

# Viata Românească

ANUL XXIX

IULIE 1976

Nr. 7

## LUCIAN BLAGA ȘI PROBLEMA ANTROPOGENEZEI

Surprinzător pentru evoluția sa ulterioară, Blaga este un gânditor de formație științifică. A studiat temeinic, după cum mărturisește în *Hronicul și cîntecul vir- atelor*, biologia și firește, așa cum rezultă din alte lucrări, matematicile și fizica. Cu toate acestea gândirea lui ia cu totul altă direcție, sfîrșind în metafizică, fără să părăsească totuși complet prima orientare. Această schimbare de perspectivă, cu urmări deosebit de importante pentru viziunea sa filosofică, este determinată de numeroși factori, de la contactul timpuriu cu intuiționismul lui Bergson — deși s-a desprins apoi de gânditorul francez, — și de la aventura studiilor teologice din timpul primului război mondial, ce i-a furnizat anumiți termeni, goliți ulterior de conținut și primind alte semnificații pe măsura propriului sistem, pînă la experiența expresionistă, la care mai trebuie să adăugăm influența lui Nietzsche și a lui Freud. Nu neapărat în sensul preluării unor idei, ci în acela al unei direcții de gândire. Distanțarea de Nietzsche este permanentă în toate lucrările, cu toate că îndemnul către filosofia culturii (chiar indirect) și crearea unor mituri, se pare că de la el vin. Freud este adesea criticat și încă în termeni destul de tari, dar ideea subconștientului a rămas, primind doar în filosofia culturii o altă semnificație.

Nu vom stăruia asupra acestor amănunte, atît de cunoscute de altfel, ci vom sublinia întoarcerea, în ultima parte a activității sale, la formația științifică a tinereții. Chiar dacă ceea ce l-a îndemnat s-o facă ține de structurile interioare ale sistemului său, totuși lucrările în care dezbate semnificația stilistică a matematicii sau antropogeneza rămîn deosebit de importante. Nu numai pentru că ne arată un Blaga ce mînuiește cu aceeași ușurință datele științei, ca și speculația filosofică, ci mai ales pentru că, obligat de „spiritul științific”, terminologia e mai puțin metaforică, ideile circumscrise cu mai multă precizie, modificate adesea într-o perspectivă dialectică. E vorba de *Experimentul și spiritul matematic*, publicat în 1969 și de lucrarea ce urmează abia de aci înainte să vadă lumina tiparului, *Aspecte antropologice*, deși scrisă îndată după încheierea ultimului război.

Întreaga filosofie a lui Lucian Blaga se desfășoară în jurul situației omului în univers. A întemeiat mai degrabă o *antropologie filosofică*, decît o *noologie abisală*, cum își inchipuia, furat de o terminologie ce nu i-a servit întotdeauna gândirea. Statornicește ideile principale ale acestei antropologii în toate lucrările sale, fie în direcția cunoașterii, a culturii sau valorilor, fie în direcție cosmologică. Omul are în lume, după opinia lui, o situație „specifică” și „privilegiată”. Metaforic vorbind este, așa cum rezultă din *Arca lui Noe*, „făptură de duminică” sau, cum se exprimă în lucrările filosofice, născut sub „altă zodie”, avînd o „altă stea”. Cu alte cuvinte omul este animal metaforizant, creator de civilizație și cultură. Este ancorat, datorită nevoii sale de cunoaștere absolută, într-un orizont al necunoscutului, el proiectează, tot dintr-o necesitate de dezvăluire a celor ascunse încă, fantastice mituri și utilizează o gândire în care tendințele magice sînt prezente alături de cele mitice, înglobate bineînțeles în inteligența lui „analitică” și „constructivă” ce-i este caracteristică. Știința, creația artistică, religia, filosofia sînt urmarea unor „categorii” sau factori „stilistici”, care determină anume for-

me, în timp și loc, colective sau individuale, încercând prin metaforă să dezlege anumite lucruri deocamdată necunoscute și ascunse.

Toate acestea sînt pe larg dezbătute în *Trilogiile* sale publicate pînă în 1947. Ele rămîn însă pure speculații, interesante fără îndoială, poate și adevărate, în orice caz cuprinse în structuri poetice de o mare frumusețe. Le lipsea însă o bază teoretică, temelia științifică, pe care gînditorul conștient de acest lucru, dealtfel reclamat și de economia sistemului, o încheie în lucrarea *Aspecte antropologice*, proiectată a face parte din *Trilogia cosmologică*, ce se deschide prin *Diferențialele divine*, lucrare în care Blaga propune un nou „mit” al genezei, după propria-i expresie. Perspectiva științifică din *Aspecte antropologice* intervine tîrziu, după încheierea celor trei trilogii (cunoaștere, cultură, valori), deși în mod firesc trebuia să deschidă sistemul. Dacă ar fi făcut-o, probabil, desfășurarea gîndirii sale ar fi primit o altă direcție sau în tot cazul ar fi atenuat anumite tendințe. Am fi avut parte poate de mai puțină poezie în filosofia sa, dar cu siguranță de mai mult adevăr.

Încercările de antropologie filosofică nu au lipsit în țara noastră și independent de Blaga, deși după toate datele ce le avem, aproximativ în același timp, Mihai Ralea elaborează *Explicarea omului* (tipărită la Cartea românească în 1946 și retipărită cu un studiu de N. Tertulian în 1972 de către Editura Minerva, inaugurînd seria de *Scrieri*). Iată intenția mărturisită de Ralea: „studiul de față se mai poate prezenta și ca o încercare de antropologie filosofică. În ultimii ani, numeroși filosofi, de la Max Scheler la A. Gehlen, s-au consacrat problemei omului creînd, pe lângă vechea antropologie fizică, una filosofică. Monografia noastră despre om se înscrie și ea în rîndul aceluiași tendințe. Dar ceea ce am voit mai ales în această lucrare e un studiu asupra suprastructurii societăților omenești, asupra ceea ce reprezintă realitatea sufletească a omului manifestată prin morală, artă, religie etc.” (p. 3). Accentul cade pe a doua tendință, cartea fiind mai mult filozofie decît antropologie. Nici nu intenționa de altfel să realizeze echilibrul între antropologia „fizică”, ce oferă datele biologice necesare și filosofarea pe marginea lor. Mihai Ralea insistă mai ales asupra suprastructurilor, în șapte capitole complexe, față de trei capitole pregătitoare, importante pentru lămurirea structurii, adică tocmai baza biologică necesară.

Încercarea lui Blaga face și ea parte dintr-o antropologie filosofică, dar este mai mult o antropogeneză (majoritatea capitolelor), teoretizarea făcîndu-se mai ales în ultimele, unde se stabilește și legătura cu întregul sistem. În intenția gînditorului echilibrul dintre cele două direcții era în alt mod realizat. Dacă în *Aspecte...* se insistă asupra structurilor biologice (cu numeroase sugestii și perspective noi), mai puțin asupra suprastructurilor (indicate totuși), e pentru că acestea din urmă au fost examinate, dezbătute, lămurite în cărțile anterioare la care însuși autorul face numeroase trimiteri.

