

# 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 vocilor îndreptățește o asemenea afirmație. Alături de poezii ce innobilează 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 orarizatei de breaslă ci prin diversitatea valorilor ei reale, a vocilor înfundabile, în stare să mediteze activ și original despre istoria și prezentul poporului, despre devenirile sale și ale umanității în genere.

*Momentul liric actual* — iată o sintagmă ce necesită nuanțări. Literatură nu se măsoară cu lunile și anii. Vîrsta unei literaturi, durata unei literaturii se apreciază — după opinia mea — în funcție de marii scriitori și de marile personalități literare ale unei perioade anume. *Momentul liric*, în sensul practic al cuvîntului, l-au constituit în lite-

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

Perioada în care Labiș pronunța discursurile sale lirice, patetico-melodioase, meditativ-interogative, se contura ca un nou moment al liricii care îi va cuprinde pe cei citați între autorii de după 1960, dar și pe mulți alții.

Un moment liric presupune existența unei anume *stări de spirit*, iar în literatură aceasta nu se realizează decât prin acumulări nu o dată insesizabile. Și, desigur, nici un moment liric (sper să fi sugerat măcar parțial cum înțeleg să folosesc noțiunea) nu va fi scutit de prezența eșaloanelor inferioare. Scriitorii de fundal sînt asemeni cortinei din teatrul umbrelor, fără de care nu ar fi posibilă evoluția misterioasă a spectacolului ce nu poate fi susținut decât de mari personalități. Ele dau viață și sens, sînt însăși rațiunea unică a existenței cortinei. Am sentimentul că spiritul creator nu este o dimensiune absentă în lirica ce se scrie azi. Numai că este mai evidentă absența preocupării pentru inovația formală, o încredere mai adîncă în tradițiile liricii noastre, o nostalgie, aș spune, a clasicității. Micile talente nu vor produce, desigur, decât opere mimetice, onorabile. Nu poți fi epigon al unor mari autori. În viziunea mea asupra literaturii, Eminescu, Macedonski, Arghezi, Bacovia și ceilalți mari ai poeziei românești nu au avut epigoni. Mai exact spus, epigonii au avut cel mult în epocă rolul uleiului care ține mereu vie flacăra. Aceasta fiind unică și inegalabilă. Marii poeți n-au epigoni; au continuatori. În acest sens, putem observa azi o influență creatoare a lui Eminescu, Arghezi, Macedonski, Blaga, Bacovia, Barbu, Pillat, Goga, asupra liricii tinere. Cred că de aici, din înscrierea în continuarea universurilor lirice ale poezilor amintiți, a altor mari poeți români, se va naște — dacă nu cumva s-a născut de mult și 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 însușirea atitudinilor lirice fundamentale ale marilor citori întru poezie, îl imită pe colegul de generație, autor al unei modeste plachete de versuri, nu cred că este cazul unor aserțiuni ample. El ar trebui să facă mai statornic obiectul recenziilor care argumentează lipsa de forță artistică, absența vocației și a culturii, sărăcia mijloacelor de expresie. O anume violență a imposturii n-ar trebui să pună surdina actului critic. Atunci epigonismul în sensul negativ (fiindcă altfel toți cei de azi sîntem într-un anume sens epigoni ai secolelor de cultură românească și universală) n-ar mai îngrijora pe nimeni.

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

Delimitările se nasc dialectic numai în spațiul continuității. Știința de a-ți construi o formulă poetică personală, evidentă în cazul unor poezii, un anume artizanat lexical în sine, alte elemente ce fac ca unii autori să-și parodieze prematur propriile scrieri trădează, în cazuri contrare afirmației de mai sus, însăși absența unei veritabile continuități, 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 miine 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, gândurile, 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

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, întrucît 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 gîndesc, în primul rînd, la Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, 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 de 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 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, care 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 gâfăi 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 rezultantă, 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 impecabili 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. Într-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 demolire a impulsurilor. Dacă Nichita Stănescu postula natura specială a cunoașterii prin poezie, schișind 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. Cînd apar cu poeme noi, acestea nu fac decît să întregească profiluri cunoscute. Editarea acestor selecții de autor: Zaharia Stancu, E. Jebeleanu, Maria Banuș, M. Beniuc, Radu Boureanu sau Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Dragoș Vrînceanu, Ion Caraion, Ion Horea, Grigore Hagiu, Gh. Tomozei, Radu Cîrneci 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. Exceptînd *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 Porumbacu, Leonid Dimov, Tudor George, Constanța Buzea, Petre Stoica, Gh. Tomozei, Ovidiu Genaru, Teohar Mihadaș, Modest Morariu, Florin Mugur, Mircea Ciobanu, Emil Brumaru, Dan Mutașcu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, 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, Mara 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 stimulînd 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.

Dacă ne vom gândi doar la doi poeți, ca Ioan Alexandru cu *Imnele 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 răspicată 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 mîine.

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 ; înfirșit) 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 actual 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 Romanescu și încă vreo cițiva care nu-mi vin acum în minte, dar pe care-i port în partea stîngă a pieptului, acolo unde e inima, pentru că scriu o poezie elevată, cultă și rafinată, deschisă totodată spre prezent și aspirind la verticalitatea gîndirii.

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 cîștiga 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. Creînd 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 marile 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, însumînd cele două fațete ale răspunsului necesar.

4. Recitirea și citirea atentă a acestor poeți oferă putința să se depisteze ușor — în cazurile fericite — suita de sunete majore, greu de confundat, de acum. Eu aș ține să relev doar cîteva aspecte ale chestiunii, de fapt cîteva 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.

DAN 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-începutul 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 vîrstnice (de la Al. Philippide la Eugen Jebeleanu, Maria 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 dobîndit 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 traduceri, 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 constelări în jurul cîtorva poziții estetice mai mult ori mai puțin apăsate, circumscrise, oricum sesizabile critic. Un tablou al momentului de astăzi, centrat pe asemenea factori ordonatori și alcătuint — cred, nu din deformație profesională, din manie clasificatoare — un indiciu concludent pentru efervescente creatoare reale, n-ar da rezultate revelatorii. Sigur, și segmentul de timp ales pentru ancheta de față înregistrează, la 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 Brumaru, fiorul de neliniște al lui Ursachi, grotescul sarcastic al lui Genaru, ori vibrația, făgăduitoare în gravitatea ei, a lui Dorin Tudoran și aportul innic, 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, aliindu-și favorurile majorității critice, a trezit totuși rezerve estetice sau „filosofice“ ale unora, printre care subscrisul, și chiar opoziția vehementă a unui confrate, Ion Caraion. (Cit de violentă și inicivă prin contestarea vocației poetice înseși a lui Ioan Alexandru, polemica lui Ion Caraion cu elementele de gîndirism 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 atît mai puțin, insondabila vanitate a tagmei în discuție. Elanul general, ridicînd pînă și pe modești peste limitele lor cîteodată, care a fertilizat humusul



liricii mai înainte, pare suspendat, retras. Bineînțeles, lucrurile nu sînt alarmante, oricînd și oriunde avînd loc astfel 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 aflux poetic subtil uniformizator, i-aș zice, deoarece produsele lăsate la țarm 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 speranțe a resurselor principiului de artă tutelar 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“, și nu dintr-o dogmă estetică fie ea și cea mai elastică cu putință, 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, reclamînd 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 atîtea 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 virtos 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 onora 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

## REDUNDANȚA EXTREMĂ

1, 2, 3, 4. — În istoria unei literaturi sînt ani cînd 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 imprezizibilă, 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 declamativismul, redundanța extremă, reducerea poeticului la versificație, depersonalizare. A apărut o „pleiadă“ de versificatori pe teme aparent „la zi“, sîrguincioși și strîngători, ce proliferază masiv sub

privirea amabilă dacă nu de-a dreptul încurajatoare a unora care își închiu-  
puie, cu sau fără naivitate, că poezia actualității poate să apeleze la „actua-  
litatea“ protoistoriei 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 rămîna 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 antecesorii) 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 atîtea 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 cuvenite, 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 improvizatie 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.

