '55—'58, cînd au apărut *Moromeții*, *Setea*, *Cuscii*, romanul țărănesc n-a mai înregistrat decît o încercare de frescă, prin *Cordovani*, și una de reluare a temei cooperativizării, în *Niște țărani*, de Dinu Săraru. Metamorfoza temei rurale este semnificativă pentru evoluția întregii noastre literaturi : țăranul a devenit fie un arhetip simbolic pentru dezbaterea unei problematice etice de mult mai largă generalitate, deschisă mult dincolo de existența satului, transformat într-un spațiu exemplar de manifestare al caracterologici, ca în romanele lui D. R. Popescu, fie o masă disputată de activistul-muncitor sau de intelectualul învînovățit pe drept sau pe nedrept, ca în *Fetele tăcerii*, fie, ca personaj secundar, un emigrant spre mahalaua orașului, la viața căruia se adaptează foarte repede, ca în *Marele singuratec* sau în *Intrusul*. Aceasta, cînd țăranul nu devine direct intelectual, el fiind atunci cel ce trăiește mai patetic variantele temei morale. Sociologia romanului românesc n-a înregistrat încă marele proces real de transformare a structurii milenare a societății autohtone, înglobarea țăranimii în procesul de industrializare și renunțarea aproape radicală la mentalitatea arhaică. Tema aceasta a fost (printr-o întâmplare sau prin legea reacției mai prompte a speciilor de mai mică întindere) rezervată deocamdată doar povestirii și nuvelei. Absența, ca personaj central, a muncitorului angajat efectiv în procesul de producție, ca și a țăranului pe cale de a-și converti legătura cu pămîntul în reacție de adaptare la realități industriale și constructive este însă explicabilă : acestea sînt personaje potrivite mai ales formulei literare interesate de epic și mai puțin celei ce caută simboluri ale interogației etice.

Pendantul tipului în criză de adaptare morală la o realitate care, dezvăluindu-și posibilități conținute de a fi multiplu interpretată, își pierde consistența și certitudinea, este tipul eroic. Acesta, bine situat în tradiția romantică a gestului excepțional, este cel ce cultivă fervent ero-

ismul muncii, în jurul activității productive centrându-se întreaga lui viață sufletească. Prototip ar putea fi inginerul Ion Muișat din romanul lui Constantin Chiriță, *Pasiuni*. Personajul-dedicat-Jîn-in'tregime-muncii-sale intră în conflict, latent de obicei, cu aparatul birocratic și în opoziție deschisă cu toate formele de carierism, de servilism și de lașitate. Opoziție din care se creează de obicei tensiunea epică, dar conflict de conjunctură istorică, rezolvat prin promovarea sau decorarea eroului.

Hiperintelectualizarea de ultimă oră a romanului românesc (nu lipsită de oarecare poză și snobism, vizibile în atenția scriitorului la amănuntele de mobilier, de vestimentație sau culinare, de cele mai multe ori fără vreo valoare de caracterizare, amintite doar pentru că, dacă intelectualul român trebuie să bea odată ceva, atunci e preferabil să bea scotch autentic) îl deosebește însă de romanul intelectual dintre războaie, al unor Camil Petrescu sau Anton Holban, de exemplu. Acolo intelectualitatea se manifesta prin tensiunea analizei și acuitatea asumării întrebărilor, acum intelectualitatea ține de doi factori: unul exterior — profesiunea și problemele de muncă ale personajului, altul de construcție internă a romanului: crearea sau utilizarea unor procedee tehnice de relativizare a cunoașterii, spre a sugera imposibilitatea despărțirii nete a subiectivului de obiectiv, a realității de ficțiune și deci imposibilitatea de a dicta judecăți definitive în raport cu istoria. Schema epică în care se pot încadra variantele analitice ale crizei de cunoaștere a adevărului ar fi următoarea: un individ, care pare că și-a găsit drumul în viață și locul în societate, trăiește un eveniment grav (ciocnire profesională fără posibilitate de conciliere, dezvăluirea unei crime, criză erotică, accident) care-l determină să-și reconsidere întreg trecutul și să descopere că și-a clădit existența pe principii false. Situația morală se răstoarnă cu repeziciune: cei ce păreau prieteni sau apropiați devin, în lumina revelațiilor, străini sau chiar ostili. Noile adevăruri par a avea egală îndreptățire, dacă nu și egal succes, ca și cele vechi și conflictul, spre deosebire de cel din schema romantic-eroică, rămâne de obicei deschis, cititorul fiind obligat să-și asume romanul ca pe un prilej de dezbatere. Realizarea acestei scheme necesită doi factori: tipul în criză, dilematicul, chinuitul de nevoia de adevăr și elementul de opoziție — tipul monolitic, cel ce nu pune nimic la îndoială, de la fanaticul succesului social la mărunțul oportunist și de la birocratul opac la iubita fără posibilități de evoluție. *Risipitorii*, *Intrusul*, *Marele singuratec*, *F*, *Vânătoare regală*, *Animale bolnave*, *îngerul de gips*, *Vestibul*, *Interval*, *Păsările*, *Absenții*, *Fețele tăcerii*, *Caloianul* etc. funcționează, la nivele diferite de realizare artistică și angajate în serii de întâmplări concrete din cele mai diverse, după acest principiu.

Tehnicile de relativizare a opiniei se pot afla și ele, în doze diferite, aproape în toate romanele ultimului deceniu. În locul narațiunii din perspectiva atotcunoscătoare a scriitorului demiurg, se dezvoltă acum cu precădere narațiunea subiectivă, de obicei din perspectiva personajului principal, care ne propune o lungă spovedanie, un monolog în interiorul căruia scriitorul introduce câteva procedee de exprimare a îndoielii și de distanțare de faptele relatate. Procedeele cel mai frecvent este ciocnirea dintre personajul dilematic și personajul non-dilematic, discuția în contradictoriu în numele unor principii morale dialectice.

O altă tehnică de ambiguitate a sensurilor povestirii, de refuz al concluziilor apodictice, implicând de astă dată raporturile dintre scriitor și cititor, este oprirea narațiunii într-un punct în care au fost puse toate premisele conflictului, într-un moment în care faptele s-au petrecut, dar semnificația lor reală refuză să se dezvăluie încă. Dacă primul procedeu este și cel tradițional, aflat, fără excepție, la toți romancierii contemporani, în tehnica de suprimare a narațiunii în momentul precizărilor excepționale D. R. Popescu. O altă tehnică, mai didactică- de astă dată, este utilizarea micii povestiri alegorice în cadrul narațiunii mai întinse, alegorie ce conține toate sensurile acesteia din urmă. *Intrusul*, toate romanele lui Ivasiuc, *F*, *Vânătoare regală*, *Fetele tăcerii*, *Caloianul* recurg la acest procedeu.

Criza de personalitate, refuzul realului care echivalează de multe ori cu refuzul vinovăției, corespund foarte adesea cu criza numelui, ales astfel încât să sugereze un destin : cel sortit prăbușirii se va numi Surupăceanu, cel ce vrea să simtă cu propriu-i trup adevărul, ca Toma necredinciosul, se va numi gazetarul Toma, arhetipurile se vor numi Ceea sau Celce etc.

Așezarea lumii, a istoriei și a sinelui în pragul maturității sub semnul întrebării, din nevoia devorantă de certitudini, este semnul unei adolescențe psihice prelungite a personajului contemporan, adolescență ce trebuia să urmeze acelei copilării în care totul era așa cum se cădea să fie, justificat prin autoritatea instanței directoare. Probabil că romancierii buni ai zilei de azi pregătesc terenul pentru romancierul excepțional al zilei de mâine, cel oare va trebui să construiască un prototip de personaj la vârsta maturității echilibrate, cel care a răspuns întrebărilor și și-a format deprinderile, aparent nespectaculosul individ care și-a încheiat confruntarea dramatică cu istoria și al cărui eroism este existența cotidiană. Atunci romanul românesc, care a depășit vârsta Balzac, spre a trece direct la vârsta Camus și Faulkner, după o ușoară fascinație a vârstei Proust, va retrăi probabil atât de necesara vârsta a genialului Flaubert.

ROXANA SORESCU

C r o n i c a l i t e r a r ă

ALEXANDRU IVASIUC—DIN NOU CEL VECHI

Am fost printre cei care au salutat *Apa*, precedentul roman al lui Ivasiuc, ca pe o încercare de înnoire, de salutară împospătare a mijloacelor romancierului. Am înțeles că dacă folosim această din urmă titulatură spre a califica speța de scriitor care este Alexandru Ivasiuc, atunci *Apa* corespunde mai fidel decât *Păsările* și infinit mai mult decât *Interval* sau *Vestibul*, reprezentării celei mai largi despre arta romanului. E poate adevărat că reprezentarea aceasta — asemeni picturii figurative în ochii unor subtili — nu se bucură în clipa de față de foarte mare stimă, ea constituie cu toate acestea, oricât de comun, singurul criteriu stabil de a măsura specificitatea profesională a autorilor în proză, într-o epocă în care, în numele novatorisimului, prin stratageme de diverse ordine, mulți fac totul să se sustragă „modestului” examen, într-un fel, așadar, Ivasiuc era dator cu această carte, căreia în ultima vreme voci excesiv severe îi contestă aproape orice merit, făcând uitat faptul deloc neînsemnat că prin mijlocirea ei dovada Însușirilor epice ale autorului, pe toată gama probelor fundamentale, a fost făcută. Ceea ce n-am prevăzut în momentul apariției *Apei* e că autorul însuși n-avea s-o privească altfel decât ca pe o demonstrație menită să spulbere niște îndoieli, să liniștească o anumită vâlvă, experiența nefiind mai mult decât o diplomatică abatere de moment de la măi vechea formulă a prozei sale, nici pe departe abandonată și nici măcar atenuată. *Iluminări*, romanul recent apărut, confirmă din plin acest lucru, ceea ce poate fi semnul unei statornicii, dar și al unei provocări și — de ce nu? — o formă a dezertării. Pentru că dacă *Apa* — în lipsa unei idei mai adinei — era o înjghebare epică relativ comodă (demonstrația făcută fiind a existenței unor virtualități, nu a programului), nimic nu trebuia să împiedice ca opera următoare, menținând ca bun câștigat fluxul și, aș zice, finalitatea epică, dar perfecționindu-le, să se încarce cu o tensiune nu numai narativă (de care *Apa* nu ducea lipsă) ci și cu una problematică. Așteptam — mărturisesc — cu altt mai mult această însoțire energetică, cu cit, cunoscând vocația ideilor și a problematizării la acest autor, în genere atât de rară la prozatorii noștri, eram totodată avertizat, după lectura primelor romane — vaste întinderi deșertice, cu prea

puține oaze epice — despre efectele nedorite la care pot conduce probatoriile, când sânt dislocate din cadrul lor firesc.