*Aspecte antropologice* face parte integrantă din *Trilogia cosmologică*. Fără teoretizarea și concluziile acestei cărți nu este posibilă înțelegerea situației omului în cosmos, nașterea, evoluția și semnificația. Este cel mai „științific” text al lui Blaga, implicînd o cunoaștere științifică, așa cum este concepută azi, cu specială aplicație asupra biologiei, geneticii și antropologiei. Este în același timp cel mai deschis și, așa cum vom vedea, o lucrare principală pentru pătrunderea gîndirii și urmărirea evoluției sale. Anumiți termeni, nebuloși anterior, sînt mult mai

^ Aceste importante antropologii, cu nimic mai prejos decît altele, străine, dintre care prima, a lui Ralea, a fost tradusă și în limba franceză, nu au interesat decît în foarte mică măsură antropologii și gînditorii noștri. Dacă antropologia lui Ralea este examinată atent de către N. Tertulian în studiul *Ralea — sociolog și filosof* (publicat în volumul Esei, E.P.L., 1968, apoi, adăugîndu-i-se cîteva pagini, sub titlul *Mihai Ralea — gînditor, drept Prefață la Scrieri I*) și este abia amintită de Petru Anghel în *Mihai Ralea și vocația eseului* (Cartea românească, 1973), antropologia lui Blaga este doar citată de N. Tertulian, amintită de Al. Tănase în *Introducere în filosofia culturii*, Editura științifică, 1968 și face obiectul unei note în cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu, *Lucian Blaga*, E.P.L., 1963. Pentru Marian Popa „alte studii de interes specios în care profunzimea e cuplată cu ariditatea sînt cursurile „Despre conștiința filosofică” (1947), *Aspecte antropologice* (1948) și volumul postum *Experimentul și spiritul matematic* (1969)”, în *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, 1971. Biologul T. Perseacă cuprinde în bibliografia *Tratatului de biologie* (1968), lucrarea *Știință și creație*, în care Blaga examinează „stilistic” transformismul, în *Antropologia filosofică* de C. I. Gulian (1972), în *Introducere în antropologie* de Milcu-Maximilian (1967), ca dealtfel în bînelintenționata lucrare *Originea și evoluția omului* nu sînt amintiți nici unul. Nici măcar Ion Biberi, în *Principii de psihologie antropologică* (1971), nu citează cele două lucrări. Dacă textul lui Blaga putuse să-i scape, fiind doar litografiat în 1948, cu siguranță cartea lui Ralea nu i-a fost necunoscută. De altfel Ralea însuși îi mărturisea în *Lumea de miine* că a terminat *Explicarea omului*, „un tratat de antropologie filosofică”.

precizați. în locul dogmatismului și rigidității își fac loc mlădierea și interpretarea dialectică, ce nu pot fi trecute cu vederea. Trimiterile la Marx și Engels, la Marcel Prenant, la unii geneticieni contemporani, sublinierea saltului făcut de om de la „biologic” la „social”, arată în același timp apropierea de marxism, în tot cazul o încercare de a-și însuși anumite idei de care pînă atunci era complet străin.

Scopul precis al lucrării este mărturisit de către gînditor : „dezlegarea problemei antropogenezei”. Ideile cărții sînt îndreptate în două direcții : una bio-antropologică în care sînt fixate punctele de sprijin ale acelei antropologii „fizice”, despre care vorbea și Ralea (structura), a doua, filosofică, în care dezbate caracteristicile ființei umane, făcînd în același timp și legătura cu „factorii stilistici”, cu tendința „magică” și „mitică”, adică, după părerea sa, cu specificul spiritualității umane, creatoare de civilizație și cultură (cu alte cuvinte dezbate problema „suprastructurii”, după expresia lui Ralea, beneficiarul unei terminologii precise, de orientare marxistă, ce-i lipsea lui Blaga). Gînditorul se plasează dintru început pe o poziție științifică : evoluționismul. Chiar dacă era conștient de carențele evoluționismului clasic (semnalate de altfel de clasicii marxiști) sau de „fanteziile” teoretice ale lui Lamarck, Blaga privește apariția și dezvoltarea omului în perspectivă evolutivă. Noile cercetări și tendințe de revizuire a darwinismului nu pot duce „la abandonarea perspectivei teoretice ca atare”. Sau și mai limpede spus : „situarea antropogenezei în cadru evoluționist o apreciem ca un bun cîștigat al științei”. Mai mult decît atît, este împotriva celor ce fac din om, chiar pe linie biologică, o excepție, pentru că „oricărui spirit care și-a însușit odată postulatele științei, îi repugnă divagațiile în jurul excepționalului”. Este de notat această idee care l-a ferit pe Blaga de a se înscrie în direcția „biologică”, care a dus la exagerările cunoscute și pe care însuși filosoful român le-a condamnat.

Iată, foarte pe scurt, cum vede Blaga antropogeneza, dînd dovadă nu numai de o gîndire nuanțată, dar și de curajul elaborării unor ipoteze noi. încă din capitolele care examinează bazele biologice generale ale antropologiei (ideea transformistă, evoluționismul darwinist, teoria mutațiilor, perspectiva teoretică a lui Spencer) își fac loc primele teoretizări ce-i vor facilita deschiderea unei perspective din cele mai îndrăznețe :

1. necesitatea distincției între două feluri de evoluție progresivă : una pe linia specializării creștînd a unor organe, alta pe linia unei organizări de nivel superior ;

2. viața nu progresează de la inadaptare la adaptare ci „evoluează” fie de la o stare de suficientă armonie în raport cu ambianța la stări de tot mai intime adaptări (procesul acesta duce cu timpul la o particulară *îngustare* a orizontului ambiant), fie de la o stare de suficientă armonie în raport cu o anume ambianță la o stare de suficientă armonie în raport de o ambianță desmărginită sau de volum crescut față de cea anterioară”.

Pentru elucidarea acestor idei, ce-i vor servi la elaborarea propriei „teorii”, gînditorul ia în considerare cercetările naturaliştilor cu privire la relația dintre viețuitoare și ambianțele lor, în special cele ale lui Uexküll și ale școlii sale. Concluzia este că procesele realizate pe linia specializării duc la particulare comprimări ale ambianței, cele de nivel caracterizîndu-se printr-o desmărginire a ambianței, distincție favorabilă îmbietoarelor ipoteze blagiene.

Punctul de ruptură în legătură cu antropogeneza, așa cum e văzută de către evoluționismul clasic, este descendența omului, nu dintr-o formă antropoidală dispărută, ci cu totul altfel. Gînditorul o spune rîspicat : „va trebui să ne obișnuim cu ideea că a admite evoluționismul nu ne obligă însă să acceptăm necondiționat teoria că omul descinde dintr-un antropoid mai mult sau mai puțin asemănător antropoidelor actuale. Știința și filosofia încep să bănuiască că problema originii omului comportă și alte perspective”. Noua perspectivă și ipotezele pe care le emite Lucian Blagi pornesc de la studierea neasemănărilor dintre om și antropoide (evoluționismul clasic privea doar asemănările). Chestiunea a fost pe larg tratată de către antropologul Klaatsch, iar problema primitivismelor biologice de către medicul olandez Bolk. Gînditorul român examinează rezultatele cercetărilor, respinge teoretizările ce i se par „excesive”, ba chiar „fanteziste”, încercînd o nouă cale care pornește de la constatarea că „omul, ca și toate celelalte

<sup>1</sup> „Antropologia lucrează cu noțiuni așa de generale, pe un cîmp atît de larg, încît omul cu intuiția repede și obișnuită de a gîndi, poate aduce vederi cu mult mai utile decît prudentul om de știință, lucrînd în marginea iaptelor, adică în raza nasului”, spune cu bună dreptate G. Călinescu în *Ulysse*, E. p. I., 1968 (p. 262), făcînd trimitere la lucrarea lui H. Sanielevici, *La vie des mamifères et des hommes fossiles*.

făpturi organice, trebuie conceput ca rezultat al unei evoluții, iar această evoluție a putut avea loc când încetul cu încetul, când prin mutațiuni. Acestea sunt coordonatele în care înțelegem să procedăm la dezvoltarea interioară a doctrinei".