Creдем 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 mai multor generații de poeți, de la cei vîrstnici (Al. Philippide, Radu Boureanu, Virgil Teodorescu, Emil Botta, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, 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 Gheorghe, 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 Mărculescu). În sfîrșit, generația celor mai tineri poeți, debutînd 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 Méliusz Jozséf, Szemlér Ferenc, Wolf Aichelburg, Kányádi Sándor ș.a. într-o anchetă care s-ar 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 atîtor 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 ar fi greu de 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 întîlesc 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 „atîta 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 cîțiva 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 curînd un mimetism, fără modele și deci lipsit de identitate, întrucît nu atît 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 cît 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, însumînd cele două moduri de epigonism de care am vorbit. Efortul de delimitare e minim.

Poeții momentului 1964 au devenit o generație, în înțelețul 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, reluînd 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 care rămîn neconvîngătoare. În asemenea cazuri producția poetică păcătuiește prin facilitate, optimism de circumstanță, printr-un artificios ton festivist. Mai multă sinceritate, mai multă sobrietate e absolut necesară, dar fără

10

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 mână care parcă nu e a noastră, a unuia din noi,  
O mână în plus, din afară — asta am mai spus-o —  
Ne citește trupurile — asta e nou.  
Imi e rușine să-ți spun, dar îți stă bine în doliu, te  
prinde,  
Trebuie să se intercaleze o dungă neagră în spectrul  
curcubeului ;  
Vom sări, după exemplul celor două căprioare,  
Și peste această dungă neagră.  
Nimeni nu e vinovat.  
Pentru greșelile noastre vom plăti noi înșine — bine  
zici.  
Toată vara un pendul a măturat plaja,  
Arătând ore aiurite, contra timpului, contra clepsidrei  
de nisip  
Care e atât 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 temelie.  
Vara temeliei unui castel în lună.

## ÎȚI SEMENI

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  
pământ  
(Nu știi 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 la beție ? te întreb.  
Nu sînt un conversativ, doar  
In anumite condiții, nu așa la grămadă, intri în  
mulțime și-i dai

Drurul la conversație.  
Femeile sînt atrase de fluturi cursivi, de o vervă  
trecătoare,  
Digestivă („Mie îmi spui de ce sînt atrase femeile !“).  
Însă eu am pretenția că pot face puțină vilvătaie 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  
tîmp, cel antic.

## ABSTRAȚIUNI

Îmi e teamă de faza abstracțiunilor, cînd vom pune  
doar creerul  
La bătaie, dar ce să-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 mîna pe geamul  
compartimentului,  
Și dezdoind degetele ritmic voi lansa acele gînduri de  
prim ajutor  
De care am atîta nevoie și gîndurile 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 găsești leacul cancerului. Te voi lăsa bine-  
înțeles  
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. IOSIF, POET AL SATULUI

Principalul titlu de mândrie al familiei Iosif, pe care și-l revendicău 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 (cîntece 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-terminat, St. O. Iosif n-a fost însă un cerebral, ca Dimitrie Anghel, colaboratorul său, sau ca Ștefan Petică, a cărui publicistică 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, abundent beletrist, victima lui Eminescu !). Citind *Don Carlos* și *Maria 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 popular. Limba pe care o vorbește poporul are pentru mine o dulceață pe care nu ți-o pot descrie“. De aceea își afirma 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... cînd 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 cîte 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 dedat cu Sibiu și numai rar îmi aduc aminte de

Tîmpa cu verdeața-i vie în timpul de primăvară,  
Cînd apele să dezgheață, curg în unde ciocotinde.“

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

.....  
Nu pot altfel. Fără voie mîna condeii mi-l duce,  
Este dorul, care mîna, ca să scrie o împinge,  
Este simțămîntul care inimă-amarnic o stringe !...  
Nu pot altfel, căci cînd cuget liber și fără de țîntă  
Spre-a Brașovului văi dalbe gîndurile mi se-avîntă,  
Și cînd mormur vreun cîntec acela-i doină de jale,  
Care iarăși să întoarce spre locurile natale !...

Vocația poetică stăruie paralel cu cea folclorică, pe care 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 stăruie 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 mallarméan, — ci dimpotrivă, a limpezimii, a maximei clarități și simplități aparente.

Poetul nu hrănea ca Dimitrie Anghel, demonul satisfacției de sine. Aș spune și acum, dimpotrivă : era o fire modestă, nemulțumit de rezultatele muncii sale literare, surprins oînd 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 Oprescu 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 Coșbuc și, ca mai târziu, 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 sirba  
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 tîrgurile lui periodice, al căror punct de atracție pentru nevîrstnici este „dulapul“, satul după care oftează „catanele“, ză-rînd de pe cîmpul de instrucție turla bisericii și amintindu-și de Măria lor, rămasă departe.

Înainte de 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 și 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, care 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 bîntuit de secetă, cu paparudele

„Cîntînd descintece 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-un murg călare“

pribeag, cu „fața-ntoarsă“ către 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 pretutindeni. E totodată un *Invins* !, și ca și fiul risipitor, la întoarcerea acasă, imploră :

„Așterne-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* tinjește 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. Maioreșcu îl citase la curs în 1899, Pompiliu Eliade îl elogiază în 1902, adresîndu-i-se 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 Carpați*), la glas de bucium, poetul vaticinează clarvăzător :

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

Paradoxale sînt însă structurile poetilor ! 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“ înzestrea literatura noastră cu o splendidă suită de balade haiducești, care ridică la noi culmi mitul eroic al *out-law*-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 cel 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 ce-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 *Smeoaica* (*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 !  
din arcul meu, de fapt, nici-o săgeată  
n-aprinde candelile 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 !*

## PĂMÎNTUL

*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*

*păstrându-ne cu tîmplele-n visare  
spre cumpelele 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-acesta-ncremenit, de cretă,  
unde tăcerea lumii mă repetă.*

GHEORGHE ISTRATE

## EXAMEN\*)

OPRIȚA își scoase mîncarea din sacoșa ca de coană moașă și se înalță pe virfuri să o pună la loc în plasă, și fu gata să-și piardă echilibrul pentru că își scosese călcîiele din pantofii care o frigeau și o strîngeau. Am să-mi cumpăr pantofi întotdeauna mai mari, chiar dacă îi infund cu hîrtie — își spuse, înciudată.

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

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

Fata scăpă o privire pofticioasă către ștergarul pe care Oprița 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 cîrnații îmbietori.

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

— Nu, mulțumesc, pot și așa.

— Asta ar mai lipsi, mîrîi uscata.

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

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

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

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

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

— Poate doriți să gustați, oferi Oprița, 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-am 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 încîntate de alergătură.

---

\*) Din romanul *La cules de vipere*.

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

— A, eu, dimineța 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 înălță pe vîrfuri și cotrobăi în sacoșă cu o mînă, cu cealaltă se agățase de plasă.

Apăru o sticlă învelită în ziar, din care 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 decît să mă mut din compartiment. Mi-ați compromis taylorul. Miroase ca un birt sătesc.