Iluminări nu reprezintă de bună seamă întoarcerea tocmai la *Vestibul*. E totuși bine cunoscut faptul că în seria operelor autorului (exceptând, pentru motivele arătate, *Apa*), coeficientul de epic a înregistrat o creștere continuă, dar acest proces nu modifică raporturile esențiale, pentru că în aceeași măsură se consolidează și sporește în dibăcie tendința contrară, de a ține în subordine epicul, de a și-l aservi. Această tendință, oricât de viclean s-ar drapa, e ilustrativismul, tezismul ivasiucian, de o ținută tot mai elevată, desigur, din ce în ce mai puțin rigid totodată, nu mai puțin tezism totuși. Ar fi poate prea puțin să spun că el ucide spontaneitatea, știut fiind că elaborarea unui roman pretinde un gen de perseverență ce aduce mai rar cu drăgălășenia spontaneității. Este hotărât vorba de o uzurpare aici, a unor energii își facultăți specifice, de către abilități și energii deloc specifice, din sfera demonstrativului. Efectul acestei uzurpări e o pervertire a poeziei, a *poeziei epice*, a *gîndirii epice*, prin științifizare sau retorizare : opera e gândită în afara intuitivității, căreia i se rezervă un modest rol de furnizor de scene epice, acționând la comandă. Această pornire deterministă, devenită aproape gest reflex, îl împinge pe autor să potrivească fiecărei reacții semnificative a personajelor nu doar o simplă ilustrație narativă, ci ilustrația științificește cea mai „exactă”, de obicei povestea unei traume sau a unei revelații căutate în preistoria copilăriei. Memoriei „involuntare” din scrisul analiștilor „tradiționali” îi ia astfel locul o memorie „foarte voluntară”, foarte la obiect și în același timp foarte economicoasă, — trăsătura și fabula ! Iar odată fixată, „mitologia” aceasta (purtătoare, ca orice mitologie, de sugestii psihanalitice) devine o instanță exclusivistă, un cod de referință invariabil la care se apelează, fără riscul surprizelor, cu certitudinea de a găsi mereu același răspuns.

Cu aceste semnalmente, *Iluminări* este și ea o carte pornită strict din creier, o teoremă căreia o cantitate determinată de fapte n-are alt rost decît să-i confirme în perpetuitate justetea. Personajul principal, cu dilemele geometric-jalonate și iluminate ca pista unui aeroport, este aici Paul Achim, oan de știință și director general, după ce înaintașii săi din celelalte romane fuseseră fie numai oameni de știință (*Vestibul*, *Interval*), fie numai directori generali (*Cunoaștere de noapte*, *Păsările*). Prerogativele unite în persoana noului personaj nu-i dau acestuia și mai multă complexitate... umană, se lărgește în schimb considerabil sfera contactelor dintre universuri diferite, contradictorii, greu de apropiat. De aici o seamă de confruntări realmente interesante, în relatarea căroro prozatorul pune verificatele sale însușiri de dialectician și de bun observator al tuturor amănuntelor și operațiilor de rutină ce însoțesc exercitarea autorității. Ședințele, mai ales — de-adevăratarea sau în amintire, — se țin lanț în noul roman, și nu s-ar putea spune despre vreuna că ar păcătui prin deficit de neprevăzut. De altfel, de la *Interval* încoace, epicul pare a-și fi găsit cadrul preferat în realitatea ședințelor, descoperire totuși ceva mai veche în proza românească a ultimelor decenii, însă refolosită acum cu excelente rezultate, așa cum anumite leacuri empirice disprețuite au putut deveni, utilizate de specialiști, me-

dicamente de preț. Beneficiarii acestui mod de caracterizare scenică (sau înscenată!) sînt și de această dată mai ales figurile secundare sau episodice, aici cutare doctor docent sau cutare cercetătoare principală — sîntem într-un institut de cercetări —, iar ca noutate e de înregistrat (misoginism?) numărul sporit de personaje-femei angajate nu numai în intriga romanului, dar și în intrigile lui. Căci dacă în *Păsările*, Ivasiuc se mai mulțumea cu o singură femeie infernală, Victorița, — e adevărat, personaj mai de prim-plan — aici sînt trei. Lucrurile nu stau nici pe departe la fel de bine în privința personajului principal al romanului, Paul Ajochim, specialist în cibernetică și informatică, dar „mai ales în voință” (p. 246), cum singur se definește. Asupra acestuia autorul studiază evoluția și efectele unei noi maladii a ambițioșilor, o ciudată criză de „idiotie”, luînd cînd forma remușcării, a unui sentiment de gol și nesiguranță, cînd a „iluminărilor”, făgăduitoare de purificări și de metamorfoze miraculoase. Am zis: *studiază*, dar îmi dau seama că am greșit. De fapt, autorul, experimentator al unui veac mai științific decît al nostru (probabil și sub influența psihologiilor adaptate la *science-fiction*), introduce în funcționarea robotului său (spre a-i verifica desigur... parametrii) neprevăzutul, dezordinea, mișcarea aberantă, satisfăcut de a vedea cum excelenta mașină își remediază din mers eroarea, eliminând cauzele temporarei slăbiciuni. Căci e un robot Paul Achim, frate mai tînăr și mai bine adaptat al altui robot, Dumitru Vinea din *Păsările*, setosul de putere la care „criza” — o ciudată nostalgie de a fi omeneste vulnerabil — n-a mai ajuns să fie în timp util biruită. Bineînțeles, deosebiri — dar și asemănări — nu se opresc aici. *Iluminări* e o carte mai presus de toate ironică, în vreme ce *Păsările* tinde spre dramatizare. În ciuda eșecului său, Dumitru Vinea asigură romanului un final quasi-apoteotic, și dimpotrivă, pe „biruitorul” Paul Achim îl însoțesc, de pe margini, priviri nu lipsite de maliție. *Păsările* dezvoltă preocupări pedagogice și soteriologice, ieșite dintr-o iluzionare idilică; în *Iluminări*, sporul de luciditate cîștigat își adaugă o anumită dezabuzare, — dispoziție ce se transmite insidios și cititorului, și nu în favoarea cărții. Ea se adaugă celeilalte însemnate pricini de nemulțumire: maniera de geometrizare excesivă a individualității cu meandrele și neprevăzutul ei, înscrierea lor arbitrară într-o figură rigidă, imitînd parcă acele bibelouri care țin captive în poliedrii lor de cristal repetabile nisori. Așa stînd lucrurile, analiza acestei dezabuzări nu va fi fără utilitate. E aici o filosofie nerostită, dar totodată și o filosofie expedită, rezultatul unui proces prea repede parcurs. Pentru a proba însă aceasta, recursul ceva mai insistent la faptele romanului se dovedește neapărat trebuitor.

...Așadar, Paul Achim e directorul general al unui uriaș și modern institut de cercetări, cu aproape o mie de salariați, rodul multor lupte și stăruințe și al unui talent de organizare care i se recunoaște chiar de către adversari. Un institut de cibernetică și informatică, după cit am putut știrici din vagi indicații (pentru că obsesiile științifice nu băntuie decît în foarte redusă măsură creierele corifeilor), care s-a substituit pe încetul, pe măsură ce presiunea unor dogme desuete slăbea, vechiului institut de... anticibernetică al înaintașului său, profesorul Ghibănescu. Acesta, incontestabil personajul cel mai pitoresc al cărții,

coborât parcă dintr-o utopie satirică, e una din variantele tipului de savant caracteristic perioadei în care știința era tratată cu o prevenire aproape de superstiție: docil, manevrabil, pretinzând în schimb chietudine, respectarea religioasă a abstragerii sale profitabile-din contingent. Paginile acestea din istoria institutului sînt, paradoxal, și singurele care au o legătură mai strînsă cu cibernetica, pentru că în restul cărții, deși laboratoarele duduie de activitate, deși urmașul bătrînului savant, nu altul decît Paul Achim, lucrează pe brînci, renunțînd la concedii („Stătuse aproape toată ziua la institut și se identificase cu lucrul său, a cărui anexă ajunsese”) și cu toate că analiza drastică a muncii din unitate, inițiată de însuși directorul, în cadrul acțiunii regeneratoare de întronare a adevărului și numai a adevărului, a durat mai bine de zece zile, o ciudată discreție, cu totul ne în spiritul informaticii, se așterne peste pagini, ba se realizează chiar performanța de a se abține ședințe de producție aproape pure, expurgate de orice referire la specificul profesiei, precum și excelente capacități de organizare acționînd în vid. Mai multă concretizare n-ar fi dăunat operei (poate că fixarea la un alt domeniu, mai puțin esoterie, ar fi avantajat-o), pentru a putea fi luate în serios fie criza personajului principal, fie ironia autorului. Căci dacă Paul Achim ar fi un savant autentic (ceea ce nu este, — el pare și chiar se socotește un element mijlociu, dacă nu mediocru, într-o disciplină ea însăși nefixată, a cărei maturizare e așteptată pentru secolul XXI), ținuta ironică mi-ar părea nelalocul ei. Într-un astfel de caz romanul ar fi trebuit să țintească mult mai departe, de a fi foaia de temperatură intransigentă a unor stări de spirit și de fapte care au putut favoriza, într-o perioadă precară, transformarea unor mari spirite orgolioase în satrapi și la nevoie în bizantini abili, capabili de multe, spre a-și păstra puterea. Că asemenea porniri n-au atrofiat la toți un sentiment al culpei, aspirația spre „umanismul științific” (p. 301), manifestate fie și sub aspectul unor crize tîrzii, în formă nu totdeauna adecvate, aceasta n-ar putea fi decît un motiv în plus de a acorda întreaga sollicitudine unor astfel de simptome de resurrecție morală, favorizate și de întregul curs al vieții sociale. De fapt, o asemenea tentativă a și schițat autorul cînd și-a construit (cu alte componente și în alte sfere) personajul din *Păsările*, pe Dumitru Vinea. În schimb, dacă, așa cum pare, Paul Achim e cel mult un bun meseriaș cu merite puține pentru știință, un rece carierist, locuit de „(sălbatecul egoism al puterii” (p. 77) și care, după trecerea a douăzeci de ani — timp în care s-a ajutat de „brațul” său, nulul Nicolaie Gheorghe, promovat director adjunct al institutului — aproape a uitat „girurile pe care le-au frînt” (p. 285), ultimele în serie fiind ale grupului tinerilor cercetători merituoși dornici să vadă eliminată impotura, în acest caz găsesc că ironia e împiedicată de la lucru, dacă nu chiar deturnată, de intervenția unor factori de autentificare ce eliberează „crizei” personajului certificate pe care nu le merită. În această situație se găsește incredibilul doctor Stroescu, om de știință cinstit și cea dintâi victimă a lui Paul Achim, de la primii pași ai acestuia pe drumul parvenirii cinice (zece ani de detențiune fusese prețul plătit încercării de a-l recăștiga pe tînăr pentru cauza servirii adevărului științific). Vizita pe care un Achim descumpănit i-o face confratelui mai vîrstnic, demult reabilitat, și care se transformă într-un nesperat tri-

umf, în prilejul de a-și auzi cele mai reconfortante elogii și de a fi justificat („dumneata — îi spune Stroescu — ești un martir poate postum, eu un martir antum”) e o scenă pe care ar semna-o fiecare din cei patru evangheliști.

Și mai derutantă e reacția lui Octav Grigorescu, trimisul forurilor superioare, alertate de „criza” lui Paul Achim. Trebuind să decidă în dificilul caz al unui conducător de instituție pînă atunci disciplinat, brusc insubordonat (e vorba de comportarea lui Achim în zilele „acțiunii de revizie radicală” a institutului, dar mai ales în finalul acesteia, cînd îl înfruntă deschis chiar pe Grigorescu, neobișnuit cu astfel de ieșiri), acesta oferă ciudatului rebel un diplomatic răgaz de limpezire, parcă presimțind că „iluminările”, „criza”, „remușcarea” și celelalte sînt tulburări trecătoare. Dar tocmai această încredere că totul va reveni la ce-a fost (confirmată din plin de redresarea lui Paul Achim, instalat repede în vechile obișnuințe : „Vroia să triumfe, ca totdeauna, asupra dușmanilor săi, să-i zdrobească, să nu le dea niciodată satisfacția de a-l înfrînge. Orgoliul său nu mai luă forma paradoxală a crizei ci aceea directă, nemijlocită, a luptei și victoriei, a sentimentului invincibilității”), tocmai certitudinea lui Grigorescu, ieșită dintr-o mare experiență cu oamenii, că Paul Achim nu-i va dezamăgi, îl disculpă în bună măsură pe aceste din urmă. Căci dacă remușcarea trăită a fost în definitiv o afacere personală a orgoliului său, de altfel ușor rezolvată, cum s-a văzut (împrejurare ce justifică din plin ironia autorului, cititor nu de azi, de ieri al fabulelor), o întrebare interesând sfere mai largi se pune : unde se va opri în etapa următoare, pentru care a primit drum liber, „sentimentul invincibilității” eroului și setea de ansi zdrobi dușmanii ? Și cine vor fi în continuare socotiți dușmanii săi, dacă — așa cum gîndește (p. 411) — „căutarea adevărului nu numai că nu-l interesea, dar nici măcar nu și-o amintea” ?