Blaga imaginează două evoluții : una *verticală*, caracterizată prin sfială adaptivă și prin tendința de a alcătui sisteme organice tot mai autonome față de condițiile cosmice și evoluția *orizontală*, caracterizată prin adaptare fățișă, acuzat adaptativă, prin specializarea structurilor și a formelor. Cu acest prilej se enunță „legea ipotetică” a plafonurilor biologice : „o evoluție biologică prin specializare coboară plafonul evoluțiilor biologice verticale posibile pe baza ei — cu atât mai mult cu cât este mai avansată”. Antropologul susține existența unui primat originar (sau, poate, un pro-simian), de la care prin evoluția verticală (mutațiuni radicale, conservind unele primitivisme totuși), se ajunge la om, iar prin evoluție orizontală (specializări, depășind organic primitivismele) se ajunge la antropoide. Ipoteza este sprijinită nu numai de temeuri bio-antropologice, dar și pe o teoretizare de care nu este capabil decât omul cu intuiția repede și obișnuința de a gândi, așa cum se susține. Mai mult ca sigur, prin acest fel de a pune și rezolva problema controversată a antropogenezei, Blaga, asemenea lui Teilhard de Chardin, independent însă de el, încearcă reliefa fenomenului om, pe de o parte, dar și încadrarea lui în datele evoluției, așa cum arată experiența științifică, pe de alta. Pentru a rămâne consecvent cel puțin cu principiile enunțate la începutul acestei lucrări, dacă de altele, din lucrările anterioare, se distanțează simțitor.

Sint examinate apoi fosilele cunoscute pînă la data investigărilor lui Blaga, cu toate urmele tehnicii și culturii umane ce îndreptățesc pe antropologi să constate diferențieri calitative între antropoide și om. Omul neandertalian a lăsat numeroase vestigii pe baza cărora s-a emis ipoteza, îmbrățișată și de Blaga, a unei gândiri și tehnici „magice”, a unor idei „mitice” asupra morții, a unei „arte” cu semnificații magice, toate dovedind încă din acele străvechi timpuri capacitatea omului de a crea civilizație și cultură. Blaga susține că era glaciară a găsit hominidul existent pregătit pentru ea, altfel nu ar fi supraviețuit. Cît privește această pregătire, ea subliniază structurile de nivel superior : sub raport material, creierul dezvoltat în mod excepțional, iar sub raport psiho-spiritual, inteligența, geniul creator cu implicatele ontologice specifice doar omului — orizontul desmărginit al lumii cunoscute și orizontul necunoscutului. Arta magică a dus, mai tîrziu, la o „bucurie a formelor”, la abstractizare, în care Blaga vede, cel puțin „incipient”, unele amprente „stilistice”. Cu aceasta el a revenit la vechile teorii privind orizontul misterelor („orizontul necunoscutului”), tendințele magice și mitice, precum și existența „factorilor” stilistici. Omul este doar o ființă istorică, singura ființă permanent istorică, ce veșnic își depășește creația, nedepășindu-și niciodată condiția de creator. Și dacă evoluția biologică a încetat, continuă cu siguranță evoluția lui spirituală.

în încheierea considerațiilor sale, antropologul român face o aspră critică concepției „biologice”, de origine nietzscheană, a gânditorului Arnold Gehlen (chiar dacă depășită totuși de teoreticianul german), respinge cu tărie poziția lui Bergson, privind instinctul și inteligența, subliniindu-și punctul de vedere și față de teoria arhetipurilor a psihologului Jung, în contratimp — sau poate, am putea spune, complementară — aceleia proprii, a factorilor stilistici. Poziția lui Blaga se menține strict rațională și strict științifică, fără ispita unei teoretizări excesive. El cunoaște cercetările genetice efectuate pînă atunci. Chiar clacă rezultatele

„Viața spirituală a neandertalienilor era tacă limitată. Se pare că la ei apar primele schițe de magie... „Tot la neandertalieni apar și primele forme ale credinței în existența sufletului. Au loc cele dintîi înmormintări rituale în peșteri, cadavrele fiind așezate în poziție chircită, cu mîinile sub cap” (Milcu-Maximilian, *Introducere în antropologie*, p. 191). Și mai departe : „Tot în această perioadă, cînd forțele de producție sînt slab dezvoltate, iar omul este copleșit de forțele naturii, apar și primele idei religioase. Așa se explică de ce arta care se dezvoltă în acest interval are o semnificație magică. (...) s-au descoperit bizoni de lut în jurul cărora se mai păstrează urmele lăuate de pașii dansatorilor primitivi, care sperau că în felul acesta vor obține rezultate mai bune la vînătoare. Desenele reprezentînd animale străpunse de suiți sau acoperite de rîni au aceeași semnificație.

Tot o semnificație magică au și figurile feminine. Se pare că ele erau simbolul fecundității.

Arta avea însă și o importanță estetică. Artistul își grava deseori obiectele pe care le folosea mai des” (Op. cit., p. 203).

„Admițînd în chip gratuit că funcția creează în chip vertiginos organul, Lamarelc mai admite și un supliment explicativ tot atît de gratuit : el afirmă că organele sînt însușirile astfel dobîndite de individul viu — au darul să se *moștenească* ! O pură fantezie ! Toate experiențele biologice de aproape 150 de ani încoace desmint aceasta afirmație”, scrie el încă în *Știință și creație* (ediția 1942, p. 108 ; vezi și *Trilogia valorilor*, ediția 1941).

la care au ajuns Weismann-Mendel-Morgan le amintește cu prudență (făcând în același timp trimiteri conjuncturale la Lisenco), el ține în realitate seamă de ele. Cercetările acestora au fost confirmate și, după cum se știe, exagerările împotriva geneticii mendelo-morganiste infirmate. Ceea ce amintește adevărul cuvintelor de încheiere a *Introducerii La studiul medicinei experimentale* a lui Claude Bernard, cerind diferențierea cercetărilor științifice de idei filosofice preconceptuate. Atitudinea lui Blaga este în această privință, cel puțin în această lucrare, exemplară. Așa se explică de ce filosoful se menține departe de concluziile la care anumiți naturaliști și gânditori s-au oprit, neputându-se sustrage) ispitei unor -construcții mai mult sau mai puțin fanteziste, datorită și relației și corelației ce i se pare lui Blaga că există între factorii stilistici, ideile teoretice și observația dirijată<sup>1</sup>. Și dacă se plasează în perspectivă evoluționistă, își permite, în limitele largi ale curentului, să încerce o diferențiere și de structură și de suprastructură între antropoizi și hominieni. O structură specializată în primul caz, alta de înaltă organizare în al doilea. Iar suprastructura, specifică omului, era un motiv în plus să adopte „ipoteza” celor două evoluții, cu toate consecințele lor. Urmează, așa cum spune el, ca această „ipoteză-lege” să fie confirmată de cercetările ulterioare. Până în prezent însă, în afară de progresele spectaculoase ale geneticii<sup>2</sup> ce par a confirma (gândurile lui Blaga, rezultatele antropologice propriu-zise n-au adus decât puține amănunte, ce nu modifică datele problemei.

Ne-am putea întreba dacă nu cumva este posibilă o apropiere a resturilor fosile ale australopitecului — de care Blaga nu are cunoștință, căci cercetările sistematice în această direcție sînt de dată mai recentă — de primatul originar sau pro-simianul imaginat de Blaga, de la care au pornit cele două evoluții, dat fiind situația lui<sup>3</sup>. Din păcate, interpretările sînt, deocamdată, contradictorii. Nu trebuie să facem abstracție și de anumite excese de zel sau chiar falsificări<sup>4</sup>. Problema rămîne, așa cum afirmă Blaga, deschisă. Ipoteza propusă de el trebuie să fie, în viitor, reluată în lumina cercetărilor ce se vor face pentru a primi confirmarea.