Oprița nu se tulbură pentru atîta. Turnă pe un șervet niște apă dintr-o ploscuță de plastic și frecă reverul taylorului „compromis“.

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

— Eu, țuică dimineța? 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 zicînd „Dumnezeu să primească“ gîlgi vreo trei-patru înghițituri zdravene pînă să se dumirească cu ce rachiu are de-a face, lacrimile îi țîșniră 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 Oprița umpluse căpăcelul 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 piine, și Oprița îl îmbie.

— Faceți, da' faceți! Și pe urmă rîse. 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 rîsul.

— Știți, eu mănînc puțin, zise grasul înfulecînd. Sînt zootehnist la Giarmata și am fost la Herculană, la băi. Am suferit de plămîni 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 Oprița, în ochii căreia prinse o luminică săgalnică — e de-a noastră ! — întinse capacul și întrebă, cuviincioasă 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 Oprița.

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

— Nu plec niciodată fără ea. Este dintr-un vechi serviciu despe-recheat. 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 trenchiului 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 Oprița 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 botită, 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 concii. Mîinile erau bătucite, unghiile groase și crăpate, și cu degetele aproape cenușii de atita țiment care se impregnase, că lucrase toată vara cot la cot cu muncitorii care-i refăcuseră și-i supraetajaseră casa. Barem faianța la baie și bucătărie o pusese aproape singură și era foarte mîndră că meșterul adus de la oraș o lăudase. „Mîini de aur ! pe ce pune mîna, sfințește !“ zicea moș Chimu despre ea.

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

— Niciodată, niciodată mîinile mele nu vor fi ca ale acestei fete și ca ale... i se strînsese inima. A, nu ! nu cu înduioșare, își aminti ea ce-i spusese Lia Beldeanu. Dacă începe să ți se rupă inima 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 hatirul. Adio promisiuni, adio tinerețe, adio planuri făcute împreună.

Gata! Bătălia. începe.

— Cu treburi la Timișoara? întrebă grăsanul închizîndu-și briceagul și radiînd de fericire, că, ori și cît, după masă trebuie să-i faci și politeturi 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. Rise și se bătu cu palma peste buzunar. Aici e examenul. La uica-n jeb. Și colorat, arată el spre o damigeană împletită cu roșu-galben-albastru. Da nu-i ca a dumneavoastră. Dacă aveam zece litre ca a dumneavoastră, luam și bursă.

— La cît v-ați gîndit, întrebă grăsanul.

— La cît să mă gîndesc?

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

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

— Depinde, cine cumpără.

— Cine n-are. O plasez 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 dîră 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 fiecare zi.

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

— Tot la un examen, răspunse Oprița, și se gîndi că, de fapt, examenul ei e cel mai greu. Nu se poate trece numai cu pile, cu bani, ori cu tuică de Varnița.

— Și sinteți pregătită? o întrebă moșu, bătîndu-se iar peste buzunar și privînd către damigeană.

— Foarte pregătită.

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

\*

ERA un cuvînt pe care Oprița l-a urît 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-un rang superior rangului tău, dar pentru care nu ai calificare, ci numai ifosele.

— Dar dumneavoastră sinteți 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 am 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, Oprița, 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 tînără, de calificare ești foarte aproape, și forță, slavă Domnului. Cum poți să te gîndești la *parvenire*. Ce, bărbatu-tău, 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 coconițele 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. În rest, „îi creează condiții“ bărbatului și cu asta se justifică.

Acum, Oprița era ferm decisă să-i creeze condiții bărbatului ei, la care renunțase ani de zile, să nu-l supere, să nu-l 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 îmbrăcase cu ce avea mai bun, că erau cam pe aceeași măsură. În ultima clipă i se păruse că 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, hotărîtă 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, cu păr lung, roșcat, alta cu ochelari și tunsă scurt, dar cu o față deschisă și dinți foarte albi. Pe Oprița o străbătu ca un cuțit ascuțit gîndul că așa arată fetele printre care se învîrte 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 cu Proful ? o întrebă roșcata pe ochelariștă.

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

Oprița se bucură și-i veni să le îmbrățișeze.

Pe urmă, roșcata adăugă :

— Prea tirziu, 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 asta. 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 zgîrcit 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 dracu s-or fi dînd în vînt cuconițele astea după folclor? Șubă, cămașă cu altițe. Arată ca țăranșile care-și cumpără taior de gata.

Oprița 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-l 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 Oprița. Părul roșu ca morcovul și creț, vopsit, (de fapt era o perucă, dar Oprița 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 incurca circulația. Și purta și cizme albe pînă peste genunchi. Zgîrcit, 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 hexagonali întunecați care-i umbreau jumătate din față, nu puteai să-ți dai seama și cum privește. Deci, asta ți-e naturaletea, Floreo. Bine! Vru să se scoale și să plece, dar în clipa aceea Florea o văzu și spuse ceva coreferentului, ori asistent, ce-i era. Acesta se ridică în picioare și rugă asistența să ocupe locurile din față, întrucît microfonul nu funcționa (auzi, la Politehnică!). Lumea rîse și asistentul spuse: — Nu știți? Pantofarul nu are ghețe niciodată.

Oprița 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 coborîți cu noi? zise fata cea cu suris frumos.

— Nu, mulțumesc, stau foarte bine.

— Dar nu auziți.

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

Fetele se priviră nedumerite și coborîră.

La sfîrşitul conferinţei, Florea îi suflă ceva femeii şi, urcînd cîte trei trepte, ajunse lîngă nevasta lui.

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

O luă de braţ şi, cu aerul că o conduce, o scoase literalmente din sală.

Atunci nu mai răbdă şi pentru că simţise c-o podideşte plînsul, scoase diploma de bacalaureat din servietă şi i-o întinse fără un cuvînt.

Florea o luă, o suci, părea că nu pricepe, apoi pricepu totul şi, roşind pînă după urechi, o luă în braţe şi îi simţi lacrimile scurgîndu-i-se pe gît.

Mîncară la Continental, şi el rămase cu ea pînă dimineaţa, cînd plecă la facultate şi ea la tren.

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

Vru să dea la Construcţii, dar îşi zise că va mai aştepta şi că anul acesta se va pregăti temeinic.

— Pentru Dumnezeu, cum poţi să fi atît de tare? Să stai într-un oraş cu bărbatul tău şi să nu-i spui un cuvînt, o întrebă Lia.

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

— Prostii! Nu vezi că bărbaţii sînt nişte animale domestice cît se poate de adaptabile. Marghit îi creează condiţii. De ce să nu faci şi tu la fel?

Înainte, îşi zise Opriţa, bărbatul găsea caverna cea mai ferită, cea mai călduroasă, vina şi-i crea condiţii femeii. Acu totul s-a dat peste cap.

Şi se duse la Moşu Chimu.

— Moşule, dă-mi zestrea.

— Nu ţi-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 şi pe Durda, şi Opriţa le spuse tot, tot, ca la spovedanie.

Durda se întristă şi 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 Opriţa: şi tu ce crezi, că bărbatu-i icoana lui Sf. Nicolae din biserică, să privească blînd şi să stea-n oloi pe perete? Da' ce-i, în război? Ți-e frică de nemţoane (pentru Durda, tot ce nu era român şi ţăran era neamţ şi nemţoane). Fă-ţi şi tu haine nemţesti, ia-ţi casă şi du-te lîngă bărbatu-tău. Dacă nu, n-ai decît să-i dai carte de despărţenie, să-i dai şi bani şi să-l faci cadou nemţoanei.