Iluminări e cu toate acestea un roman oare se citește cu viu interes, cel mai puțin obositor prin ticuri discursive și steril comentariu dintre toate romanele-dezbatere ale lui Ivasiuc. Secretul ? Numărul mare de personaje, unele excelent conturate, pe care evoluția „crizei” lui Paul Achim le face să se vînture prin fața cititorului, fie scoase din tainele memoriei, fie participând nemijlocit la prezentul narațiunii, cum și tot atît de numeroasele confruntări și înfruntări de poziții sau numai de ambiții. Călcăt pe oaldă, bătrînul profesor Ghibănescu reacționează neașteptat de sprinten : urmașul de neam boieresc coboară din sferile contemplației voluptoase pentru a pedepsi direct pe intriganta Tatiana Dobrescu, „femeia) Dobrescu”, nu fără a fi pus în mișcare, în prealabil, roțițe ascunse, discrete mecanisme de alarmă. Un portret ce se ține minte e al vînjosului Niculaie Gheorghe, unealta pentru demolări a lui Paul Achim, individ inferior, tenebros, urînd meritul și chiar știința, pe meleagurile căreia s-a rătăcit, ca atîția dintre confrății săi în carne și oase, dintr-o ambiție denaturată, și pentru care munca de dirvală, măsurabilă în icneli, e sinonim cu efortul creator. Sondajul în copilăria personajului (pentru a proba ce ? — copilul de odinioară Niculaie Gheorghe, de-a dreptul simpatic, putea sluji cel puțin la fel de bine ca aluat pentru un perfect erou pozitiv) îngăduie și o seamă de instantanee epice bine prinse din

perioada violențelor legionare. Mai puțin convingător, prea ritos procedural, mai mult voice a dialecticii autorului e, în schimb, tânărul doctor șef de laborator Simulescu. Cererea de a-i acorda sprijinul pentru asanarea institutului pe care i-o face Paul Achim e respinsă în stilul funcțional și ritos al refuzului de a încheia cel puțin o alianță. „Ce mi-ați propus este de-o imensă naivitate. Îmi trebuie garanții mult mai serioase pe care nu mi le puteți da ! Un mic sistem de alianțe nu este o soluție și nici o garanție.” Și alte personaje se fixează în memorie : Ionescu, inobservabilul șef al personalului, Dinoiu, directorul administrativ, întruchipare „romantică” a dogmatismului, ulterior redus la un rol mult mai modest, neroada Georgeasca, cercetătoare principală și amanta lui Niculaie Gheorghe, și nu în ultimul rând secretara, gen țată infiptă, a lui Paul Achim, iar dintre aparițiile cu prezență fulgurantă, Bobeică C. Boibeică, inventatorul „schemei relațiilor din institut”, ieșită din împreunarea monstruoasă a ciberneticii și a trasului cu urechea, sau „întâmplătorul membru al Academiei pe care-l chema Niculaie Gănescu”, și alții încă. Mulți dintre aceștia au și meritul de a stârni la modernă reflecție moralistă și caracterologică spiritul autorului, și de altfel reflecția este chiar regimul acestei scriituri care înaintează nu numai notînd, observând, consimțind sau neconsimțind, ci și oferind despre lucruri, concomitent o imagine a feței lor nevăzute, o radiografie. Ce păcat că despre singurul lucru care se preta în mod special la o astfel de analiză — boala sufletească a lui Paul Achim, pentru că nimic din natura ei secretă n-o predispucea la rolul de fapt notoriu, se vorbește în roman în termenii unei trăncăneli familiare, ca despre nu știu ce afecțiune, vai, prea vizibilă : „S-ar putea ca criza dumitale să fie adevărată și profundă tocmai pentru că a început insidios și puțin aberant” (Stroescu) ; „Brusc, vreți să schimbați totul, acum, pare-se că sub impresia unui fel de criză a conștiinței” (Simulescu) ; „Pe tine te-a apucat o ciudată criză, acum îmi dau seama” (Niculaie Gheorghe) ; „Nu există o mai mare speranță decît această criză” (Nora Munteanu). Dar poate că în chiar mutarea accentului de pe latura strict lăuntrică a unei drame de idei pe aceea a reverberațiilor ei sociale stă vocația de scriitor epic, mereu trădată prin cite ceva, a lui Alexandru Ivasiuc.

O șansă și pentru autor de a scoate dintr-o criză motive de speranță.

CORNEL REGMAN

C â r t i - O a m e n i - F a p t e

• ALEXANDRU ROSETTI (*LA OPT-ZECI DE ANI*). — Alexandru Rosetti, oare pe drept cuvânt poate să fie considerat între citorii » 'culturii românești conțeanpore, adaugă cel de al optzecelea cerc cronologic pe vigurosul său trunchi. Ilustrul profesor al Universității din București, membru al Academiei Române, al Academiei Suedeze, al Academiei Iugoslave, Doctor al Sorbonei, Doctor *honoris causa* al Universităților din Lyon, Aix-en-Provence, om de știință emerit, este o strălucită prezență activă, o puternică forță intelectuală în efervescența creatoare a climatului științific românesc.

Importanta sa activitate pluridecenală găsește o recunoaștere pozitivă generală în patria sa ori în marile centre culturale ale lumii, în Europa sau America. Ea s-a dezvoltat, cu rezultate excepționale, în două mari direcții : lingvistica generală și studiul limbii române și al limbilor balcanice.

Profunda cunoaștere a izvoarelor filologiei, de la origini pînă în perioada contemporană, a generat o listă bibliografică impresionantă. Intre numeroasele cărți și studii care tratează despre problemele limbii naționale, despre raporturile dintre limbă și cultură, vor rămîne, totdeauna clasice, *Filozofia cuvîntului* și *Istoria limbii române* la care a lucrat incredibilul timp de cincizeci de ani. Această operă nu lipsea numai României ci lumii întregi, fiind integral reprezentativă pentru metoda științifică a marelui savant, stăpîn deplin pe instrumentele de studiu, bazat pe o imensă cercetare a faptelor de limbă, înzestrat și cu o intuiție caracteristică excepționalului său talent filologic. Este o sinteză a maturității creatoare, a voinței încordate a omului de știință do-

minator absolut al ariei investigării sale, o sumă a gândirii filologului, o clară exprimare a teoriilor sale, cunoscute și primite, cu aprobare plenară, oriunde în lume.,

Profesorul nu a fost niciodată un izolat în turnurile înalte ale științei sale. El nu s-a putut socoti vreodată în afara tinerețului oare l-a înconjurat totdeauna nu numai cu o profundă stimă, ci și ou o fierbinte dragoste. În jurul său s-a creat o școală dinamică, alcătuită din reprezentanți de seamă ai filologiei românești de azi. O simplă înscriere de nume de elevi este o clară demonstrație a acestei afirmații : Ion Cotaanu, Boris Cazacu, Em. Vasiliu, Andrei Avram, Florica Dimitrescu, Al. Ni'oulesicu, Matilda Caragiu, Valeria Guțu Romalo, Valeriu Rusu, Mara Rădulescu, Sanda Golopenția, Alexandra Rocerice, Laurențiu Theiban, Teofil Teaha și mulți alții s-au împărtășit din luminile savantului, pentru care dezvoltarea cercetării științifice este indisolubil legată cu schimbul larg de opinii, de impulsianarea a tot ce este nou.

Niciodată nu va putea fi uitată activitatea celui mai dinamic și mai „deschis" editor pe care l-a cunoscut cartea românească într-o perioadă de mare efervescență spirituală, cînd sub înalta sa egidă au fost tipărite edițiile de Clasici Români (dintre care neîntrecută rămâne monumentală ediție Emlnescu-Perpessicius), și au fost tipăriți scriitorii cei mai valoroși ai vremii și care se numeau Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Lucian Bliaga, George Bacovia, Miireea Eliade, Mihail Sebastian, Emil Botta și o pleiadă de tinere talente confirmate strălucit în anii pe care îi trăim. Niciodată nu va putea fi uitată bătălia culturală a

editorului împotriva obtuzității fasciste, prin îndeplinirea marelui act cultural progresist al publicării *Istoriei Literaturii române* a lui George Oălinescu.

Alexandru Rosetti este și un talentat scriitor, caracterizat de ceea ce am putea numi notația instantanee, spontaneitatea impresiilor, aticismul expresiei. Marele călător, invidiat pentru itinerarile sale mirifice de-a lungul Planetei, pentru vitalitatea excepțională și setea de frumos care-l poartă, săptămânal, pe crestele violete ale munților, a transcris impresii de o profundă sensibilitate în memoriile sale. Când are „mână” (proprie expresie!) el scrie *Note din Grecia, Cartea Albă, Diverse* sau acel excepțional jurnal de lectură care este *Cîteva precizuni asupra literaturii, române*.

Totdeauna Alexandru Rosetti a demonstrat încrederea deplină în știință și a considerat cultura drept una dintre cele mai dinamice forțe ale societății umane. Activitatea sa științifică i-a acordat un sens grav, de responsabilitate față de problemele sociale. El este un intelectual care șina dedicat întreaga viață servirii științei și adevărului integral.

Toți prietenii și discipolii săi îi vor fi pentru totdeauna recunoscători pentru lumea infinită de gânduri și de frumusețe pe care el le-a transmis-o cu întreaga forță a profunde sale umanități.

ALEXANDRU BALACI

• TREI DECENII DIN ISTORIA TRANSILVANIEI. — Vasile Netea, unul dintre cei mai de seamă cunoscători de azi ai trecutului Transilvaniei, a cărui fecundă activitate acoperă patru decenii și căruia îi datorăm prețioase stadii de istorie politică și culturală, de la *Figurile ardelenilor* din 1943 și *De la Petru Maior la Octavian Goga* din 1944 pînă la *G. Bariț* din 1966 și *CA. Rosetti* din 1970, cărora li se adaugă cele două sinteze intitulate *Istoria Memorandului* (1947) și *O zi din istoria Transilvaniei: 1 decembrie 1918* (1970), își propune în recenta sa lucrare *Lupta românilor din Transilvania pentru libertatea națională (1848—1881)*, — Editura Științifică, 1974 — o expunere și o analiză de ansamblu a vieții politice și culturale a românilor din Transilvania în perioada de trei decenii oare a urmat revoluției de la 1848. Într-o expunere de sinteză solid documentată și bine scrisă, ou o judecată mă-

surată a evenimentelor, autorul reușește să dea o imagine veridică a unei întregi perioade din viața publică a românilor din Ardeal, înainte de Unire. Peste faptele aduse în discuție și pe larg analizate, o idee domină toată expunerea. Împotriva tuturor divergențelor interne, tactice sau pur și simplu personale, care au frământat cercetările românești, acțiunea politică apare călăuzită de ideologia națională și social-politică formulată la Blaj în 3/15 mai 1848, cu amendările și adăugirile impuse de dezvoltarea istorică. Este teza majoră a concepției de bază a lucrării și fără îndoială ea corespunde mersului evenimentelor. Căci, deși la 1848 se Vorbise de constituirea unei națiuni românești independente în cadrul monarhiei, politica românească, nedaalarată sau mai tîrziu declarată, s-a îndrumat neabătut și consecvent spre actul din 1918. Faptele pe care Vasile Netea le evocă pun în lumină acțiunea concordantă dusă de o parte și de alta a Carpaților. Despre politica de la București în această direcție, Vasile Netea, pe lîngă a(Stea fapte cunoscute, amintește și de mărturia atît de concludentă a unui prieten al lui Kossuth, oare, informînd de tendințele de la București, scria fostului conducător maghiar despre atitudinea față de Transilvania a domnitorului Unirii: „Nu vă încredeți în Cuza, el are ochii ațintiți asupra Transilvaniei și Banatului”, în adevăr, după unirea din 1859 rodul de factor îndrumător al noii politici a trecut asupra noului stat românesc. Trebuia să se ivească ocazia. Mijloacele nu puteau fi altele decît cele prevăzute de N. Bălțeeiscu Jn lupta împotriva asupritorilor, pentru dobîndirea hotarelor naturale.