Ceea ce trebuie să reținem cu precădere din considerațiile antropologice ale lui Blaga este o anume prudență față de afirmațiile mai vechi din *Trilogii*, o mai mare suplețe a gândirii, un relativism am putea spune, chiar anume modificări de perspectivă. „Categoriile” stilistice apar acum ca simpli „factori” stilistici, orice exeget blagian putînd sesiza nuanțarea. Chiar dacă înainte se utilizau uneori ambii termeni, acum apare în exclusivitate ultimul. Iar dacă în lucrările din tinerețe „categoriile stilistice” aveau un caracter fatal, erau statice și metafizice, în lucrarea de față, „factorii stilistici” sînt istorici și dinamici. Specifici numai omului, ei au tendințe modelatoare, sînt variabili de la epocă la epocă, de la un loc istoric la altul, de la o colectivitate la alta, chiar de la individ la individ. Sînt deci variabili, alcătuiesc un „cîmp stilistic”, făcînd din om o ființă eminentamente istorică.

Metaforele și expresiile poetice lipsesc cu desăvîrșire. Omul nu mai este „făptură de duminică” sau dacă este și rămîne sub o altă zodie, avînd o altă stea, datorită creațiilor sale, omului i se rezervă în același timp locul pe care-l ocupă de fapt pe scara biologică : o ființă ce aparține unei filiații evolutive, un hominid pe aceeași linie, pînă la un punct, cu antropoidele, de care îl despart apoi salturile succesive, în special saltul de la biologic la social — ducînd la dominarea naturii —, suprastructura specifică doar lui, avînd drept rezultat creațiile de civilizație și cultură caracteristice. Deosebirea dintre civilizație și cultură, exprimată cîndva apăsător, nu se mai face. De asemenea în legătură cu gîndirea magică, teoretizările complicate din alte lucrări sînt simplificate, explicațiile fiind plauzibile.

Fără îndoială, deși amintiți, factorul muncă și cel social sînt insuficient analizați. Este adevărat că Blaga promite să facă acest lucru în *Ființa istorică* :

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 171 ; a se vedea și *Diferențialele divine*, passim.

<sup>2</sup> Orice tratat de genetică oferă datele necesare. Pentru istoric se poate consulta cartea lui Arnold Rabin. *Evoluția geneticii*, 1869, iar pentru perspectivele ei, Fr. Jacob, *Logica viului*, 1970. A se vedea și Andre Lwoff, *Ordinea biologică*, Jean Plaget, *Cunoașterea și biologia*, J. Monod, *Hazard și necesitate ele*. Printre primele cercetări de la noi, cartea lui Ion Biberi, *Introducere la studiul eredității* (1946).

<sup>3</sup> S.A. Barnett, „Instinct” și „inteligență”, 1967, p. 298 sq. În privința „culturii de prund” a australopitecilor a adus contribuții importante școala de antropologie românească (ci. *Introducere în antropologie*).

<sup>4</sup> „Pitdown este o fraudă, dar o fraudă cu totul neobișnuită. Craniul este autentic... Mandibula însă nu... Dinții sînt de asemenea o fraudă. Este greu de spus cine a fost falsificatorul și de ce a introdus o mandibulă recentă alături de un craniu fosil”, *Introducere în antropologie*, p. 154.

„ne vom ocupa într-un viitor studiu (care încheie *Trilogia cosmologică*, n.n.) de aceste condiții ale „istoriei”, ale istoriei înțeleasă ca dimensiune, în care se desfășoară productivitatea, munca, creația omului”. Cu toate acestea, *Aspecte antropologice* apropie în mai mare măsură decât celelalte dintre cărțile sale pe cititor de adevărul pe care poetul-filosof l-a căutat în toate direcțiile și se pare că nu l-a găsit întotdeauna. În lucrarea publicată acum putea avea satisfacția că l-a surprins, cel puțin parțial și cu caracterul său relativ. Știința și filosofia îngemănate în sinteza sa antropogenetică arată mai mult ca oriunde această realitate. Raționalitatea și gândirea științifică primesc o mai mare pondere față de celălalt taler al balanței, unde operează imaginația creatoare și gândirea poetică, apropiindu-se de acel echilibru și de acea unitate a conștiinței în plenitudinea ei funcțională. Antropologia filosofică a lui Blaga, fie privită în general, fie privind caracterul special al nașterii și evoluției omului în cosmos, rămâne o încercare ce invită în primul rând la un dialog constructiv cu antropologii de meserie, cu gânditorii, în perspectiva atîtor noi descoperiri și noi idei ce au intervenit de la data cînd Blaga emitea ipotezele lui îndrăznețe și-și sistematiza teoretizările.

ION MAXIM

## LAUDĂ

*li iubesc pe acești poeți fără loc în istoriile literare  
toată viața au fost chinuiți de soții cu pretenții absurde  
chinuiți de copii cerînd cu guri de broască  
toată viața și-au dorit o dragoste unică  
toată viața și-au dorit o țigară de foi puțină lavandă  
și-au dorit o călătorie măcar una singură  
• dincolo de orizontul satului în care slujeau  
la primărie la poștă la școală  
toată viața au trăit printre lucruri acoperite de praf  
și o Doamne nimeni nu-i îndreptățește  
nimeni  
pînă și poemul acesta de laudă  
are durata unui băț de chibrit aprins  
o flacără mică la care nu poți descifra nimic  
din sutele de mii de sonete transcrise cu cerneala violeta  
și seara citite cu glas tremurat  
soțiilor absente și cu pretenții veșnic absurde*

*M iubesc pe acești pensionari nu mai așteaptă gloria  
așteaptă numai vizitele fiilor azi cu toții  
ingineri și medici și funcționari cu mare răspundere  
în birourile orașului îndepărtat*

## LA ORA DOUĂSPREZECE ȘI UN SFERT

*• Copiii ies de la școală  
se împrăștie ca potîrnicile care nu mai exista  
scriu pe ziduri  
• cățarați pe garduri fură corcodușe verzi  
trag cu praștia în coada măgarului nomad  
• dau cu piciorul în cutii de conserve goale  
spun la revedere stăncuțelor trezite din somn*

*vîntul le împrăştie cărţile caietele  
vine o ploaie acră  
şi copiii intră în cisterne în scorburi  
unde ascultă în transă basmele broscuilor  
căsătoriţi cu fiice de regi*

## PASTEL

*Resturile stăvilărilor din primul război  
scheletul unui cîine  
cozorocul de la chipiul cantonierului mutat la oras  
cutii m care au fost cînaşa detergenţi  
becuri arse zdrenţe coceni de porumb  
o oală de noapte spartă creşte sub ea o floare de aur  
clipsese unui fluture denumit amiral  
şi pe celălalt mal  
mii de sălcii plîngătoare*

## SUNT MULTE AMINTIRI

*La bufet ţăranii beau ţuică fiartă s-a adus si bere  
sunt multe amintiri din războiul ultim îl siim  
uneori după-amiaza treceau prin lanuri dulci de secară  
” ” ”ir cu armele în bandulieră  
pe cartuşe înfloreau lacrimi purtau în raniţă  
mărunte creioane chimice scrisori blăniţe de iepure fotografii  
unu au fost cavalerişti ageri unul a fost sergent sanitar  
unu au rămas cu faţa lipită de rădăcini căştile lor  
postesc vietăţi subterane sau poate se dizolvă în săruri albastre  
dar sunt şi alte amintiri altele exprimate cu glas răguşii  
pina şi m acest bufet acaparat de fum dens  
timpul deşartă diamante false şi diamante adevărate  
oricum în zorii zilei vor începe cu toţii aceeaşi muncă  
sub aripa îngheţată a pădurii si uitînd  
tragedii secrete*