\*

ASTFEL că acum Opriţa venise să dea ultima bătălie. În sacoşa ca de coană moaşă avea un vraf de carnete de CEC de cîte 5 000 bucata toate puse pe maşini. Recolta ei de mere pe ultimii cinci ani. Cînd le verifică văzu că-i ieşiseră două maşini din primul trimestru, o Skodă şi o Dacia 1300, pentru că ban la ban trage, cum spun bătrînii. (Totul e să-l ai, banul) Obţinuse şi carnetul de şofer şi era foarte mîndră, totuşi la drum lung încă nu se încumeta să plece singură la volan.

Nu o aştepta nimeni. Nu avea cine s-o aştepte. Florea era în Scoţia, Mon se instalase la Varniţa, iar ea venea să cucerească lumea, cu o sacoşă



uriasă de moașă, cu 148 de carnete pe mașină, cu două mașini cîștigate, 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 tînără, balerină, și-i trebuie bani — insinuă misita.

— Da' de ce nu-și ia lucrurile ?

— Nu vrea ea, tînăra. Fuseseră ale fostei neveste, care a murit de... mă-nțelegi. Fetei îi e silă să le atingă. Și pi or mă 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.

— Îi 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?

Oprița 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 Oprița.

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

— Aha, se dumiri Oprița 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, Oprița 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 Oprița o pufni rîsul, gîndindu-se la bărbatul ei, care-și făcea cruce cu limba cînd se urca în lift. Cît despre avion, nu se suia fără două Dramamine.

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

— Ar mai fi ceva.

Avocatul era, evident, foarte încurcat.

— Îmi lasă și ciinele, te pomenești, glumi Oprița.

— Doi ciini superbi, doamna doctor, absolut superbi, doi Afgani cu păr lung, mătăsos.

— Cu mașină și cu ciini. Oprița 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 turle înalte puse una peste alta.

Domnul doctor înghiți și pe urmă, roșind pînă în virful 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 întrucît nu s-a completat, mai sînt locuri libere, așa că vă permite să vă instalați pe cine doriți.

— Deci, casă, mobilă, Opel, cîini și cavoul familiei.

— O familie onorabilă, veche de cîteva 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 slobozesc și izvorul.

— Doamna doctor, bătrîna 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 atît de...

— Doamna doctor să mă scuze, este mama răposatei doamnă doctor, și ea tot doamnă doctor notar public, de Săvîrșin, mă-nțelegeți, 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.

Oprîta își adună carnetele, le îngrămădi în sacoșă, își puse mînușile — „poate cu mînuși mai salvez ceva din bietele mele mîini“.

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

— Nimic, domnu' doctor, nu vreau să cumpăr casă de la un om care-și dă cîinii, 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 :

— Allooo, 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, cu cîinii 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 săvîrșit

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, aprinzând miile de trandafiri din parcul rozelor o hotărîră pe Oprița să facă tîngul pe loc. Cei doi ciini afgani înalți, mătăsoși, arămii cu turmalină, 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, Marie 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 Oprița o podidi plînsul și vru să plece.

— Pînă și ciinii...

— 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, Oprița 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 bărbat.

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 Oprița. 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“. Întimplător, nimerise bine.

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

— Care voiaj? se miră Oprița.

— 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 spuneiți, doamna Draxel ? Manechinele sînt lungi și slabe.

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

Oare știu ceva ? se întrebă Oprița. Fir-ar să fie, ca la Varnița, acolo, mănînci fasole la prînz și la două miroase și troznește pînă-n Ruginoși.

— Trecem la toaletele de seară. Dacă mă ascultați, asta minunată, 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 sîni nici la fete de 17 ani.

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

O tînără fată insipidă și foarte frumoasă, cu pieptănătura chignon, ca a Opriței, apăru după cîteva minute cu toaleta comandată de Oprița.

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, cunoscînd sistemul mai bine decît mine.)

Astfel s-a petrecut cu Oprița, 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 nespus 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 cîntar în baie, și să nu slăbiți, să nu vă îngrășați — îmi puteți comanda rochii din San Diego, și într-o săptămînă, cel mult două, vile trimit... Nina, fii drăguță, mai treci odată în „revue“ toate toaletele doamnei profesor doctor. Pofțiți în salonul mare.

Acolo Oprița 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 surîdă, să se reazime nonșalantă de un stilp, să se îmbrace, să se dezbrace.

Revue-urile doamnei Draxel erau adevărate spectacole de „streaptease, de savoir vivre și de bonnes manières“, cum îi plăcea să spună.

— Sînteți cu mașina ?

— Da, întimplător da, deși stau la doi pași. Dar mă duc să-mi iau soțul de la aeroport, spuse Oprița cu mîndrie.

— 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 abia anul trecut oșpregul și poalele. E o doamnă înăscută. Și cîtă distincție ! Și ce rasă ! Parcă-i Merle Oberon.

\*

— BUNĂ ziua.

— ,ziua, răspunse 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 la 6 cu avionul.

— E în conferință.

— Cum ? A venit ?

— Dacă-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 Neckermann-ul, pentru că în fața ei, tristă și distantă, ședea exact doamna de pe copertă, același taior, același mantou, aceeași pălărie, pînă și oimenele afgan era același, pliotisit și svelt.

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

Luase loc. Căinele Popsi (pentru că Topsis era indispusă), se urcă pe canapea, încrucișase labele și-și așezase minunatul lui cap arămiu-gălbui pe dungă, cu urechile atîrnînd și cu ochii întredeschiși.

Ușa se deschise, și Florea apărură, cu Marghit de mînă, rizînd și continuînd să povestească.

Popsi ridică nasul și-și scutură pletele.

Florea rămase trăznit, nu pricepu, n-o recunoscă pe Oprița și din cauza ochelariilor imenși, și din cauza toaletei, și poate pentru că nici nu se aștepta.

— Pot să vă vorbesc un moment ? Și mai întii, 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.

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

— Pot să iau loc ? spuse Oprița, și desfăcîndu-și mantoul, se așeză 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 ciroul ăsta ? Și nu ți-am spus de atîtea ori, că nu vreau să vii aici ? Și, mai întii, ce cauți la Timișoara ? Cine ți-a spus că am venit ? Și ce-s boarfele astea de căpătat pe tine ?

— Trebuie să răspund deodată sau pe rînd ? Sînt cam multe întrebări pentru o biată țărancă 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 mai gândi, ai să te bucuri și tu.

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

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

— Și ciinele ?

— Și ciinii, de fapt, dar Topsy 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, miine seară îmi serbez „pensia“, așa că ești invitat la noi, și nu mai găsi pretexte să nu vii. Vino cu cine vrei. Sîntem moderni.

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

— Încîntată, spuse Oprița surizînd și întinzînd o mînă elegant înmănușată.

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

— Acum 16 ani și două zile, spuse Oprița, și în glasul ei era o mare tristețe. Vă promit că venim miine seară. Venim cu plăcere. Ieșim atît 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 Opriței.

— Și, bineînțeles, vă vom avea la noi simbătă seara. Ne aniversăm căsătoria. Și dumneavoastră, domnilor.

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

— Nu. La noi. La casa noastră.

\*

NU mai cred în tine, dragul meu. Cred în 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 ciinele nostru — îl adoptă el pe Popsi.

Stai tu, pușorul meu iubit, cruță-te !

— Am o surpriză pentru tine.

— Încă ?