Autorul, punând în lumină direcția generală a politicii românești, nu omite să semnaleze și divergențele foarte numeroase dintre frunțașii politicii noastre, care au putut dăuna acțiunii. Ca istoric ou o îndelungată experiență, el acordă înțaietate veracității. Nicăieri nu-și înfrumusețează personajele, nu se complăce în panegirice, din păcate devenite de rigoare la anumite ocazii.

Preocuparea autorului este de a evidenția elementele pozitive ale unui moment, acelea care au contribuit să ducă mai departe mersul istoriei, spre țelul final în succesiunea evenimentelor. Astfel procedează și în analiza mult dezbătutei controversate între români din Ardeal, dintre activism și pasivism, găsind elemente pozitive și într-o politică și în cealaltă. Evenimentele au fost prea mari pentru ca o politică sau alta să le poată

schimba cursul. Dar oare dacă pasivismul ar fi continuat, istoria Transilvaniei n-ar fi fost lipsită de unul dintre cele mai impresionante și mai neuitate momente ale sale, acela când, în plin parlament budapestan, cu un magnific curaj, s-a citit, într-o atmosferă de feroce indignare, declarația românească de separare a Transilvaniei, pentru totdeauna, de Ungaria?

Vasile Netea, analizând lupta pentru eliberarea națională, a cuprins în sfera ei, în afară de aspectele politice, și pe cele culturale și economice. Este o metodă judicioasă, căci lupta s-a dat pe toate teneniuride: presă, societăți culturale, ieșirea din înapoierea economică. Efortul a fost nu numai global, dar și total. Astfel, lectorul își poate da mai bine seama nu numai de mersul evenimentelor, dar și de apariția unei noi generații care s-a situat în fruntea acestor evenimente. Noua generație de tineri, care apare mai ales la sfârșitul acestei perioade, și care are deja, în fruntea ei, printre alții, doi reprezentanți de seamă, pe Visarion Roman și pe Partenie Cosma, și-a lărgit cadrul de activitate și a dus, mai ales în epoca de după 1881, la crearea unei adevărate baze materiale a acestei lupte. Crearea rețelei bancare, fie de tip capitalist, fie cooperatist, a reprezentat, în ultimele trei decenii ale luptei românești, indiferent de criticiile care i s-au adus, un afectiv suport material. Ea a stimulat și a dezvoltat ideologia națională, a militat pentru ieșirea din înapoiere a economiei românești ardeleni și a contribuit astfel la dezvoltarea energiilor care au purtat și au condus lupta evocată.

Noua lucrare a lui Vasile Netea, alături de celelalte pe care le-a consacrat istoriei provinciei sale natale, reprezintă mai mult decât o scriere de istorie regională. Ea este opera unui cercetător format în tradiția istoriografiei ardeleni oare privește în mod firesc trecutul Transilvaniei în cadrul istoriei tuturor românilor, și lectorul are permanent impresia că, prin talent și competență, Vasile Netea îi oferă un ahuciatmat, dar fecund în urmări capitol din istoria României.

G. ZĂNE

• ALTFEL DE „RAD'ACINI”. — Ultimul roman, al cînduului Hailippa, *Rădăcini* publicat de Hortensia Papariat-Bangesou la vârsta de 52 de ani (în 1938) constituie împreună au bine cunoscutul *Concert din*

muzică de Bach piscuri ale operei sale. Judecat cu asprime sau chiar minimalizat de unii critici, la vremea apariției, *Rădăcini* este un roman remarcabil atît prin pregnanța desenului epic, cît și prin densitate, nuanțare și profunzime analitică. Viața oare pulsează în Vinele romanului face ca împrejurările, gândurile, stările acelora dintre personaje întîlnite și în celelalte romane, să ne apară într-o ou totul altă lumină, dintr-iun alt unghi, mai adâncit, mai complex, în așa fel complex, încît descoperim cu uimire că aceste personaje ce ne păreau cunoscute sînt la un moment dat complet noi, deși mereu apropiate. Personajele de iparrhptan sau cele secundare sînt prinse în mascarea firească a evoluției sau involuției lor social-morale, urmărite în traiectoria neașteptată, imprevizibilă a vieții lor sufletești, în năzuința normală către un ideal uman sau către o fericire posibilă.

Nory, de astă dată personaj principal al cărții, sora ei, Dia, iElena Drăgănescu, Madona, Caro, Aneta Pascu, chiar, aspiră către o „oază” de fericire, acționează toate în direcția care li se pare a le îndrepta către împlinirea umană visată. Astfel, Nory Baldovin se străduie să conviețuiască alături de sora ei înstrăinată și dorită, să accepte prezența Corneliei sub același acoperiș, Madona să mențină interesul lui Caro neștirbit, în ciuda bolii care o izolează iremediabil de omul iubit, Dia, trăită în Elveția, departe de înccroîmtu! mamei ei și de aventura galantă a unui tată egoist și mărginit, înșelată de ipocrizia vulgară a unui logodnic, crede că-și va afla liniștea alături de cele două ființe aproape străine, sora vitregă și mama acesteia. Elena Drăgănescu se întoarce în teră pentru a-și reface averea părădluită și, sub influența cumnatei Tana, încearcă tardive remușcări pentru defunctul Drăgănescu», visând la așezarea copilului lor pe moșia de la Prundeni. Fiecare deci nutrește un vis de fericire și de stabilizare într-un loc pe care-l saooate cel irraai potrivit, un loc de refugiu și de liniște. Chiar și bovarica Aneta de la Vaslui, în mintea ei puțină, hrănește speranța unei viețuiri confortabile în Capitală, loouil unde fratele ei pizmuit venise să facă ilustră carieră.

S-a afirmat de către unii recentți comentatori ai *Rădăcinilor* că semnificația titlului s-ar traduce prin „rădăcinile vieții” sau, cu alte cuvinte, întoarcerea la condiția normală a femeii (soție și mamă), întrucît majoritatea personajelor cărții sînt femei. Afirmăție minimalizatoare și deosebit de riscantă, deoarece complexi-

tatea psihologică a personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu refuză tiparele înguste și carnetele. Afirmație la fel de riscantă ca și aceea a oamentariilor de pe vremea apariției romanului, oare trimiteau la rădăcinile pur biologice unde Hortensia Papiadat-Bengescu ar fi găsit în mod repetat anomalii, împerecheri nepotrivite, mezalianțe etc.

Cred că atât titlul cât și semnificația destinelor omenеști ale romanului permit o interpretare mai nuanțată. E vorba, mai degrabă, de *altfel* de „rădăcini” decât cele pur sangvine, cu toate că zbaterea lui Nory sau a Elenei Drăgănescu, de pildă, a lui Lică Trubadurul sau a Mikăi-Le s-ar traduce concret și prin realizarea unei rivnite vieți de familie, ori prin înnodarea necesară a firului tradiției, în sensul cel mai bun al cuvântului.

Strădania lui Nory, a Elenei, a Madonei sau chiar a Diei Baldovin, „înstrăinată”, urmărește fixarea în soiul moral și social, efortul evident de a recrea o familie, „familia”. Dar o familie nu înseamnă neapărat un cămin, un nucleu unit care ar prolifera fericire, iar literatura Hortensiei Papadat-Bengescu accentuează în atîta rînduri această idee. Familie ar însemna, ar trebui să însemne după opinia autoarei și tradiție care trebuie urmată, pe care te poți sprijini, și nucleu armonic, dar, tot în concepția autoarei, familia apare de foarte multe ori (ca să nu spun de cele mai multe ori!) ca o colectivitate formală, un dat natural și social inevitabil, dar nu neapărat și *nucleul*, locul sigur, stabil, punctul de referință la care revenim mereu. Ideea aceasta din urmă este foarte veche în opera Hortensiei Papadat-Bengescu și ea datează încă de la lucrarea dramatică *Bătrînul*, din anul 1920 (anul apariției și niu al elaborării piesei). Duca Deleaou avea o familie numeroasă pe care însă o detesta, ca și Elena Drăgănescu care va repudia pe Mikă-Le sau pe mama ei, Lenora, pentru cauze cunoscute, ca și Nory Baldovin care va urî egoismul și lașitatea Corneliei, dar și pe acelea ale „boierășului” al cărui copil nelegitim era.

Observăm deoi în *Rădăcini* ca o idee de prim-plan ideea cestaurării familiei drept locul visat sau închipuit, singurul stabil al certitudinilor insului, deci și al acestor personaje rătăcitoare: Nory, Elena, Dia, Madona, oare fac efortul să-și întemeieze sau să-și refacă un cămin pentru a căpăta au adevărat „rădăcini”.