## BĂTRÎNII SATULUI

*Bătrînii îşi amintesc zeppelinul  
bătrînii îşi amintesc radioul cu galena  
bătrînii îşi amintesc apariţia bicicletei în sat*



*bătrînii își amintesc lucrătura jină a șelarilor  
 bătrînii își amintesc șorțul de piele ai fierarului ghebos  
 bătrînii își amintesc morarul îmbrăcat în pantaloni de făină  
 bătrînii își amintesc strănuturile băcanului din colțul străzii  
 bătrînii își amintesc gustul acadelei și al roșcovei scorțoase  
 bătrînii își amintesc forma secerei și 'cristalul nădușelii  
 bătrînii își amintesc jambierele jandarmului cu sprîncene stufoase  
 batrimi își amintesc urechea tăiată a notarului cu diplomă*

(ic b(ICOICiITCCU

*bătrînii își amintesc scălimbăielile agentului C.A.M.  
 bătrînii își amintesc roțița brichetei făcută din cartuș  
 bătrînii își amintesc prețul exact al țigărilor Plugar '  
 bătrînii își amintesc arcul de triumf din București  
 bătrînii își amintesc ravagiile ciumei din anul 1750  
 bătrînii își amintesc înecatul nici pînă azi identificat  
 bătrînii își amintesc fantasticele geruri ale bobotezei  
 bătrînii își amintesc prepelițele iepurii berzele  
 bătrînii își amintesc întotdeauna totul  
 își amintesc mai cu seamă în zilele  
 cînd seceta roade cotoarele cîmpului*

## PE AICI

*Pe aici au trecut celebrii hoși de cai  
 pe aici au trecut căutători de comori și zlătari  
 pe aici a trecut un ridicător de greutateși de la circ  
 a trecut un bătrîn ursar melancolic  
 a trecut un vrăjitor cu mustăți de crepdeșin  
 a trecut o carte cu tilcuirea exactă a viselor  
 pe aici a trecut un dezertor cu eghileți de ciulini  
 au trecut călești țigări de foi și păuni  
 au trecut butoaie cu sulf și cu păcură  
 au trecut cocoși de zahăr ars  
 a trecut o șaretă galbenă cu osii verzi  
 pe aici a trecut o tabacheră cu muzicuță  
 și o călimară cu cerneală violetă  
 a trecut o hartă întreagă  
 a trecut un oleandru și un pinten de argint  
 au trecut calupuri de unt  
 a trecut  
 un măcelar un hangiu un rotar*

*pe aici a trecut un incendiu  
 urmele lui se mai văd și astăzi pe mîini*

PETRE STOICA

## SORA LUI MATEI, CARMELA

Venise în vizită fratele lui, Nelu, pe care nu-l mai văzuse de acum câteva luni, când îl chemase să-i admire apartamentul; primise o nouă locuință mai spațioasă, mai corespunzătoare. Cu progresele acestuia îl ținea la curent Caramela. Nelu fusese strungar de meserie și, din punctul de vedere al Caramelei, funcția de director general undeva, prin alimentația publică, nu i se părea o avansare. Ea n-avea de unde să știe că frate-su, la îndemnul soției, renunțase de mult la meseria de strungar, fusese o vreme tapițer și apoi se dedicase cu trup și suflet meseriei de ospătar. Într-o zi, o brigadă alcătuită din vreo cinci bărbați gravi și grăbiți care căutau cadre pentru munci de conducere în comerț, îl vizită la restaurantul „Diham” și, cunoscându-i-se antecedentele muncitorești, fu întrebât dacă n-ar vrea să fie director general în comerț. El răspunse că da, vrea, el nu refuză sarcinile trasate de partid. Soră-sa îl sfătuisese să renunțe, să urmeze facultatea fără frecvență; Nelu o ascultă rușinat și plin de înțelegere, dar ispita salariului, a măsinei la scară, a unei secretare, a călătoriilor în interes de serviciu se dovediseră mai mari decât iubirea pe care i-o purta Caramelei.

Cităva vreme, în noua calitate de director general, Nelu Alexandru se comportă cuminte și prudent ca o fată care, presimțindu-se promisă unui bogătaş, știe să-și înfrângă ispitele și să-și conserve virtutea. De această neferescă și prelungită austeritate se arată nemulțumită soția lui, Elvira, ospătăriță la restaurantul „Universității”. Cu un soț director general la I.A.P.L. autoritatea ei asupra celorlalți ospătari, inclusiv asupra șefilor de sală și chiar a responsabilului de unitate, era imensă; mereu îi amenința că o să-i reclame sotului. Îl admonesta pe Nelu, acuzându-l că e tăntălău, că nu știe să profite „de moment”... Ea însă o să-l oblige să profite de conjunctură. N-o să stai toată viața director general, trebuie să profiți până nu e prea târziu. Își înainta demisia, socotea meseria de ospătăriță — ca să fim sinceri, de debarasatoare — incompatibilă cu situația de soție a unui director general. Ea absolvise institutul pedagogic, dar ca debarasatoare câștiga mai mult și asta i se părea la un moment dat lucrul cel mai important. Cu o stranie promptitudine se dezvoltau în Elvira ambițiile de „grande-dame”. Îl obligă pe Nelu să ia lecții de limba franceză, idee nu prea rea, asta o să-l ajute și în activitatea profesională... Dacă îl trimite în schimb de experiență la Paris? Cum o să intre în magazine, cum o să discute cu vinzătorii? Între limba franceză și Nelu domnea o animozitate implacabilă, bietul om se chinuia s-o scoată la capăt, ternindu-se nu de vinzătorii din magazinele Parisului, ci de ironiile soției. Elvira își angaja o guvernantă și avea grijă să o terorizeze cu ironiile și capriciile ei; cei doi copii fuseseră obligați să ia lecții de pian și de dans clasic. Dornică să intre în high-life-ul lumii bucureștene Elvira ținea casa deschisă în fiecare joi, noile fi cunoștințe aveau cu toate zilele de primire, nu putea să rămână mai prejos. Cîte greutăți întâmpină sărmana Elvira... Nu era mulțumită de calitatea musafirilor, de nivelul lor intelectual, nu străluceau deloc în conversație. Veneau prea mulți responsabili de restaurante care se îmbătau repede și cântau în cor „Vai săracul infanteriei, cum îl doare moletierul”. Ducea dorul unor oameni mai subțiri, artiști, scriitori și pictori și, de aceea, călcându-și pe inimă, îl rugase pe Matei să vină într-o joi cu prietenii lui, dacă se poate chiar cu Piliuță. Dornic să mai vadă

himea, să iasă din iluziile convalescenței, îi îndeplini rugămintea, veni cu o bandă de sculptori care, după ce se îmbătaseră zdravăn, se plictisiseră de moarte și plecară fără să-și ia la revedere de la gazdă. Unul dintre sculptori, din obișnuință, îi făcu curte gazdei, dar vulnerabilitatea Elvirei fu atât de clară și de grăbită, •Stabilită de exact topografia pasiunii („mergem în camera de sus de lângă bibliotecă”), încît acesta se retrase dezamăgit; era un Don Juan de modă veche care aprecia nu numai formele, dar și șovăiala femeilor. Cu Nelu nu prea avu timp să discute, i se plinse de greutatea casei, are obligații mari, casa îl costă o avere și-l sfătui pe Matei să se lege de popor, să nu-i strice autobiografia. „Dacă îmi merge bine, și vouă vă merge bine, asta-i așa ca o reacție în lanț”, își duse el pină la capăt dialectica.