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

Se apropiau de casă și Florea încă nu-și revenise. Oprița conducea Opel-ul, atentă, calmă, cu dezinvoltură, iar ciinele 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 cirpa de mătase cu franjuri lungi, Durda. Mai la spate, lângă Topsis care-și lipise capul de șoldul lui (mirosea probabil a Mircu, a sălbăticie, avea și ea gust de frust, ca domni care se deconectează o lună pe an la „2 mai“, în rest, strimbându-se de cel mai mic fir de praf) ședea Romoluț, în hainele lui albastre cu cravata „papii Ion“, emoționat și stângaci.

— Extraordinar.

Florea se repezi să le sărute mâna bătrînilor.

— S-o stăpînești sănătos — nu se știe dacă vorbeau de Oprița 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. Topsis 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, Oprițo, 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.

MAIA BELCIU

## 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 permanență 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 — câștigat 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 de 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 neoclasice 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 cînd 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 *În 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 realizîndu-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 curiozitatea 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 vîrsta pensiei, raisonneur și călăuză (îndrăgostită de meserie) pentru tînărul inginer recent descins în fabrică. Poate însă că și mai gravă este absența țaranului, devenit personaj aproape exclusiv istoric (puținele romane din viața țaranilor nu trec de perioada începutului colectivizării). După momentul anilor '55—'58, cînd au apărut *Morometii*, *Setea*, *Cuscii*, romanul țărănesc n-a mai înregistrat decît o încercare de frescă, prin *Cordovanii*, și una de reluare a temei cooperativizării, în *Niște țărani*, de Dinu Săraru. Metamorfoza temei rurale este semnificativă pentru evoluția întregii noastre literaturi: țaranul 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 caracterologiei, ca în romanele lui D. R. Popescu, fie o masă disputată de activistul-muncitor sau de intelectualul învinovățit 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 țaranul 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 țărănimii în procesul de industrializare și renunțarea aproape radicală la mentalitatea arhaică. Tema aceasta a fost (printr-o întîmplare 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 țaranului 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.

Pandantul 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 Mușat din romanul lui Constantin Chiriță, *Pasiuni*. Personajul-dedicat-în-întregime-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 dezbateri. 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*, *Ingerul de gips*, *Vestibul*, *Interval*, *Păsările*, *Absenții*, *Fețele tăcerii*, *Caloianul* etc. funcționează, la nivele diferite de realizare artistică și angajate în serii de întimplări concrete din cele mai diverse, după acest principiu.

Tehnicile de relativizare a opiniei se pot afla și ele, în doza 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 exceleză 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 Ivăsiuc, *F*, *Vinătoare 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 încît 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 care va trebui să construiască un prototip de personaj la vîrsta 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 vîrsta Balzac, spre a trece direct la vîrsta Camus și Faulkner, după o ușoară fascinație a vîrstei Proust, va retrăi probabil atît de necesara vîrstă a genialului Flaubert.

ROXANA SORESCU

## 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 înfinat 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 novatorismului, 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 vilvă, experiența nefiind mai mult decât o diplomatică abatere de moment de la mai 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 adânci — 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 perfecționându-le, să se încarce cu o tensiune nu numai narativă (de care *Apa* nu ducea lipsă) ci și cu una problematică. Așteptam — mărturisesc — cu atât mai mult această însoțire energetică, cu cât, 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, cînd sînt dislocate din cadrul lor firesc.

*Iuminări* nu reprezintă de bună seamă întoarcerea tocmai la *Vestibul*. E totuși bine cunoscut faptul că în seria operelor autorului (exceptînd, 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, oricît 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 hotărit vorba de o uzurpare aici, a unor energii și 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 științificizare sau retorizare: opera e gîndită în afara intuitivității, căreia i se rezervă un modest rol de furnizor de scene epice, acționînd 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 (purtaătoare, 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, *Iuminări* este și ea o carte pornită strict din cerebru, 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, om 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 Achim, 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 psihologilor 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, eliminînd 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* dezvăluie 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 ninsori. 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 fapta 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 cît am putut știrici din vagi indicații (pentru că obsesiile științifice nu bîntuie 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 obține 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 esoteric, 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 fapt 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 atrofizat la toți un sentiment al culpei, aspirația spre „umanismul științific“ (p. 301), manifestate fie și sub aspectul unor crize tîrzii, în forme nu totdeauna adecvate, aceasta n-ar putea fi decît un motiv în plus de a acorda întreaga solitudine unor astfel de simptome de resurecție 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 Niculaie Gheorghe, promovat director adjunct al institutului — aproape a uitat „gîturile pe care le-au frînt“ (p. 285), ultimele în serie fiind ale grupului tinerilor cercetători merituoși dornici să vadă eliminată impoștura, 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 cînstit și cea dintîi 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 recîștiga 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 elogi 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-l va dezamăgi, îl disculpă în bună măsură pe acesta 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 interesînd sfere mai largi se pune : unde se va opri în etapa următoare, pentru care a primit drum liber, „sentimentul invincibilității“ eroului și setea de a-și zdrobi dușmanii ? Și cine vor fi în continuare socotîți dușmanii săi, dacă — așa cum gîndește (p. 411) — „căutarea adevărului nu numai că nu-l interesea, dar nici măcar nu și-o amîntea“ ?

*Iluminări* e cu toate acestea un roman care 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 tainițele memoriei, fie participînd nemijlocit la prezentul narațiunii, cum și tot atît de numeroasele confruntări și înfruntări de poziții sau numai de ambiții. Călcăt pe coadă, bătrînul profesor Ghibănescu reacționează neașteptat de sprinten : urmașul de neam boieresc coboară din sferele 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 dîrvală, 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 voce 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 țafă înfiptă, a lui Paul Achim, iar dintre aparițiile cu prezență fulgurantă, Bobeică C. Bobeică, 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, observînd, consimțînd sau neconsimțînd, ci și oferînd 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 predispunea la rolul de fapt notoriu, se vorbește în roman în termenii unei trîncăneli 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 ildei pe aceea a reverberațiilor ei sociale stă vocația de scriitor epic, mereu trădată prin cîte ceva, a lui Alexandru Ivasiuc.

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

CORNEL REGMAN

# Cărți — Oameni — Fapte

● ALEXANDRU ROSETTI (*LA OPTZECI DE ANI*). — Alexandru Rosetti, care pe drept cuvânt poate să fie considerat între ctitorii culturii românești contemporane, 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 efervescenta 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. Între numeroasele cărți și studii care tratează despre problemele limbii naționale, despre raporturile dintre limbă și cultură, vor rămîne, totdeauna clasice, *Filosofia 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, stăpin 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 investigației 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 care l-a înconjurat totdeauna nu numai cu o profundă stimă, ci și cu 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 Coteanu, Boris Cazacu, Em. Vasiliu, Andrei Avram, Florica Dimitrescu, Al. Niculescu, Matilda Caragiu, Valeria Guțu Romalo, Valeriu Rusu, Mara Rădulescu, Sanda Golopenția, Alexandra Roceriu, Laurențiu Theban, 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 impulsționarea 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 efervescentă spirituală, cînd sub înalta sa egidă au fost tipărite edițiile de Clasicii Români (dintre care neîntrecută rămîne monumentală ediție Eminescu-Perpessicius), și au fost tipăriți scriitorii cei mai valoroși ai vremii și care se numeau Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Mircea 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 Călinescu.