Numai că aproape nici unul dintre personajele romanului — în afară de Nory — nu izbutesc într-adevăr să-și

concretizeze acest deziderat, s-ar părea comod și la îndemîna oricui, până la capăt. Nici Elena Drăgănescu, iubitoarea de „paradă”, snoaba Elena, adoratoarea ordinii și ierarhiei sociale, nici Dia, fiica înstrăinată — și la propriu și la figurat — a moșierului Baldovin, trăită în Elveția sub oblăduirea morală a fantomaticii Mado (guvernanta franțuzoaică), nici Lică Trubadurul, obosit de atîtea aventurii și îmbătrînit, care aspiră la înșurătoare fie și numai pentru o eventuală securitate economică. Nici măcar idealul cuplu romantic: Madona-Caro, deveniți soți dar și asociați în grăbita cucerire a clientelei din înalta societate bucureșteană. Caro gelos, Madona enigmatică, se chinuie interminabil unul pe altul, dar dincolo de aparențele capricioase se ascunde deznodămîntul cel mai tragic. Fericirea nu are rădăcini, nu poate prinde rădăcini, pare a spune scriitoarea. Nimeni, așadar, în roman nu are aceste mult dorite rădăcini. Nimeni nu se oprește la ceva anume, la acel „ceva” care să-i dăruiască securitatea, integritatea și forța necesară. Totul pare clădit pe un teren nisipos, alunecos și întreaga zbatere a indivizilor de a se fixa, sau de a înnoda firele rupte ale vieții de familie rămîne fără rost, zadarnică. E fără rost efortul lui Nory Baldovin de a înfrîpa un trai familial în casa de pe Izvor, alături de sora ei trăită în străinătate, căreia nu-i cunoaște taina și pe care se încapățînează a crede că o știe, și alături de nu mai puțin străina ei „mămiță”, Cornelia, al cărei secret îl disprețuiește. Acțiunea eșuează, armonia mult așteptată degenează într-un conflict acut și de durată. Și, fiecare dintre cele trei, deși bine intenționată, rețază în sfortșarea de „apropiere” de celelalte două. Fiindcă toate trei, și Nory, și Dia, și Cornelia, nu se cunosc deloc pentru a-și menaja susceptibilitățile, vanitățile. Nory, cea mai plină de rîvnă dintre ele pentru bunul mers al acestei vieți în comun, comite repetate imprudențe și indelicateti față de nu mai puțin orgoli-oasa ei soră (printre altele pe aceea de a-i căuta ou orice preț un soț, ceea ce grăbește ruptura și plecarea Diei înapoi în Elveția). Familia nu se încheagă, traiul în comun al unor femei care nu se cunosc deloc nu este posibil. Comunicarea atît de necesară între surori și mamă nu se produce. „Rădăcinile” la care rîvnesc atît Nory cît și Dia, „înstrăinată”, „străina”, „călătoarea”, curn i se spune adeseori în roman, rămîn imponderabile, prezumtive. Asistăm, mai curînd, la fenomenul dureros al „dezhădăcinării”

sau însingurării unora dintre personaje. Dealtminteri, nu în imod întîniplătar marea romancieră strecoară în gîndurile cele mai intime ale lui Nory, mai ales, cuvinte ca „singurătate”, „însingurare”, „înstrăinare”. Iată de pildă, dezrădăcinarea *Diei*, cea mai lucidă dintre surori. Tutela nedorită a lui Nory ca și boala Madonei, soția lui Caro, de care s-a îndrăgostit, sînt argumente care o vor arunca înapoi printre străini. Avea oarecare dreptate Șerban Cioculescu cînd reproșa finalul de happy-end al *Rădăcinilor*, dar numai în măsura în care ne apare cam arbitrară decizia lui Nory, a independentei și drăcoasei cu spirit critic de a primi oferta unui virtual logodnic. Drumul Diei către Caro era mai mult decît previzibil, sfîrșitul Madonei cel așteptat. Dar faptul că depărtarea contribuie mult la împăcarea și apropierea dintre cele două surori, nu mai ține deloc de happy-end, fiind perfect plauzibilă estomparea și tocirea unui conflict la distanțe care pot apropia sufletește, așa cum apropierea canlorete nu pot să o facă. De finalul romanului, cam tranșant în ceea ce privește pe singurateca și dificila Nory, deloc în spiritul scriitoarei, era fără îndoială vinovată și critica literară a vremii, care o acuzase pe marea romancieră '(luciditatea ei fără rival) de cruzime, de pesimism, de crearea a prea mulți „monștri” etc. Concesia făcută criticilor vremii a împins-o pe scriitoare către precipitarea cam roză, și nu în linia firească a romanului, a *Rădăcinilor*. Fiindcă orice revenire, pare a spune H. Papadat-Bengescu, este continuarea unui drum al înstrăinării, fiecare dintre personaje, datorat fie împrejurărilor, fie timpului sau firii ciudate a celui care rounsi cunoaște niciodată îndeajuns semenii, nici propriile disponibilități. De exemplu, revenirea Elenei Drăgănescu la, moșia de la Prundeni este o iluzorie întoarcere la rădăcini, la tradiție, în realitate, poate că remușcarea tîrzie față de Drăgănescu sau teama de un total fiasco economic o mînase spre Prundeni. Elena încearcă și crede că-și salvează blazonul prin repunerea pe picioare a combinațiilor industriale ale defunctuului. De fapt venirea la Prundeni este și o fugă de Marcian, o înstrăinare de el ca și de propriul ei copil, firavul adolescent mai asemănător amantului prin fire decît soțului ei. Și Elena încearcă să recreeze o familie, un cămin risipit, să înnoade o tradiție. Dar înstrăinarea ei este atît de mare, încît numai ideea de *tradiție* fără suport afectiv, eșuează, se destramă înainte de a lua o formă con-

cretă. Elena vrea să creeze „la rece” pentru fiul ei, Ghighi, pe care nu-l iubește, o împlîntare în solul strămoșesc. Idee sterilă, fiindcă, nu cu idei se creează, se reînnoadă tradiția. Criza adolescenței a lui Ghighi, rupt de protectorul lui adevărat, de Marcian, aduce un aer de tragedie la Prundeni.

S^air părea că prapunîndu^și să Urmărească firul ideii de revenire la matcă, la rădăcinile” personajelor, Hortensia Papadat-Bengescu a ajuns la cu totul altceva. Și anume la concluzia firească a faptului că „rădăcinile” se află undeva în noi, (dacă sînt !), în fondul nostru afectiv, și către ele ne poartă, vrem-nu vrem, memoria noastră involuntară, memoria afectivă. „Rădăcinile” sînt oamenii, locurile, atmosfera unui anuime „acasă” care aparține exclusiv fondului primar, copilăriei, și către acel acasă, atît de unic pentru fiecare și de îndepărtat este purtată tocmai Nory, plebiană, bastarda, un timp și ea pribeagă ca atîția alții (Dia, Elena, Marcian etc). În sufletul contradictoriu și totuși echilibrat al lui Nory există intacte „firele rădăcinilor” către Trînull și Trîna ei. Și numai gestul de a reface domeniul părintesc este îndreptățit, nezdarnic. Toți ceilalți vor fi rătăcitori mai departe, fiindcă .nimic nu-i leagă de nimic. Numai Nory, cum spune scriitoarea : „rămăsese împresurată de timp, sufot legea lui, totodată în luptă cu timpul”...

EUGENIA TUDOR ANTON

O INTRE SERIE ȘI UNICITATE. — Restrîngîndu-și preocupările la „cercetarea metaforelor substantivale” Eugen Dorcesou înțelege ași explica opțiunea prin importanța acestui tip de metaforă ce ar furniza „datele cele mai sigure pentru definirea personalității unui poet”. Justificarea are acuratețe teoretică : „Credem că universul interior al poetului ni se dezvăluie, în ceea ce are caracteristic, în primul rînd prin substanță, și abia apoi prin acțiune și calitate. Metaforele substantivale sînt substituiri, în vreme ce metaforele verbale și adjectivale, în marea lor majoritate, sînt atribuirii inadecvate logic de acțiuni și calități”. Metaforele substantivale, susține autorul, sînt metafore prime, pe cînd celelalte sînt, în majoritate, derivate, secunde. E combătută înțelegerea „vulgari-zatoare” a metaforei drept un silogism trunchiat („o comparație căreia îi lip-

sește un termen"), drept o exhibiție retorică, în favoarea tezei conform căreia : „...metafora se sprijină nu pe o comparație constituită ca atare, ci pe o asociere (sau comparare) obscură, adesea abisală și fulgerătoare, săvârșită de intuiție între locuri oare nu trebuie să aibă din punctul de vedere al logicii curente ceva comun și că esențială nu este deci, apropierea, ci substituirea celor două realități. Formularea lui Tudor Vianu (metafora este „rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese”) e refuzată cu enervare, drept o „definiție oarecum imprecisă”. Lucrurile nu sînt totuși foarte clare de vreme ce se revine peste câteva pagini în felul următor : „Ar fi, probabil, mai nimerit să se spună că metafora și comparația — tropi distincți — sînt precedate de același proces psihic : sesizarea similitudinii dintre lucruri și fenomene”. Identificată nu numai cu poezia, ci și cu limbajul curent, metafora e lăsată a pluti în ceruri indeterminabile, astfel încît cazuistica accepțiunii sale speciale ne apare futiilă : „Ca semun, cuvântul este, în sens larg, o metaforă. (Să nu ne gândim doar la onomatopee, cuvinte născute prin «asemănare») Limba este, în întregul ei, o metaforă a realității. Poezia (ea însăși limbaj) ni se relevă ca o metaforă a aceleiași realități...” In schematizare, ni se arată cum metaforele se împart în două largi categorii, în funcție de cei doi termeni componenți, termenul propriu și termenul figurat : „Atunci cînd ambii sînt prezenți în expresie, între ei stabilindu-se un raport de identitate, avem a face ou *metafore coalescente* ; cînd termenul propriu lipsește din expresie, fiind absorbit în termenul figurat, metafora este o *implicație*”. La rîndul lor, „metaforele coalescente pot fi *apozitive*, *predicative suplimentare* și *predicative* ; metaforele implicației se exprimă fie prin substantiv neînsoțit de determinări, fie prin substantiv secundat de diverse atribute”. O abordare istorică a temei prezintă vecinătăți nebănuite, pe Lucian Blaga alături de Felicia Serbam, pe Tudor Vianu alături de Gh. Chivu, pe Aristotel alături de Ionescu Lililana. Statistica este utilizată fără umor, drept o mașinărie a unui totalitarism, pozitiv : „Este, poate, locul să menționăm, că, în general, raportul dintre numărul metaforelor coalescente și cel al metaforelor implicației se menține același la Blaga și Philippide : 1/2 (500/250, la Blaga ; 260/134, la Philippide)”.

Care este însă profilul perspectivei *literare*, a înțelegerii estetice și ideatice către care trebuie să conure orice cercetare

aplicată literaturii ? Eugen Dorcescu încearcă a oferi un răspuns în amplul capitol de „Analize” ce secondează partea teoretică a lucrării sale. Aci iese la iveală Conflictul mai general dintre studiul seriei și cel ai unicității creației, între „cheia” structurală și substanța față de care se dovedește activă doar intuiția critică propriu-zisă. Din (generalitățile de tip matematizant nu se poate (încă !) desprinde în chip reflex o procedură axiologică. Când se referă la poezii reprezentative, Eugen Dorcescu învederează o capacitate reală de investigație la obiect, ânfățișind simetriile unei -opere complexe (Blaga), densitatea de textură expresivă a unui mod liric privilegiat (Ion Barbu), sau imaginile-simbol ce instruiesc asupra unor mișcări subtextuale (Philippide). In schimb raportările la alți autori suferă în chip izbitor de lipsa „gustului” căruia nu i se poate substitui nici un rețetar structuralist. Indiferența față de valoarea literară (atitudine artificială, dar posibilă într-o operație speculativă) nu e totuna cu încălcarea sentimentului valorii în cauză. O egalitate de ton devine abuzivă reliefând nemilos denivelările. Astfel, o pondere exagerată se acordă versurilor lui Victor Eftimiu : „In poezia de dragoste, umană și accesibilă ca întreaga sa operă, Victor Eftimiu cultivă grația sinceră a unor «idei de sentimente», care i-a adus o meritată popularitate ; *Trupul iubitei este crin ce se mlădie*, ochii — *aripi de fluturi negri* ; iubirea, *flacără de argint*, împodobește o femeie — *elegie, suavă simfonie de tăcere instelată*.” Autorul de care e vorba apare situat nu mai puțin decît într-o paralelă scilpitoare cu Blaga și (probabil) cu Eminescu : „Pulsând în întunericul fără sfârșit, *stelele* ar fi putut deveni *inimi vegnice în spațiu* (ca la Blaga) ; ele rămîn, însă, de cele mai inulte ori, podoabe agreabile într-un decor fastuos. Și, totuși, adesea, *steaua* (ca și *lucefărul*) alunecă, indecis, spre simbol : *In mine stelele răsar și apun*”. Dimitrie Stelaru ar fi o sumă a piscurilor poeziei naționale („sinteză superioară” se decide într-un chip uluitor) : „Avem a face ou o sinteză superioară între ceea ce ne oferă creația lui Ion Barbu (aspirația spre astral), cea a lui Tudor Arghezi (eu liric = copac), a lui Lucian Blaga (Obsesia arderii) și, parțial, a lui Al. Philippide (prezența și semnificația *vîntului*.” Din „caracterizarea” ce i se face lui .A.E. Baoonsky rezultă adevăruri atît de... specifice, încît rămîn disponibile pentru numirea oricărui poet al lumii : „A. E. Baoonsky face parte din categoria acelor poeți la care relația afectivă cu mediul preexistă poeziei (sic !) ; și, ceea ce este

mai important, emoția a fost și a rămas selectivă, alegând din multitudinea fenomenală a lumii câteva elemente doar (sic!), cele ce vor constitui punctele de susținere ale peisajului său interior." Refuzat în momentele oportune, adică oprit să intre pe ușă, umorul pătrunde pe fereastră: „De altfel, pentru A. E. Baconsky, și cele care nu se văd există". Ori această piidă de logică infailibilă: „Dar, dacă A. E. Baconsky preferă zilele încețoșate ale iernii, este ou atât mai aproape de zori, de amurg și, mai ales, de noapte." încă un exemplu, referitor la Eugen Je-baleanu: „Stilul aluvionar, gîfuit, e sacadat sub teroarea unei erupții ce se pregătește, parcă, în propriile-i măruntaie." Meritele prin încercarea de a-și constitui o bază teoretică, cercetarea lui Eugen Dorcescu e încă deficitară sub raportul „decolărilor" critice la care năzuiește și în afara cărora ar fi lipsită de sens.