Elvira nu discuta decît despre mobilă, sufragerii florentine, fotolii Marie-Therese, Louis-Quinze-uri, Bidermayere. Se împrietenise repede cu alte doamne mari amatoare de mobilă stil, toată ziua băteau consignațiile și se întâlneau cu negustorii de rarități. Fu foarte fericită cînd află că și despre ei se vorbește ca despre niște *nouveaux riches*. O! Doamne! de cînd dorise să ajungă aici. Cînd venea Caramela își privea înadins îndelung ceasul minuscul de aur făcut cadou de un salariat exaltat și regreta că singura ei cumnată e o femeie prea simplă, rămasă la stadiul de proletară frustrată. Numai cînd trebuia să dea o recepție se milogea pe lângă Caramela, apela la talentele ei de gospodină: „Ajută-mă, vine cineva de la... le dăm o masă grozavă ca să-i obligăm...”

Cu Elvira, Caramela nu discuta, Elvira era o străină, dar pe frate-su îl sechestra de cîte ori avea prilejul și țipa la el.

— Ce-i cu tine, mă ?

Caramela privea noile plăceri ale lui Nelu ca pe-un semn rău, de boală.

— Spune-mi, ce-i cu tine, mă ? Ce te doare ? Ce s-a-ntîmplat de te-ai schimbat așa ? ? ?

Autoritatea Caramelei în familie, autoritate care o înlocuise pe cea a mamei de timpuriu dispărută era mare, însă și ipocrizia lui Nelu era suficientă pentru a face față cu succes situației. Lăsa să se înțelagă că nu e vina lui, că situația e de așa natură, îi reproșa soră-si că rămăsese în urmă.

— Tu, surioară, gîndești ca-n patruzeci și cinci.

— Ai zi de primire, joia, — asta-ți mai lipsea ție, joia, repetă Caramela înfuriată că tocmai la ziua de joi se oprise. Auzi la el, joia !

— Sint director general, Caramela, am anumite obligații.

— N-ai nici o obligație, îl liniști Caramela. Știu eu ce obligații ai tu. Ai obligații să-ți faci bine treaba, de-aia te-a pus acolo partidul. N-ai obligația să stai cu fundul pe... ia spune tu cum îi zice ?

— Louis-quinze, și deși pronunță cu mare greutate acest cuvînt, lăsă totuși să străbată și prin spațiul ignoranței o ironie la adresa surorii.

— Mai potolește-te, mai potoliiți-vă ! O !..

Mult îi păsa lui Nelu de amenințările Caramelei !.. Repede, foarte repede, se învățase să zîmbească, plin de superioritate, de cîte ori auzea asemenea sfaturi miloage.

De atunci, de la această discuție, relațiile dintre Nelu și Caramela se răciră. Asta nu-i prea plăcea, soră-sa era un punct foarte luminos în biografia lui. Era muncitoare la „Vestitorul”, era membră de partid, avea nevoie nu de ea, ci de biografia ei. Auzise el că nu sint bine priviți directorii generali care se rup de rudele lor,, el n-o să facă prostia asta, n-o să se rupă de rude, n-o să se rupă de mase. O s-o iubească pe Caramela, n-are încotro, așa sint timpurile.

Intr-o dimineață, Renault 16 a lui Nelu se oprî în fața casei. Carrmela se bucură, nu-l mai văzuse de mult, uitase cearta lor de-acum cîteva luni.

— Hai, Nelule, intră, fă-te comod...

Cînd îl zări pe Matei — tot nu se însănătoșește odată fratele ăsta al meu ? — se crispa de ciudă. Existența lui Matei i se părea o veșnică amenințare. Curios lucru, se temea mai mult de păcatele fratelui decît de ale lui proprii. Credea că nenorocirea, dac-o să vină, n-o să vină nici dela el, nici dela Elvira, Elvira e foarte prudentă, ci de la păcătosul de Matei. „Bine de ăia care n-au nici mamă, nici tată, nici frați, nici surori, nici mătuși, nici un fel de rude, nimic”.

Nelu Alexandru arăta foarte elegant, dar se vedea că această eleganță încă ,nu-i aparținea, el nu făcea decît să se resemneze cu noua lui distincție. Și, deforma mare profesională, privi cu atenție în jurul lui ca și cum s-ar afla într-o inspecție, nu în vizită la soră-sa.

— De ce nu-ți repari gardul, surioară ? Ce face Sandu ? Nu o nici estetic, nici practic. Îți fac eu rost de material.

Caramela tăcu, pradă încă bucuriei de a-l revedea. Dar Nelu nu mai dădu curs nemulțumirii, situația în care se afla nu era dintre cele mai favorabile, avea nevoie de înțelegere, chiar de foarte multă înțelegere. Ceea ce se petrecu peste câteva secunde îl uimi pe Matei și, fără să vrea, admiră curajul lui Nelu. Fratele nreu\_e nebun, nebun de legat, parcă n-ar cunoaște-o pe Caramela... Aici s-a găsit el să vină cu fetele? Însoțită respectuos de un bărbat grav, mustăcios, pe semne șoferul instituției, apăru o tinără femeie frumoasă exaltată, foarte tinără, n-aven mai mult de douăzeci de ani. Matei o cunoștea vag de la „Capsa”. Ajunsesse să cumpere „fursecuri” la braserie, ceea ce însemna că se cumintise, că-și găsisse un ocrotitor puternic și nu vrea să mai știe nimic de ceilalți iubiți. Când ajungeau „cineva”, dintr-o secretă nostalgie, fetele intrau la „Capsa” de care le legau atîtca amintiri penibile și romantice, cumpărau cu demnitate agresivă „fursecuri”. Prudente, nu întorceau capul de teama de a nu fi strigate, jignite sau amenințate de numeroși iubiți de odinioară. A ajunge să cumperi „fursecuri” la „Capsa” echivala, în linii generale, cu un triumf.

Matei bănuia ce anume se întimplase cu frate-su. Băuseră peste măsură undeva și, conform unui ritual arhi-folosit, domnișoara dorise o nebunie, o extravagantă. Știa și el foarte bine, dacă nu-i oferi domnișoarei extravagantă la timp, totul se duce de ripă, trebuie s-o iei de la capăt. Domnișoara voise pe semne să admire farmecul naturii, să-i cunoască familia, să mănince la umbra unui copac, afară în grădină sau într-o circumă de mahala. Și, îndrăgostit peste măsură, frate-su n-avusese puterea să i se împotrivească, credea că mai târziu va fi răsplătit pentru aceste clipe ridicole.

Șoferul respectos, discret pînă la destrămare, se retrase la o măsură cît mai departe. Șeful n-admitea să stea la aceeași masă cu șoferul, nu i se părea just, detesta familiarismul. într-un timp foarte scurt Nelu reușise să deteste foarte multe prejudecăți, printre care și egalitarismul mic-burghez.

O luă de mînă pe frumoasa necunoscută și i-o prezentă ceremonios soră-si, ca pe o logodnică.

— Ea e Salomeea. A ținut foarte mult să te cunoască personal.

Apatică, Salomeea privea undeva departe, uitase de această dorință, apoi bruscă trase un chicot și-și recapătă energia.

— Aș vrea să beau apă rece din puț, se desmierdă Salomeea.

Naturalețea era o armă pe care Salomeea o utiliza cu mult folos. Conștientă de frumusețea și de tinerețea ei, știa că poate să-și permită orice capriciu, nebuniile ei erau primite cu exclamații de admirație, ori unde se ducea, epata. Ușoara și vapoasă ei vulgaritate exercita de asemenea o mare putere de seducție. Cu o voce limpede ca un clopot de argint întrebă unde se află aici closetul, căci, *si* justifică ea învîrtindu-se într-un picior, a băut multă bere și, știți și dumneavoastră, berea-i diuretică.