Alexandru Rosetti este și un talentat scriitor, caracterizat de ceea ce am putea numi notația instantanee, spontaneitatea impresiilor, aticismul expresiei. Marele călător, invidiat pentru itinerariile 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 „mină” (proprie expresie!) el scrie *Note din Grecia, Cartea Albă, Diverse* sau acel excepțional jurnal de lectură care este *Citeva 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 și-a 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 studii de istorie politică și culturală, de la *Figurile ardeleni* din 1943 și *De la Petru Maior la Octavian Goga* din 1944 până la *G. Bariț* din 1966 și *C.A. 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 care a urmat revoluției de la 1848. Într-o expunere de sinteză solid documentată și bine scrisă, cu 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 cecetările 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 vorbește de constituirea unei națiuni românești independente în cadrul monarhiei, politica românească, nedeclarată sau mai târziu 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 lângă atâtea fapte cunoscute, amintește și de mărturia atît de concludentă a unui prieten al lui Kossuth, care, informînd de tendințele de la București, scria fostului conducător maghiar despre atitudinea față de Transilvania a domnitorului Unirii: „Nu vă credeți în Cuza, el are ochii ațintiți asupra Transilvaniei și Banatului”. În adevăr, după unirea din 1859 rolul 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. Bălcescu în lupta împotriva asupritorilor, pentru dobîndirea hotarelor naturale.

Autorul, punînd în lumină direcția generală a politicii românești, nu omite să semnaleze și divergențele foarte numeroase dintre frunții politici noastre, care au putut dăuna acțiunii. Ca istoric cu o îndelungată experiență, el acordă înțietate 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, acele care au contribuit să ducă mai departe mersul istoriei, spre țelul final în succesiunea evenimentelor. Astfel procedează și în analiza mult dezbătutei controversate între românii 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 terenurile: 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 criticile care i s-au adus, un efectiv 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 care 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 zbuluciat, dar fecund în urmări capitol din istoria României.

G. ZANE

● ALTFEL DE „RĂDĂCINI”. — Ultimul roman al ciclului Halippa, *Rădăcini* publicat de Hortensia Papadat-Bengescu la vârsta de 52 de ani (în 1938) constituie împreună cu 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 atât prin pregnanța desenului epic, cât și prin densitate, nuanțare și profunzime analitică. Viața care pulsează în vinele romanului face ca împrejurările, gândurile, stările aceloră dntre personaje întâlnite și în celelalte romane, să ne apară într-o cu totul altă lumină, dintr-un alt unghi mai adâncit, mai complex, în așa fel complex, încît descoperim cu uimire că aceste personaje ce ne păreau cunoscutute sînt la un moment dat complet noi, deși mereu apropiate. Personajele de prim-plan sau cele secundare sînt primate în mișcarea 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, Elena Drăgănescu, Madona, Carò, 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 Baldoiu se străduie să conviețuiască alături de sora ei înstrănată și dorită, să accepte prezența Corneliiei sub același acoperiș, Madona să mențină interesul lui Carò neștirbit, în ciuda bolii care o izolează iremediabil de omul iubit, Dia, trăită în Elveția, departe de mormîntul 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 țară pentru a-și refăce averea părăduită și, sub influența cumnatei Tana, încearcă tardive remuscări pentru defunctul Drăgănescu, visînd 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 socoate cel mai 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, locul unde fratele ei pizmuit venise să facă ilustră carieră.

S-a afirmat de către unii recenți 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. Afirmare minimalizatoare și deosebit de riscantă, deoarece complexi-

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

Cred că atât titlul cît și semnificația destinelor omenești ale romanului permit o interpretare mai nuanțată. E vorba, mai degrabă, de altfel de „rădăcini” decît cele pur sangvine, cu toate că zbaterea lui Nory sau a Elenei Drăgănescu, de pildă, a lui Lică Trubadurul sau a Mikăi-Lé 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 cuvîntului.

Strădania lui Nory, a Elenei, a Madonei sau chiar a Diei Baldovin, „înstrăinata”, urmărește fixarea în solul 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 ferice, iar literatura Hortensiei Papadat-Bengescu accentuează în atîtea 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 armonios, 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 nucleu, 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 *Bătrîmul*, din anul 1920 (anul apariției și nu al elaborării piesei). Luca Delescu avea o familie numeroasă pe care însă o detesta, ca și Elena Drăgănescu care va repudia pe Mikă-Lé 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 deci în *Rădăcini* ca o idee de prim-plan ideea restaurării familiei drept locul visat sau închipuit, singurul stabil al certitudinilor insului, deci și al acestor personaje rătăcitoare: Nory, Elena, Dia, Madona, care fac efortul să-și întemeieze sau să-și refacă un cămin pentru a căpăta cu 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, pînă 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 Madô (gubernanta franțuzoică), nici Lică Trubadurul, obosit de atîtea aventuri și îmbătrînit, care aspiră la înșurătoare fie și numai pentru o eventuală securitate economică. Nici măcar idealul cuplu romantic: Madona-Carô, deveniți soți dar și asociați în grăbita cucerire a clientelei din înalta societate bucureșteană. Carô gelos, Madona enigmatică, se chinuie interminabil unul pe altul, dar dincolo de aparențele capricioase se ascunde deznădămintul cel mai tragic. Pericidarea 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 întregă 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 înfiripa un trai familial în casa de pe Izvor, alături de sora ei trăită în străinătate, căreia nu-i cunoaște taina și pe care se încăpățînează 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 degenerază într-un conflict acut și de durată. Și, fiecare dintre cele trei, deși bine intenționată, rețază în sforțarea 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 rivnă dintre ele pentru bunul mers al acestei vieți în comun, comite repetate imprudențe și îndelicateți față de nu mai puțin orgoliosă casa ei soră (printre altele pe aceea de a-i căuta cu 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 atât de necesară între surori și mamă nu se produce. „Rădăcinile” la care rivnesc atît Nory cît și Dia, „înstrăinata”, „străina”, „călătoarea”, cum i se spune adeseori în roman, rămîn imponderabile, prezumtive. Asistăm, mai curînd, la fenomenul dureros al „destrădăcinării”

sau însingurării unora dintre personaje. Dealtminteri, nu în mod întâmplător marea romancieră strecoară în gândurile 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 Carò, 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 Carò 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 concrete nu pot să o facă. De finalul romanului, cam trandafiriu în ceea ce privește pe singurata 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 ozuzime, 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, fiecărui dintre personaje, datorat fie împrejurărilor, fie timpului sau firii ciudate a celui care nu-și 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 mînașe spre Prundeni. Elena încearcă și crede că-și salvează blazonul prin repunerea pe picioare a combinațiilor industriale ale defunctului. 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 înoade 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 creadă „la rece” pentru fiul ei, Ghighi, pe care nu-l iubeste, o împlîntare în solul strămoșesc. Idee sterilă, fiindcă nu cu idei se crează, se reînnoadă tradiția. Criza adolescentină a lui Ghighi, rupt de protectorul lui adevărat, de Marcian, aduce un aer de tragedie la Prundeni.

S-ar părea că propunîndu-și să urmărească firul ideii de revenire la mamă, 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 anume „acasă” care aparține exclusiv fondului primar, copilăriei, și către acel acasă, atît de unic pentru fiecare și de îndepărtat este purtată tocmai Nory, plebiana, 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 Trînul 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, sub legea lui, totodată în luptă cu timpul”...