GHEORGHE GRIGURCU

e O CERCETARE MERITORIE. — O interesantă și amănunțită investigație a unui sector neglijat al prozei românești realizează Sergiu Pavel Dan prin volumul compact dar și excesiv sistematizat *Proza fantastică românească* (Ed. Minerva, 1975). E un teritoriu peste oare principalii noștri critici au trecut în grabă, cînd nu l^au negat de-a dreptul, după cum observă autorul chiar de la început, cei mai mulți văzînd în spiritul nostru latin și lucid un obstacol în calea înțelegerii „insolitelui suprareal". La noi, interesul pentru fantastic datează de foarte curînd, dar el se poate aplica la un teritoriu destul de extins, reprezentînd o zestre literară cu totul remarcabilă. Prezentarea și analiza ei ar dovedi-o mai elocvent, și meritul cărții de față acesta e, deși autorul ei se amăgește cu iluzia că a realizat o „sinteză". E un euvînt care a devenit magic această „sinteză" și mai ales termenul-scuză pentru universitarii care pășesc în apele atît de lunecoase și de perfide ale publicisticii. Ei nu ambiționează la altceva decît la compactul expozitiv și amplu. Mai utilă, din multe puncte de vedere, ar fi critica și analiza — ca să fim drepți, nu o dată prezente în cartea lui Sergiu Pavel Dan, dar mult coplesite de spiritul de sistematizare, clasificare și înrubricare, fără de care, cred unii, nu se poate realiza nimic temeinic.

Poate că abordarea domeniului ar fi pretins o pană mai liberă și tun stil rnai aerisit (pe care le întîlmim, de pildă, în cartea lui Marin Beșteliu, *Realismul literaturii fantastice*, (Craiova, 1975), dar și așa, meritul lui Sergiu Pavel Dan e incontestabil. Desigur că am fi îndrituiți ca, în compensație, să așteptăm de la un autor care pune atîta preț pe delimitări și clasificări la o mai imare precizie, la o mai exactă definire a termenilor. „Fantasticul" însuși se află în cazul cărții de față în mare suferință, deși amplele *Preliminarii teoretice* discută atîtea și atîtea interesante probleme și fac încă mai instructive corelații. S-ar zice că noțiunea oare ne preocupă — și o afirmăm aici nu întîmplător făcînd această dare de seamă — se vrea definită mai mult prin negații sau prin raportări la sipele diverse, aparținînd nu întru totul aceleiași sfere: fabulosul feeric, miraculosul magico-imitie și superstițios, ocultismul inițiativ, literatura științifico-fantastică, proza poetică și alegorică, proza vizionară (de factură absurdă), literatura de aventuri, proza de analiză (dealtmdn-teri, posibilitatea de contaminare și de suprapunere a acestor termeni e prea evidentă ca să mai insistăm). între mai multe definiții, autorul nu se hotărăște, preocuparea sa mergînd mai mult în direcția expunerii tuturor opiniilor, ou consecutiva neglijare a comprehensiunii specifice — desigur într-altfel limitativă.

Un exemplu. Faptul că (literatura fantastică se împletește strîns cu realismul, că întovărășește îndeaproape dezvoltarea prozei de acest tip, că o vedem cultivată de cele mai ^prozaice" spirite (Balzac, Maupassant, sau, la noi, Caragiale) este foarte semnificativ. Și, încă mai mult, faptul că se folosește de schema prozei realiste, de „poetica" lui, ca să utilizăm un termen mai pretențios, dar care trebuie avut în vedere pentru explicarea unui fenomen socotit de noi mai mult decît o simplă coincidență. Adevăratul fantastic în literatură e legat de existența obiectivității, a realității obiective a lumii și a posibilității de percepere lucidă și de reprezentare a ei. Pînă a fi un scandal al rațiunii, fantasticul presupune o lume dominată de rațiune, bine articulată și perfect cognoscibilă, în care el numai „intervine" fără să-i constituie „legea". Fantasticul nu aparține unei lumi dominate de mentalitatea mitică, magică, miraculoasă. De aceea, nici basmele, nici legendele, nici poveștile mitologice nu aparțin, după noi, fantasticului, pentru că îl admit din capul locului ca un factor constitutiv și propuisor al tuturor acțiunilor desfășu-

rate. Ele sunt doar pentru noi fantastice, raportate la o diurne a logicii și înțelegerii celei mai simple.

O cercetare a împletirii fantasticului cu realismul ar putea da rezultate surprinzătoare tocmai prin observarea marelui lor dependențe sau apropieri. Folosirea poeticii realiste pentru eșafodarea prozei fantastice impune o vocație duibă, de observare și fantazare, comune ambelor modalități. (Povestirile lui Poe sunt surprinzător de „prozaice” ca scriitură, și asemeni și cele ale lui Kafka, mai aproape de epoca noastră; sunt structurate geometric, urmînd toate canoanele prozei realiste.)

Legătura prozei fantastice ou spiritul constructiv explică propensiunea spre acest gen a artiștilor care și-au verificat puterile în proza, de cel mai realist stil, dar care posedă o reală aptitudine de fantazare, după cum tot ea încurajează pe fabricanții de literatură — de cele mai multe ori posedând mai mult decît marii artiști știința de a ridica o Schelărie literară, sau de a se folosi în mod abil de scheme verificate. Cel oare a putut da naștere unei lumi „fictive” trece în modul cel mai firesc în lumea fantasticului, mai curând poate decît vizionarii și spiritele fundamental lirice, care-l intuiesc și-l simt, dar nu-i pot da structura articulată. Iată de ce vom prețui mai puțin *Sărmanul Dionis* (radiindu-ne opiniei lui Lovinescu) considerat amplu și exagerat de Sergiu Pavel Dan, tocmai pentru că e deficitar în infrastructura lui prozaică... Regretele autorului studiului privitor la ceea ce ar fi putut fi proza fantastică a lui Eminescu („Studii, proiecte, crochiuri — care cuprind, *in nuce*, aproape toate potențialitățile genului. Mare pierdere, într-adevăr, că — în afara unor puține, dar prețioase excepții, — poetul nu a avut răgazul să definitiveze marea dioramă fantastică, pe care, la acea epocă, doar el ar fi putut-o concepe.” p. 235) ni se par nepotrivite deoarece nu fantezia și orizontul mitic sunt hotărâtoare în abordarea acestei modalități, ci spiritul de construcție epică pe care Eminescu a dovedit a nu-l poseda (fapt constatat și de Călinescu și recunoscut și de Sergiu Pavel Dan în mod fugitiv, atunci cînd observă același lucru la Arghezi), dar pe care-l avea din plin Caragiale, de pildă, nu întâmplător izbutind și în literatura fantastică în modul cel mai firesc. Neurnărind edificarea fantasticului ci căutînd mai mult să identifice (cu pertinentă și reală cunoaștere a literaturii de acest fel) dozele lui, pe cît ou puțință clasificabile, autorul își limitează considerabil

succesul unei încercări, altminteri plină de rivnă. Ni se pare că înțelegerea autorului *Prozei fantastice românești* se aplică mai cu osebire discutării problemei respective nu în specificitatea ei, ci prin proiectarea tuturor chestiunilor „pe un plan mai vast”, care-i prilejuiește desfășurarea unei serii de frumoase și întrucâtva inutile asociații — sau, cum le numește el, „relaționări” — ou domeniile înrudite. E exact ceea ce el însuși reproșează lui N. Balotă ca autor al studiului despre *Vrmuz*: faptul „de a desfășura larg faldurile unor serii de paranteze asociative: tematice, tipologice ori ideatice” (p. 300). Cu deosebirea că acestea sunt cu atît mai prețioase în cazul lui Sergiu Pavel Dan, cu cît nu sunt absolut gratuite, ca în cazul precedentului.

Dar, nu mai puțin, ele nu dovedesc ou familiaritate, ou înțelegere și ou simpatie de esență cu fenomenul pe careul asediază, ci aplicarea voit savantă și riguroasă a unui spirit cumpănit între alte zodii. Avem de-a face mai mult ou ou cercetare în care se caută exemple pentru ou demonstrație și nu punerea în lumină a sugestiei profunde, motiv pentru care valoarea artistică a exemplelor nu e eu justete avută în vedere. Mergînd mai departe, poate am avea să-i reproșăm scoaterea din discuție a unor autori (Olga Cate, Titus Hotnog, Maria-Luiza Cristesou, și chiar Cella Delavrancea, care atit în *Vraja* cît și în *Semnul* a speculat problema figurii insolite și a enigmei identificării, prezentă în *Remember* al lui Mateiu Caragiale, dar mai ales în *Convivul ospetelor supreme* de Villiers de l'Isle-Adam) sau minimalizarea altora (Macedonski, Vinea, Adrian Maniu). Dar, chiar și ou aceste rezerve, *Proza fantastică românească* e mai mult decît ou lucrare de defrișare a unui teritoriu prea neglijat și se recomandă ca ou încercare critică de indiscutabilă valoare informativă.

ALEXANDRU GEORGE

© NOBLEȚEA COMUNICĂRII. — Nu despre cărțile *Răpirea lui Ganymede* de Mircea Horia Simionescu și *O singură vîrsta* de Radu Petrescu, apariții diferite, personalități distincte aș vrea să scriu ci despre ceea ce le apropie, despre ou atmosferă comună, despre ou înrudire spirituală.

Apariția celor două volume, apropiată în trap, îmi îngăduie să rețin mai ales ceea ce le apropie, acel nu știu ce *știu*

al jocului savant, al risipurilor și rigorii, al combinațiilor pedante și al fulgurațiilor încântătoare; al unor ceremonioase, statice puneri în scenă pe de-o parte (în proza lui Radu Petrescu) sau al unor derulări simultane, timp și spațiu suprapunându-se grație impresiilor vii, asociațiilor ingenioase — un caleidoscop strălucit (la Mircea Horia Simionescu).