Nelu se oferi s-o conducă, încitat de spontaneitatea și lipsa ei de prejudecăți... Doamne! Cînd am să fiu și eu la fel de natural ca această fată venită tocmai de la Cluj! Nu știu dac-am să reușesc vreodată.

— Nu-i așa că-i foarte naturală, foarte deschisă? încercă el să obțină și admirația soră-si.

Caramela nu știa cine e fata, bănuia că-i o salariată aflată întimplător într-o inspecție cu șeful ei, aflase că frate-su obișnuia să-și înveselească inspecțiile cu cîte-o petrecere sau cu cîte-o fată. Dezinvoltura domnișoarei era însă prea mare — după gustul ei — dar o privea cu bunătate și înțelegere. E foarte tinără, e foarte frumoasă, o să-i treacă.

Salomeea nu stătu o clipă locului, se plimbă prin grădină, făcu o vizită în spatele casei, cotrobăi prin magazie, scoase și ea o găleată cu apă din puț și, la un moment dat, își manifestă dorința de a se urca în copac să culeagă cu mîna ei cîteva nuci, de cînd nu mai făcuse asta, din copilărie.

— Nelule, vreau să mă urc în copac, te superi?

Cum o să se supere Nelu! Dorințele ei erau lege, îndeplinindu-le Nelu' se simțea parcă mai tinăr, mai zvelt. Disciplinat, șoferul se amuza și el de pozna tovarășei.

— Nu, cum să mă supăr? Fă ce vrei, Salomeea!

— N-aveți cumva o scară, doamnă? se adresă ea respectuoasă gazdei.

Depășită de evenimente, Caramela nu-i răspunse, șoferul zări imediat scara, o propti cu prudentă și o ajută pe domnișoara să se urce în copac. Salomeea nu se arătă prea înentată, ar fi preferat ca acest gest să-l facă Nelu, nu șoferul.

Salomeea se urcă sus, în copac, și de acolo, ca un crainic de radio, transmitea comentarii dintre cele mai bizare însoțite de chihote și strigături.

— Ura ! ura ! ura ! Ceru-i foarte aproape, se vede și o biserică... E adorabil !  
Vino și tu, Nelule.

Directorul general se ridică în picioare, dar privirea de ghiță a Caramellei îl paraliza. Degeaba îl chema Salomeea, Nelule, vino și tu, Nelule.

— Cam veselă fată, spuse Caramela cu o voce dușmănoasă.

Nelu își sorbea pe furiș fericirea temindu-se de batjocura Caramellei.

— Cam veselă salariată, cam veselă fată, repetă iritată Caramela...

— Da ! E o ființă minunată, strigă Nelu în speranța că declarația lui va fi auzită de Salomeea.

— A ! mă birfiți, nu vă place de mine, mă comentați, țipă Salomeea și se dădu jos din copac. Soră-ta mă birfește și tu, Nelu, nu faci nimic, taci.

Mototolită, cu rochia jerpelită, murdară, fugi afară în stradă. Demnitatea bruscă, neașteptată și nejustificată era foarte proprie Salomeei. Nelu se ridică în picioare, voia să plece, s-o ajungă din urmă, să-i ceară iertare și să se explice.

Privirea Caramellei reuși din nou să-l potolească.

— Stai aici. Unde te duci ? Las-o să fugă !

Obișnuit cu asemenea spectacole, șoferul înțelese dintr-o privire porunca șefului și porni în căutarea jignitei.

— Ce-i cu tine ? Urlă Caramela, după ce șoferul dispăru, ai căpiat ? Te-ai prostit ? Uiți că ai copii, ai nevastă, ești vîrf administrativ, ai anumite obligații ! Ce dracu mai vrei, la spartul tîrgului ? Uiți că e cu douăzeci de ani mai tinărară în comparație cu tine ? Măi, Nelule, mă, fii fratele meu, nu mă face de ris !

— O iubesc foarte mult... și, imediat, rectifică fără convingere. Ne iubim foarte mult.

— Da ! se vede ! E topită după tine, te mănîncă din ochi. Ți s-a urcat la cap, frățioare, asta e. Nu te-ai amoretat niciodată, crezi că-ți poți permite orice, asta c. Nevastă-ta știe ?

— Da, recunosc Nelu, cu o surprinzătoare puritate în voce. Ea mi-a recomandat-o. Elvira și Salomeea sînt foarte bune prietene. Urmă de dușmănie nu există între ele.

Și Caramela, înțelegînd grozăvia celor întîmplate, izbucni în plîns, se lipi de Matei ca el s-o salveze, s-alunge această nenorocire. Ghemuită ca un copil înfricoșat în brațele lui Matei, își blestema printre lacrimi celălalt frate.

— Aoleu ! rău ai mai ajuns, frățioare !

Caramela se jeluia amarnic ca o bocitoare, de parcă Nelu plecaseră dintre cei vii.

— Tovarășă președinte, cuvîntul „v-ați” nu se scrie într-un cuvînt, ci separat, liniuță ați... se scuză secretara, frumoasa și erudita Emilia Albulescu-Mitroi. Secretara se căsătorea și se recăsătorea foarte des, însă nu renunța niciodată la ilustrul ei nume de familie, îi adăuga numai și pe cel al noului soț. Era o superstiție la mijloc, așa, cu trei nume, se simțea mai în siguranță.

Nu îndreptase încă greșala de ordin gramatical, aștepta modestă consimțămîntul tovarășei președinte. Excesul ei de disciplină ascundea o evidentă ironie și asta n-avea cum să-i scape Caramellei. ...Dacă tovarășa președintă nu vrea să respectăm gramatica — părea să spună Emilia Albulescu-Mitroi — nu o respectăm, în fond e dictatura proletariatului și gramatica trebuie să se teamă...

Caramela tresări intimidată de vocea înadins solemnă a secretarei și de modestia ei îndelung pregătită. Ce femeie frumoasă... și pentru prima oară o examina cu atenție. E într-adevăr foarte rasată, Caramellei îi plăcea să folosească cuvinte pe care le înțelegea cu aproximație. Acum știu de ce bărbații și-au pierdut mințile din cauza ei. Pînă și basmaua pusă cu dorința de a se proletariza și de a nu șoca în timpul serviciului îi stătea bine, îi sublinia delicatetea și paloarea vicleană a trăsăturilor. Mare lucru și frumusețea omului, filozofă Caramela, cuprinsă de o inexplicabilă bună dispoziție. Frumusețea secretarei o ajuta parcă să treacă mai ușor peste propria-i ignoranță.

Era evident că venirea Caramellei în postul de președinte o jignise profund pe Emilia Albulescu-Mitroi, una e să ai drept șef un bărbat gentil care te adoră și cu totul altceva e să ri ca șef o femeie și încă o autodidactă.

Sentimentul prea bătător al frustrării, sentiment de care secretara nu făcea nici un secret, îi inspirase Caramellei o antipatie cel puțin egală. Nu-i plăceau jignirii, ofensații, nedreptății, indiferent din ce mediu ar fi venit. Dacă se crede nedreptătită de ce nu se face savantă ? își spunea Caramela. De ce nu se duce într-un laborator sau la Academie ? N-avea nimic împotriva ca secretara să se socoată superioară și poate că și era, absolvise — după cum o informă conspirativ

și solemn șeful de cadre Vasilescu — secția de limbi romanice a facultății de filologie, nu înțelegea însă de ce simțea nevoia să-și manifeste tot timpul superioritatea... Și apoi gramatica nu e singura știință de pe lume, mai știm și noi câte ceva, ea n-are simțul meu organizatoric, se încuraja președinta cu ce găsi la îndemână, după obiceiul ei.