EUGENIA TUDOR ANTON

#### • ÎNTRE SERIE ȘI UNICITATE. —

Restringîndu-și preocupările la „cercetarea metaforelor substantivale” Eugen Dorcescu înțelege a-și 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 substituirii, în vreme ce metaforele verbale și adjectivale, în marea lor majoritate, sînt atribuiți inadecvate logic de acțiunii și calității”. 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 care 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 indeterminate, astfel încît cazuistica accepțiunii sale speciale ne apare futiilă: „Ca semn, cuvîntul este, în sens larg, o metaforă. (Să nu ne gîndim 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...“ În 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 cu *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 implicații se exprimă fie prin substantiv neînsoțit de determinări, fie prin substantiv secundat de diverse atribute“. O abordare istorică a temei prezintă vecinătăți nebanuite, pe Lucian Blaga alături de Felicia Șerban, pe Tudor Vianu alături de Gh. Chișu, pe Aristotel alături de Ionescu Liliiana. 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 implicații 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 concure 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 al 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. Cînd se referă la poezii reprezentative, Eugen Dorcescu învederează o capacitate reală de investigație la obiect, înfățișînd 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). În 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 reliefînd nemilos denivelările. Astfel, o pondere exagerată se acordă versurilor lui Victor Eftimiu: „În 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, *flacăra de argint*, împodobeste o femeie — *elegie, suavă simfonie de tăcere instelată*.“ Autorul de care e vorba apare situat nu mai puțin decît într-o paralelă sclipitoare cu Blaga și (probabil) cu Eminescu: „Pulsînd în întunericul fără sfîrșit, *stelele* ar fi putut deveni *inimi veșnice în spațiu* (ca la Blaga); ele rămîn, însă, de cele mai multe ori, podoabe agreabile într-un decor fastuos. Și, totuși, adesea, *steaua* (ca și *lucefărul*) alunecă, indecis, spre simbol: *În mine stelele răsăr și apun*“. Dimitrie Stelaru ar fi o sumă a piscurilor poeziei naționale („sinteză superioară“ se decide într-un chip uluitor): „Avem a face cu 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. Baconsky rezultă adevăruri atît de... specifice, încît rămîn disponibile pentru numirea oricărui poet al lumii: „A. E. Baconsky 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, alegînd 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 pildă de logică infailibilă: „Dar, dacă A. E. Baconsky preferă zilele încețoșate ale iernii, este cu ațit mai aproape de zori, de amurg și, mai ales, de noapte." Încă un exemplu, referitor la Eugen Jebeleanu: „Stilul aluvionar, găfîit, e sacadat sub teroarea unei erupții ce se pregătește, parcă, în propriile-i măruntaie." Meritorie 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

• 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 care 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 iuzia că a realizat o „sinteză". E un cuvînt care a devenit magic această „sinteză" și mai ales termenul-scuză pentru universitarii care pășesc în apele atît de lumecoase și de perfide ale publicisticii. Ei nu ambiționează la altceva decît la compactul expositiv 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 copleșite 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 un stil mai aerisit (pe care le întîlnim, de pildă, în cartea lui Marin Beșelîu, *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 mare 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 care ne preocupă — și o afirmăm aici nu întîmplător făcînd această dare de seamă — se vrea definită mai mult prin negații sau prin raportări la spețe diverse, aparținînd nu într-un tot al aceleiași sfere: fabulosul feeric, miraculosul magico-mitic și superstițios, ocultismul inițiat, literatura științifico-fantastică, proza poetică și alegorică, proza vizionară (de factură absurdă), literatura de aventuri, proza de analiză (dealtmînteri, 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, cu consecutiva neglijare a comprehensivității 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 propulsor al tuturor acțiunilor desfășu-

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

O cercetare a împletirii fantasticului cu realismul ar putea da rezultate surprinzătoare tocmai prin observarea marelor lor dependențe sau apropieri. Folosirea poeziei realiste pentru eșafodarea prozei fantastice impune o vocație dublă, 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 cu 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 posedînd mai mult decît marii artiști știința de a ridica o schelărie literară, sau de a se folosi în mod abil de scheme verificate. Cel care a putut da naștere unei lumi „fictive“ trece în modul cel mai firesc în lumea fantasticului, mai curînd poate decît vizionarii și spiritele fundamentale lirice, care-l intuiesc și-l simt, dar nu-i pot da structura articulată. Iată de ce vom prețui mai puțin *Sărmanul Dionis* (raliindu-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 cuprînd, în *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 hotărîtoare 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 Argezi), dar pe care-l avea din plin Caragiale, de pildă, nu întîmplător izbutînd și în literatura fantastică în modul cel mai firesc. Neumărînd edificarea fantasticului ci cău-tînd mai mult să identifice (cu pertinentă și reală cunoaștere a literaturii de acest fel) dozele lui, pe cît cu 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 întrucitva inutile asociații — sau, cum le numește el, „relaționări“ — cu domeniile înrudite. E exact ceea ce el însuși reproșează lui N. Balotă ca autor al studiului despre *Urmuz*: faptul „de a desfășura larg faldurile unor serii de paranteze asociative: tematice, tipologice ori ideatice“ (p. 300). Cu deosebire aș 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 o familiaritate, o înțelegere și o simpatie de esență cu fenomenul pe care-l așeză, ci aplicarea voit savantă și riguroasă a unui spirit cumpănit între alte zodii. Avem de-a face mai mult cu o cercetare în care se caută exemple pentru o demonstrație și nu punerea în lumină a sugestiei profunde, motiv pentru care valoarea artistică a exemplelor nu e cu justețe avută în vedere. Mergînd mai departe, poate am avea să-i reproșăm scoaterea din discuție a unor autori (Olga Caba, Titus Hotnog, Maria-Luiza Cristescu, și chiar Cella Delavrancea, care atît 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 *Convîul ospetelor supreme* de Villiers de l'Isle-Adam) sau minimalizarea altora (Macedonski, Vinea, Adrian Maniu). Dar, chiar și cu aceste rezerve, *Proza fantastică românească* e mai mult decît o lucrare de defrișare a unui teritoriu prea neglijat și se recomandă ca o încercare critică de indiscutabilă valoare informativă.

ALEXANDRU GEORGE

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

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

al jocului savant, al risipirilor 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 delurări 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 aceluiași suflu contemporan — deși altfel perceput, atît 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, impunîndu-i-se, de la sine, legile jocului (stilului)).

Dar afirmația de mai sus, în ceea ce privește înrîdirea celor două cărți, nu trebuie înțeleasă ca influențare, ca 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 Bucureștilor, 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...“).

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

vorba, tu să mă întrebi 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 vîrstă* nu este o replică — altfel, — la *Răpirea lui Ganymede*?

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

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

Dîncolo de oglînda, oglindirile deforma-toare ale lumii artistice contemporane, așa cum apar ele în unele romane 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. Procedeele 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 loc de muncă. Mîna 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 locul clasicei vegheri a mortului de către babe bocitoare, să se strîngă ei, înlocuind luminările cu pâlpîirea felinarelor de mineri și, întrucît accidentul se petrecuse în timpul sărbătorilor de iarnă, să transforme funeraliile într-o pledoarie pentru viață, pentru ziua de mîine. În intenția autorului, „eliberarea” lui Bularda se cuvine percepută ca o deliberată uitare, nesocotire a morții, poate chiar o sfidare. Cu vîntările minerilor la căpătîiul celui care „doarme, doarme, doarme”, cum obsesional tot notează R. Selejan, punctează trecerea timpului, colorînd 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 mina ca atare, 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 nicicum. („... pînă prin '51 n-am prea avut încredere în tehnicieni și ingineri... Pe vremea aceea erați tehnician. Tînăr și frumos ca un artist. Zău că m-a apucat mila cînd v-am văzut întîia oară. Abia vă răsărise mustața. Ce să învăț eu de la copilul ăsta?” — „Nu l-am știut pe Stănescu așa năruș, a zis Toader. — Inseamnă 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 cîrn, cînd se uita la tine parcă-ți iscodea și mâtele, știu că se minia 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, Iosife... — Cum cîntă piatra, așa cîntă și omul care s-a cununat cu ea, a zis Iosif, apucînd 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 întineric 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 Selejan. Ideea, chiar dacă veche, e încă fructuoasă. Însă 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 rivină poetică». Radu Cîrneci ne propune cea mai completă imagine despre sine. A lăsat destul în afară, reținînd mai ales ceea ce-l reprezintă. Totuși ultimele volume, de la *Grădina în formă de vis* (1970) încoace, rămîn aproape intacte. Îl preocupă îndeosebi unificarea de ton și «desăvîrșirea sunetului limbii». Poetul reușește în ambele direcții. Mai cu seamă, în limpezirea discursului.