Este vorba, de fapt, despre un fals jurnal de drum și despre un fals interviu: formule generoase, lăsând autorilor posibilitatea să converseze peste distanțe, să se confrunte peste canoane, grație aceleiași suflului contemporan — deși altfel perceput, atât de altfel trăit! (Mă gîndeam, de fapt, la actualitatea lui Al. Odobescu, la acel „pseudo” tratat lăsînd posibilitatea autorului erudit să vagabondeze prin bărăgane, opinii artistice, încintări și rigori, impunîndu-și, impiunîndu-i-se, de la sine, legile jocului (stilului)).

Dar afirmația de mai sus, în ceea ce privește înrudirea celor două cărți, nu trebuie înțeleasă ca influențare, oa molipsire. Ceea ce le unește este acest dialog despre artă, acest „banchet” spiritual într-un spațiu contemporan în care interferează, se întîlnesc opiniile; o anumită atmosferă solidară, armonioasă, dînd Buoureștilor, așa cum respiră din paginile celor două cărți, o generoasă prestanță de capitală artistică. Autorii conversează firesc în filele cărților lor, se iau ca interlocutori, își invocă numele unul altuia; astfel, Mircea Horia Simionescu[^] va introduce, în cartea sa de drum, scrisori, fragmente, pe care nu le vei suspecta nici o clipă de fals, de literaturizare. „Prietenia — poate cea mai utilă călătorie”, astfel este intitulat chiar unul din capitolele cărții („... ce altceva este călătoria decît o încercare de autobiografie, realizată prin delimitări și mărturisiri particulare, irepetabile...”). Grație acestei formule, Mircea Horia Simionescu va realiza un „jurnal de drum sui-generis, joc bine articulat, fișe contemporane bogate în tot felul de judecăți asupra istoriei artelor, valorilor, consacrării și uitării nedrepte, gustului artistic specific lumii noastre confruntată cu lumea (căci: „ce altceva este călătoria decît o încercare de autobiografie, realizată prin delimitări și mărturisiri...”).

Aceleași dialog despre artă, aceleași confruntări cu prietenii și opiniile, dincolo de pretextul epic, le întîlnim și în nuvela lui Radu Petrescu, *O singură vîrsta*, („deși dialogul nostru s-a desfășurat cu atîta dificultate și pînă la urmă n-a ieșit decît o schiță, o propunere abia aiudibilă în rumoarea care a însoțit-o și o înăbușă ca și în întregime, noi am vrut să stăm de

vorbă, tu să mă întreb și eu să-ți răspund” — notează Radu Petrescu, în paginile prozei sale). „Nu trebuie să punem chiar în prim plan ce e mai important”, continuă autorul nuvelei, pretextului de nuvelă. Într-adevăr, ceea ce trăiește, ceea ce dă mișcare întregului este tocmai acest schimb de opinii, acest dialog altfel realizat, printr-un pretext de drumuri, de popasuri închipuite, visate, imaginate de autor. Spre deosebire de Mircea Horia Simionescu — călătorul modern care se confruntă, respiră, compară, trăiește, respinge și emite opinii, într-un tot viu, de imediată participare —, Radu Petrescu este călătorul în închipuire, este falsul călător, și de aici, altă lumină, legile altui joc. Personajele acestui pretext de interviu nu se mișcă pe drumurile Franței, Scoției, Italiei invocate, ci se mișcă în închipuire, în argumentarea unui dialog, unui schimb de opinii despre artă, despre posibila comunicare prin artă. Și atunci *O singură vîrsta* nu este o replică — altfel, — Ia Răpirea lui Ganymede ?

Cît despre epica propriu-zisă, viața și mișcările personajelor în pretextul de subiect al nuvelei, ceea ce impresionează este artificialul ceremonios, praful care aureolează perechile unui cadru sentimental, vetust uneori, alteori ciudat de modern — aceleași simetrii, aceleași leit-motive obsedante, același alb-negru, armonii statice, amintindu-mi un film fără epica de fapt — „Anul trecut la Marienbad”...

... Dar nu despre cărțile însele pretindeam că scriu, eu, ne-criticul, ci despre ceea ce le apropie, despre înrudirea lor spirituală, despre prietenii artistice, acest dialog contemporan — comunicare armonioasă, posibilă.

Dincolo de oglinda, oglindirile deformatoare ale lumii artistice contemporane, așa cum apar ele în unele roanane din ultimii ani, aceste cărți vin să propună, credibil, climatul comunicării, solidaritatea prietenilor artistice, dialogul armonios, ideal.

FLORENȚA ALBU

• O CARTE DESPRE MINERI. — Volumul lui Radu Selejan *Eliberarea lui Bularda* (Editura Eminescu, 1974) e realizat ca o succesiune de flash-uri, multe dintre ele constituind tot atîtea miniaturi impresioniste. Procedul încurajează ivirea din penumbră, pentru o clipă, a chipurilor și întîmplărilor, resorbite înapoi în aceeași penumbră, pentru ca în final

lectorul să aibă tabloul total, finisat al acestui lac de muncă. Mina și este de fapt personajul central, nu numai fundalul cărții.

Prin anii 1960, la o mină auriferă din munții Apuseni se accidentează un oarecare Bularda. Ortacii decid ca în lacul clasicei vegheri a mortului de către babe bocitoare, să se strângă ei, înlocuind luminările cu pîlpîirea felinarelor de mineri și, ântrucît accidentul se petrecuse în timpul sărbătorilor de iarnă, să transforme funeraliile într-o pledoarie pentru viață, pentru ziua de mâine. În intenția autorului, „eliberarea” lui Bularda se cuvine percepută ca o deliberată uitare, nesocotire a morții, poate chiar o sfidare. Cuvîntările minerilor la căpătâiul celui oare „doarme, doarme, doarme”, cum obsesional tot notează R. Seiejan, punctează trecerea timpului, colorând veghea tradițională și umplînd-o cu o nestăvilită cascadă de amintiri. Fiecare dintre amintirile acestea ia succesiv (uneori și simultan) locul geometric al realității, superstiției sau legendei., Greutățile și satisfacțiile specifice mineritului, vremurilor dar și indivizilor înșiși, participanți la acest straniu colocviu, vizează nu numai minacatare, ci și viața familiilor, viața satelor din jurul minei. Cel mai interesant aspect al cărții reiese dintr-o, să-i spunem, „tehnică a revelației”: din povestirile de la priveghi, din aceste amintiri mono- și dialogate, rezultă uneori veritabile și neașteptate descoperiri la nivelul cunoașterii reciproce, care *altfel* nu s-ar fi manifestat nicidecum. („... pînă prin '51 n-am prea avut încredere în tehnicienii și inginerii... Pe vremea aceea erați tehnician. Tânăr și frumos ca un artist. Zău că m-a apucat mila cînd v-arn văzut înfiia oară. Abia vă răsărise mustața. Ce să învăț eu de la copilul ăsta ?” — „Nu, l-am știut pe Stănescu așa nărăvaș, a zis Toader. — înseamnă că nu l-ai cunoscut... Tot ce-am spus este adevăr curat. N-am pus de la mine nici o vorbă.” — „Om cumsecade directorul acela. Parcă-l văd și astăzi. Brunet bine, cu un nas cîm, cînd se uita la tine parcă-ți iscodea și mațele, știu că se mânia repede... dar că îi și trecea imediat... te bătea cu palma pe umăr, avea o lampă lustruită a dracului, te vedeai în reflectorul ei ca într-o oglindă și cunoștea minerit cît să-ndopi toți angajații unei mine noi.” — „Frumos știi dumneata povesti, losife... — Cum cântă piatra, așa cîntă și omul care s-a cununat cu ea, a zis Iosif, apucând o sticlă cu țuică.”). Dar tot aici stă și slăbiciunea cărții, căci Bularda, al cărui portret cititorul tot speră să-l reconstituie, în stilul „robot”

al tehnicii polițiste, e păstrat de autor într-un întuneric aproape total. Și atunci Bularda rămîne doar un pretext. Așa încît schițele, altminteri probînd o reală cunoaștere a vieții minerilor, rămîn niște simple schițe. Care, poate, nici n-aveau nevoie de un pretext, de *acest* pretext, pentru a se succeda într-un volum. Bularda e în tot, sugerează Radu Seiejan. Ideea, chiar dacă veche, e încă fructuoasă. Inșă procedeul de după ea rămîne doar un artificiu de care autorul nu avea neapărat nevoie.

MIRCEA

CONSTANTINESCU

• EROSUL ȘI CONDIȚIA POEZIEI. — *Heraldica iubirii* e o selecție de autor «dintr-un deceniu de rîvnă poetică». Radu Cîrneai ne propune cea mai completă imagine despre sine. A lăsat destui în afară, reținînd mai ales ceea ce-l reprezintă. Totuși ultimele volume, de la *Grădina în formă de vis* (1970) încoace, rămân aproape intacte. Îi preocupă îndeosebi unificarea de ton și «desăvârșirea sunetului limbii». Poetul reușește în ambele direcții. Mai cu seamă, în limpezirea discursului.

Ne mai sugerează Radu Cîrneai și un model de lectură: secvențe din cronici, recenzii, articole de sinteză — toate, referințe critice dintre cele mai favorabile. Paradoxal, aceste texte impun, în cele din urmă, o judeoată de valoare (am sugerat-o deja), cu toate că cele mai multe dintre ele evită să o afirme răspicat. Altfel, diversitatea de scriitură și multitudinea punctelor de vedere îl derutează pe cititor. E recomandabil să se procedeze cu mai puțină generozitate în astfel de situații. Ar fi fost suficiente două-trei opinii, cele mai sagace. În rest, indicele de nume și titluri ar fi satisfăcut fără îndoială toate vanitățile.

Despre vocația cosmică a poeziei sale, despre vibrația profund civică a conștiinței ne vorbește poetul însuși: „Fiindcă dintru începuturi, în trupul și sufletul meu un cer cu marile-i misteruri se rotește, un pămînt în vuietul vremii âmi sonorizează sângele și mi-l luminează, cu patemile invăluindu-cnă, o pasăre de duh ctreierîndu-mi văzduhul interior.

De aici ode neamului meu, prin ele nemurindu-mă.

„De aici imnuri veacului pe oare îl laud, pe mine împodbbindu-mă.

De aici iubiri și elegii, aură chipului meu și binecuvîntare. Ce mai rămîne nu-i

decît trecerea și petrecerea ființei mele către cele ale firii."

În eros și patrie, Radu Ȑirnechi descoperă semnele heraldice ale creației. Poetul nu transcrie propriu-zis o experiență erotică. Mai degrabă el depășește contingenta iubirii (cel puțin în această retrospectivă) prin concepție. Erosul devine principiu, esență platoniciană și condiție a poeziei. Nu întimplător un ciclu se numește *Banchetul* (și poetul ține să citeze, la început, un fragment din Plafon). Desigur, toate acestea au sens în prelungirea unui posibil «program»; deci ca supoziție teoretică.

Transfigurarea sentimentului și a cadrului teluric-vegetal se face cu mijloacele poeziei de sugestie și de elan imnic. Sînt cultivate aproape toate modurile eroticii: de la cîntul suav și arderea frenetică pînă la elogiul fertilității. Mai stăruie încă duhul lui Zamoixe, ca o amintire neînvinsă a pămîntului. Pretutindeni plutesc miresme fragede, regeneratoare. Cîteodată, în plină juibilație erotică, izbucnesc presimțiri ale morții (o reminiscență romantică): „Florile acestea peste dogoarea trupului tău / acolo unde valea se face de patimă, unide / cîntecele devin evlavioase, iar aerul / Este o dans fierbinte.// (...) Florile acestea în jurul așteptării. / Este o taină de viață și moarte. / O taină de adînc, de îngeri deasupra. / Și, orb, caut lumina fără de trup."