Ne mai sugerează Radu Cîrneci și un model de lectură: seconțe din cronici, recenzii, articole de sinteză — toate, referințe critice dintre cele mai favorabile. Paradoxal, aceste texte impun, în cele din urmă, o judecată 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, indiciile de nume și titluri ar fi satisfăcut fără îndoielă 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 vîietul vremii îmi sonorizează sîngele și mi-l luminează, cu patemile învăluindu-mă, o pasăre de duh cutreierîndu-mi văzduhul interior.

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

De aici imnuri veacului pe care îl laud, pe mine împodobindu-mă.

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

decit trecerea și petrecerea ființei mele către cele ale firii.“

În eros și patrie, Radu Cîrneci 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 întâmplător un ciclu se numește *Banchetul* (și poetul ține să citeze, la început, un fragment din Platon). 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. Sint cultivate aproape toate modurile eroticii: de la cîntul suav și arderea frenetică pînă la elogiul fertilității. Mai stăruie încă duhul lui Zamolxe, ca o amintire neînvingătoare a pămîntului. Pretutîndeni plutesc miresme fragede, regeneratoare. Citeodată, în plină jubilație erotică, izbucnesc presimțiri ale morții (o reminiscență romantică): „Florile acestea peste dogoarea trupului tău / acolo unde valesă se face de patimă, unde / cîntecele devin evlavioase, iar aerul / Este un 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 livresc, Radu Cîrneci compune în marginea marilor modele. Printr-o sensibilitate proaspătă sint filtrate gesturi, idei cunoscute. Pericolul e de a le dilua în sens epic. De aceea poetul a ales forma lirico-dramatică: „Așteaptă, sînii să-i ascund de lună, / pe umeri voalul nopții să mi-l pun, / iubirii tale să m-arătă cunună, / spre chipul tău cu chipul să mă-adun.// (...) Deja le stau! Întoarce-te, iubite, / mă doare dorul, toată-s din dureri — / cu ochi de pateni, 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 / cit 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 câteva elemente și asimilată unei dispoziții intime. Uneori exprimă hieratic 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 arsă, de dor și neliniște,/ trupul i se face străveziu și arde/ și mă arde, și-i mă dăru, Doamne,/ nebună-i/ femeia de iarbă.// Noaptea, iarbă se face de taină,/ mă ia de mină, neagră și dîrză/ și plecăm, coborîm, coborîm, în rădăcini și acolo/ ne unim trupurile și suntem/ dulce țărînă.“

Liric din familia tradiționiștilor, Radu Cîrneci 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-l contestă cu seriozitate nimeni. Dar s-ar putea să i se reproșeze ca el însuși n-a contestat nimic. În artă mai riscantă decît orice risc e temperanța în atitudine. Radu Cîrneci merge pe o cale sigură. Formula poetică decurge firesc dintr-un temperament deschis și comunicativ. Rămîne ca poetul să persevereze în adîncirea emoției.

CORNEL MORARU

● FAȚA NEVĂZUTĂ A PICTURII. — Nu mărturisirile prin cuvinte sînt cele care vor aduce puncte de sprijin în înțelegerea creației lui Henri H. Catargi. Pictorul s-a supus rar plăcerii confesiunilor, presimțind că actul creației însumează prea mult inequizabil 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 mai multe decenii. Punînd privitorul în fața unor ipostaze ale imaginilor, organizatorul propune o privire din interior a operei, facilitînd uneori pătrunderea în istoria vreunui tablou, în actul sacru al genezei, în acel univers intim unde se confruntă certitudini și incertitudini și unde putem descoperi preeminența, recuzarea sau moartea unei culori. E un mod original de a cunoaște un pictor, parcurgînd împreună cu el drumul spre finit, prin me-

andreele 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 studiu, pictorul e atent la rezonanțe, dar și prevăzător atunci când notează detalii, repere necesare pentru reconstituirea viitoare. El nu le enumeră, 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, câteodată 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 studiu 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 transfigurat, atunci „Bucurescii” lui Cik se înscriu printre caligramele orașului.

Ortografierea numelui fixează timpul *fin de siècle* al unui oraș multicentenar, iar din penița desenatorului tușul subțire interfează 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 Valéry, farmecul caselor care cîntă, iar briurile între etaje sînt, nu o dată — privitye atent — portative discrete, punctate de notele melodice ale aceluia straniu decor cotidian pe lîngă care trecem de atîtea ori fără a-l observa. S-a spus odată: oamenii care rîd nu pot fi răi. 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 grandoire 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 atitudinii, refuzul istorice.

Reversul caricaturistului e lirismul desenatorului: atît în „Bucurescii”, cît și în pendantul lui occidental, Bruxelles, în care catedrala gotică se avîntă pe altele coordonate spațiale (desenele lui Cik gîdesc 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 „Bucureștii” 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 Dézső, ca „un Whitman maghiar”, definiție apropiată de adevăr. Departele de sibolism chiar în tinerete, Bartalis aducea, discret și nezegomotos, un suflu nou în poezia conștientilor săi transilvăneni și în viziunea lor despre viață. Primul război suna în poezia sa ca „un adînc 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 însă, cu atât mai puțin cu conștiința de surghiunit rural. Dimpotrivă. Așa cum unii poeți originari de la țară sînt citadini electivi, el și-a asumat destinul ruralului: „Nu palide iluzii, nu canon, nu false crezuri/ — nu, nu, și — nu!/ Pămîntul viu, puternic,.../ El îmi va fi cămin și casă, patrie, refugiu, leagăn, sicriu — pămîntul trudnic,/ și greu și caid și moale, dătător de viață,/ necruțător și aspru, dur și dulce, brutal și plin de-amărăciuni pămînt!“ Cu alte cuvinte, poetul și-a ales universul pe care-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 curînd are ceva din naturațea de cronicar a lui Lee Masters, cel din *Spoon River*, în poezia *Jurnal, Fost-a o tristă ramură, În strămășească*. Presimțirile unui nou război 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 citadină, 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 pîinea uscată:/ am dormit alături de numele Tău./ Culcat pe stînga, unde-mi bate inima,/ i-am ascultat întreaga noapte ritmul“), și al celei paterne („În fața ta stau, noule-născut,/ Operă a forțelor mele trupești și sufletești,.../ asemeni unei poezii/ creată-n febra miezului de noapte“), vădînd în raporturile cu natura o simplitate, franciscană 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 îmi ascultă uluite cîntecul...“).

În ce privește versiunea română, Bartalis a avut de două ori noroc: după volumul tradus de Emil Giurgiuca, culegerea de față se bucură de tălmăcirea, tot fericită, a lui Gelu Păteanu. Într-o admirabilă prefață, Méliusz József fixează figura poetului în epocă, evidențiînd 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 PORUMBACU