În *Banchetul și Cîntarea cîntărilor* dragostea se spiritualizează. Fără să fie li-vresc, Radu Ȑirnechi compune în marginea marilor modele. Printr-o sensibilitate proaspătă sînt filtrate gesturi, idei cunoscute. Pericolul e de a le dilua în sens epic. De aceea poetul a ales forma lirico-dramatică: „Așteaptă, sîinii să-i ascund de lună, / pe umeri voalul nopții să mi-l pun,/ iubirii tale să m-arăt cunună,/ spre chipul tău eu chipul să mă-adun.// (...) Deja le stau! Intoarice-te, iubite,/ mă doare dorul, toată-s din dureri — / cu ochi de paterni, împrejur, ispite,/ mă-nconjură în tainice tăceri."

Tot ultimul ciclu aduce un plus de obiectivare. Cîntarea e transpusă pe trei voci: regele, iubita, corul. Un adevărat spectacol. Nota serafică de aici rezultă. Confesiunea s-a ritualizat. Indiscreția cenzurează simțirile. Iubirea (mai patetică) e acum ardere suavă: „Să le veghem. Iubitul meu, tu soare, / să paștem mieii printre crinii puri. / O, inima de atîta dor mă doare, / mă clatină spre margini de păduri. // Acolo, preafrumosul meu sosește / cît încă noaptea doarme-n depărtări. / Peste Beter, prin aprigi munți,

grăbește, / năvalnic cerb pe-naltele cărări."

Peisaj, ca atare, nu există. Natura e redusă la cîteva elemente și asimilată unei dispoziții intime. Uneori exprimă hi-ei-atic dimensiunea patriotică. Alteori, violent erotizat, cadrul se transformă în alegorie a cuplului, ca în aceste insolite versuri despre iarbă: „Seara, la piept, lung mi se tînguie:/ e de dor arșă, de dor și neliniște,/ trupul i se face străveziu și arde/ și mă arde, și-i mă dărui, Doamne,/ nebună-i/ femeia de iarbă.// Noaptea, iarba se face de taină,/ mă ia de mână, neagră și dîrză/ și plecăm, coborâm, coborâm, în rădăcini și acodo/ ne unim trupurile și suntem/ dulce țarină."

Liric din familia tradiționiștilor, Radu Ȑirnechi e înainte de toate un cîntăreț (în ultima vreme, foarte rafinat) al iubirii. Transparența versului dă o ținută clasică poeziei sale. Prezența poetului impresionează. Locul său într-o ierarhie stabilă nu ni se pare totuși fixat definitiv. Nu-HI contestă cu seriozitate nimeni. Dar s-ar putea să i se reproșeze că el însuși n-a contestat nimic. În artă mai riscantă decît orice risc e tamperanța în atitudine. Radu Ȑirnechi merge pe o cale sigură. Formula poetică decurge firesc dintr-un temperament deschis și comunicativ. Rămîne ca poetul să persevereze în aldaneirea emoției.

CORNEL MORARU

• FAȚA NEVĂZUTA A PICTURII. — Nu mărturisirile prin cuvinte sînt cele care vor aduce puncte de sprijin în înțelegerea creației lui Henri H. Oatargi. Pictorul s-a supus rar plăcerii confesiunilor, presimțind că actul creației însu-mează prea mult inepuizabil pentru ca el să poată fi codificat numai printr-o rostire subiectivă, desigur și ea necesară. Expoziția de la Galeria nouă suplinește într-un fel destăinuirile pe care maestrul nu le-a făcut despre acel proces formativ al unei opere care se întinde pe maa multe decenii. Punând privitorul în fața unor ipostaze ale imaginilor, organizatorul propune o privire din interior a operei, facilitând uneori pătrunderea în istoria vreunul tablou, în actul sacru al genezei, în acel univers intim unde se confruntă certitudinii și incertitudinii și unde putem descoperi preeminenta, recuzarea sau moartea unei culori. E un mod original de a cunoaște un pictor, parcurgând împreună cu el drumul spre finit, prin me-

andrele emoțiilor pe care le închid crochiurile sau schițele de atelier.

Dacă încercăm să refacem procesul de elaborare a imaginii pornind de la aceste documente vizuale, descoperim că impulsul care declanșează mecanismele creației la Catargi este *impresia*. Notația rapidă fixează în curgerea liniilor sau în ritmica petelor de culoare momentul emoției ca pe, o experiență senzorială care trebuie stocată imediat și păstrată pentru mai târziu. Actul de receptare a realului este provocat fie de chemarea unei culori (notată uneori pe crochiuri), fie de arhitecturile sau semnele peisajului, care i se impun artistului ca mesaje eufonice pline de promisiuni. În acest stadiu, pictorul e atent la rezonanțe, dar și prevăzător atunci când notează detalii, repere necesare pentru reconstituiri viitoare. El nu le enumera, ci le rezumă, pregătindu-le conștient unor interogații, acelor analize de atelier, când adevărul naturii se topește în ordinea artei. Acum grația primei impresii e decantată de demersurile reflecției, simțim, cum artistul se luptă cu tentațiile imaginii, vedem cum în procesul de elaborare intervin rigorile conceptualizării, dispar culori ori linii, pentru ca în altă variantă să apară din nou, sub impulsurile afectivității. E un proces interior, citeodiată agitat, în care se confruntă aparențele primelor impresii cu nevoia de ordine și echilibru, elemente pe care pictorul simte că trebuie să le introducă în construcția imaginii. Drumul de la studiul preliminar la pictura finită stă mereu sub semnul alianțelor dintre linii și culoare, al convergențelor menite să realizeze o orchestrare eufonică a imaginii. Ne-am fi așteptat ca în acest stadiu ordonarea constructivă să limiteze impulsurile interioare, dar privind cu atenție suitele de studii de culoare vom observa cum pictorul se lansează în mici aventuri temperamentale, tentații pline de farmec, cenzurate însă în numele distincției și clarității clasice.

Facilitând o incursiune în universul secret al creației unui mare pictor, expoziția de la Galeria nouă ni s-a părut un rar prilej de a cunoaște „fața nevăzută” a picturii.

> CORNEL BOZBICI

• CIK DAMADIAN : BUCURESCII. — Dacă poezie înseamnă redescoperirea spațiului și timpului dintr-un unghi optic transfigurată, atunci „Bucurescii” lui Cik se înscriu printre caligramele orașului.

Ortografierea numelui fixează timpul *fin de siecle* al unui oraș mult centenar, iar din penița desenatorului tușul subțire interferează linia memoriei literare într-o nouă unitate, cea plastică, în fond, fiecare cadru e o strofă dintr-un poem citadin specific locului, un poem muzical, în catalog se invocă, prin Valery, farmecul caselor care cîntă, iar brîurile între etaje sînt, nu o dată — privitye atent—• portative discrete, punctate de notele melodice ale aceluia străniu decor cotidian pe lîngă care trecem de atîtea ori fără a-l observa. S-a spus odată : oamenii oare rîd nu pot fi rîi. Și caricaturile lui Cik erau departe de sarcasm și mizantropie. Desenele trupului omenesc aveau o levitație poetică, orașul de acum are o gravitație fluidă. Fiecare stradă desenată de Cik Damadian are amprenta ei și culoarea locală a timpului — concret-abstractă, fiind vorba de tușuri — și toate împreună descoperă colțurile de, grandoare Intimă (paradoxul bucureștean), de ritm al dulcii dezordini caracteristice unui oraș a cărui seriozitate e gluma și ale cărui mofturi au însemnat nu o dată atitudinilor, refuzuri istoz-ice.

Reversul caricaturistului e lirismul desenatorului : atît în „Bucurescii”, cît și în pandantul lui occidental, Bruxelles, în oare catedrala gotică se avîntă pe alte coordonate spațiale (desenele lui Cik gîndesc arhitecturi și spontaneitatea lor e bogat hrănită cu istoria artelor). Cu ce plăcere ar răsfoi cititorul, cetățean sau nu al capitalei, un album al acestor „București” care rotunjește prezentul cu trecutul spre a-l transmite viitorului !

® O ANTOLOGIE BARTALIS. — *Ruga mea din flori de aur* (Cartea Românească, 1975) e o antologie cuprinzătoare, reprezentativă din opera lui Bartalis János, născut în 1893, lîngă Brașov. Uneori poezii își definesc plenar natura și stilul abia la maturitate. Debutantul revistei *Nyugat* a fost salutat de Kosztolák Dezso, ca „un Whitman maghiar”, definiție apropiată de adevăr. Departe de sibolism chiar în tinerețe, Bartalis aducea, discret și nezmotos, un suflu nou în poezia confrăților săi transilvăneni și în viziunea lor despre viață. Primul războisuna» în poezia sa ca „unadînc ecou al plîngerii de harfă”. Fără a intra direct, ca poet militant, în focul Comunei din 1918, Bartalis a fost în versurile sale, totdeauna, atașat lumii simple a -cîmpiei, a satului de pe Someș, unde s-a stabilit.

Nu ca populist înisă, cu atât mai puțin cu conștiința de surghiunit rural. Dimpotrivă. Așa cum unii poeți originari de la țară sînt cetățeni electivi, el și-a asumat destinul ruralului: „Nu palide iluzii, nu canon, nu false crezuri/ — nu, nu, și — nu !/ Pământul viu, puternic,.../ El îmi va fi cămin și casă, patrie, refugiu,/ leagăn, sicriu — pământul trudnic,/ și greu și caid și moale, dătător de viață,/ necruțător și aspru, dur și dulce, brutal și plin de-amărăciuni pământ!” Ou alte cuvinte, poetul și-a ales universul pe oare-l consemnează și în versuri, și în memorii, într-un limbaj elevat, de o simplitate modernă. Ca Frost? Rigoarea versului acestui bucolic e diferită. Mai curând are ceva din naturalețea de cronicar a lui Lee Masters, cel din *Spoon River*, în pc -ii Jurnal, *Fost-a o tristă ramură, tr strămoșească*. Presimțirile unui noi wăcel îl înfioară (în 1933, pînă și în tecile fasolei i se pare ca vede săbii ascunse), iar cel de al doilea război îi trezește revolta exprimată, nu o dată, în stil profetic. După ultimul război, Bartalis lucrează zece ani la Biblioteca Universitară din Cluj, scrie rar, încearcă struna cetățină, atinge corzile amintirilor rurale, cu acel timbru de o

cuceritoare sinceritate, explorează domeniul liricii erotice(„Astă-noapte numele ți l-am ținut sub pernă,/ cum ține un copil pâinea uscată:/ am dormit alături de numele Tău./ Culcat pe stînga, unde-mi bate inima,/ i^am ascultat întreaga noapte ritmul”), și al celei paterne („In fața ta stau, noule-născut,/ Operă a forțelor mele trupești și sufletești,.../ asemeni unei poezii/ creată-n febra miezului de noapte”), vădind în raporturile cu natura o simplitate, franeiseană aproape („Îmi cresc din degete crini./ Am umerii acoperiți de sinziene.../ Și-mi cresc miraculoase aripe de flori!.../ Mă recunosc și flori și dobitoace./ Și imi ascultă uluite cântecul...”).

In ce privește versiunea română, Bartalis a avut de două ori noroc: după volumul tradus de Emil Giurgiua, culegerea de față se bucură de talmăcirea, tot fericită, a lui Gelu Păteanu. Intr-o admirabilă prefață, Meliusz Jozsef fixează figura poetului în epocă, evidențiind raporturile operei sale cu poezia română și cu cea universală. Lui i se datorește definiția atât de pregnantă a poetului: „Un Fra Angelico al liricii transilvane”.

VERONICA PORUMBACV