— De ce se scrie așa? o întrebă Caramela care prefera să înțeleagă decît să se simtă jignită. Din jignire nu înveți nimica, își spunea Caramela, al cărui uluitor simț practic se manifesta și în viața interioară. De ce? o somă încă odată cu voce schimbată, poruncitoare.

Întrebarea, atît de limpede exprimată, o descumpăni pe Emilia Albulescu-Mitroi.

— Fiindcă sînt două cuvinte, tovarășă președintă, continuă să se scuze secretara, cu mai puțină convingere, îndoindu-se și ea de ceva. „V” e pronume personal, persoana a doua plural, iar „ați” indicativul prezent al verbului „a avea”.

— Da? De-aia? admise nostalgic Caramela cu gîndul aiurea, ca și cum ar fi fost copleșită de povara unei amintiri de demult. Numai de-aia? Și, în continuarea aceleiași reverii, adăugă: Atunci îndreaptă, principalul e să fim corecți, că de-aia ești secretară. Să ajungă la Capitală miine la prima oră, la tovarășul Zisu.

— Mai e ceva. Aveți o invitație la operă în loja oficială. E Verdi, tovarășă!

— N-am timp. Du-te matale... și secretara înțelese că ziua de muncă luase sfîrșit, că poate să vorbească în liniște la telefon cu numeroșii ei admiratori.

Discuția cu erudita secretară o obosise pe Caramela. De-abia aștepta să rămână singură, să fumeze în liniște o mărășească și să se gîndească cum dracu s-o scoată la capăt. Cînd avea puțin răgaz croșeta, asta o odihnea, îi ordona gîndurile, nu simțise nevoia să-și schimbe vechile obiceiuri, deși primise instrucțiuni clare în această direcție. Să fie mai elegantă, să nu meargă în vizită la oameni neverificați, să nu-și mai permită familiarisme, să nu mai cînte cîntece deșuchiate la nunți. Modestia ei născuse suspiciuni chiar și în rîndul unor activiști cu munci de răspundere („de ce nu pui șoferul să-ți facă piața, nu e nici o rușine în asta, sintem p„rtid de guvernămînt”). Nici ea nu vedea nimic rușinos în asta, explicația era mult mai simplă, îi plăcea să umble prin piețe» să discute cu femeile, să se certe cu țărani, să facă scandal cînd o luau razna cu prețurile. Adora scandalurile cînd credea că are dreptate, injurăturile și perdafurile Caramelei se preschimbau repede în legi morale pentru locuitorii mahalalei. în ciuda criticilor repetate, nu renunțase nici la vechiul și iubitul ei obicei de a merge la nunți și de a da sfaturi deșuchiate mirilor. Erau bucurii vechi, statornice încă din copilărie, nu vedea de ce ar trebui să renunțe la ele.

Se instalase de aproape două luni ca președinte al sfatului popular provizoriu al raionului V. I. Lenin și nu reușise în tot acest timp decît să-și măsoare cu mai multă exactitate amploarea ignoranței, habar n-avea de nimic, habar n-avea de comerț, de arhitectură, de contabilitate, uită că și cu gram tica stătea prost. înțelesese însă foarte repede că funcționarii fuseseră repartizați nu după capacitățile lor, ci după gradul de devotament față de fostul președinte, tovarășul Ion Salcie, de aceea cei din preajma ei îi erau și cei mai ostili. Din hirtiile prezentate spre semn \t nu înțelegea mare lucru, funcționarii eleganți și ironici nu așteptau decît ca ea să-și pună semnătura, altă pretenție n-avea iu de la ea. Ca s-o convingă îi spuneau că nimic nu e definitiv, nimic n-o angjează peste măsură, pe parcurs se mai revizuiește, mai vedem noi, totul e să urnim problema. Ce erau aceste probleme care trebuiau neapărat urnite nu-i era deloc prea clar.

Nu avea ce să-și reproșeze, nu dorise să ajungă aici; acceptase cu greu ace stă sarcină, primul secretar o implorase și o amenințase cu egală energie. „Nu se poate, tovarășă Caramela Paraschivescu. De ce îți faci false probleme? Partidul are încredere în dumneata”. O! Doamne, Dumnezeuule, nu era Caramela omul care să-și facă false probleme. „Da! îi răspunse ea înțep tă, partidul are încredere > în mine, dar trebuie să am și eu încredere în mine, n-am stofă de șef, nu-mi place să poruncesc, nu-mi place să depindă alții de mine. De ce nu puneți un inginer, un orn cu carte, sînt și printre ingineri destui membri de partid!” „Dumneata — continuă netulburat primul secretar — ai încrederea maselor, cunoști nevoile maselor, i nivel ideologic și simț organizatoric”. „Bine! admise Caramela mai curînd obosită decît convinsă, să nu spuneți că nu v-am spus.”

Dificultățile i se păreau cu atît mai greu de învins cu cît ele i se înfățișau abstracte, tenebroase, apărute de spaima și birocrăția unor funcționari, nu reușise să le cunoască, să și le apropie. Nici subalternii nu o ajut u, priveau cu secretă satisfacție nedumeririle ei. Era femeie și asta jignise amorul propriu al multor

bărbați care se așteptau să fie numiți în postul rămas vacant. O socoteau distantă, indiferentă, nepricepută. Defectele puse pe seama ei nu erau decît un omagiu indirect adus amintirii șefului de odinioară care, bineînțeles, nu fusese nici distant, nici indiferent, nici incapabil. Petrecăreț, liberal, iubitor de femei frumoase și cu studii universitare, înțelegător pînă la complicitate cu micile învîrteli ale subalternilor, tovarășul Ion Salcie, lăsase o amintire de neșters în sufletelelor. De aceea orice dispoziție pe care o primeau din partea președintei, funcționarii o interpretau ca ironie la adresa lor. Nici atitudinea celor apropiați, a rudelor nu constituise un motiv de încurajare. De atîta bucurie fratele ei, Nelu, se îmbătase și, după ce înghiți o cafea făcută în cenușă, o asigură că de-acum în-inte poate să vină cu drepturi egale la joile organizate de soția lui. Cel mai mult o supăraseră schimbările survenite în comportarea bărbatului ei. Adormitul și modestul Sandu fu cuprins brusc de o neobișnuită agitație, mereu îi spunea că acum nu mai merge ca înainte, că le trebuie altă casă, albă mobilă, altă h., înă. Pe Sandu îl liniști însă foarte ușor : „Astimpără-te, mă !”

Dar dacă defectele imagine ale Caramellei stîrniseră în sufletul unor funcționari vagi nostalgii după timpurile de odinioară, cînd trona petrecărețul Salcie, calitățile ei reale pe care, măcar în spirit de prevedere trebuiau să i le admită, sfîrșiseră prîn a-i arunca într-o stare de panică și nesiguranță.

Secretara, frumoasa și erudiți Emilia Albuiescu-Mitroi, se simțea cea mai lezată cînd compara ce-a fost ea înainte cu ceea ce era acum, o cuprindea plînsul și-și rodea unghiile. Pe vremea cînd președinta era Ion Salcie, autoritatea ei era imensă, repartizarea noilor locuințe se făcea de regulă într-o după amiază în plăcuta ei garsonieră din Grădina Icoanei. „Dă-i și inginerului Lascu o vilă, e atît de servibil cu mine, te rog eu, porumbelule”, și porumbelul — președinta și amant — semna. Ea selecta scrisorile, ea stabilea audiențele, ea ierarhiza ordinea problemelor și din toate aceste avantaje praful și pulberea se alesese. Pe Ion Salcie nu-l mai iubea, exact din clipi în care îl destituiseră, fusese și ea acolo la ședința aia infernală ; nu putea să-i ierte faptul că fusese demis. Unde-o fi tovarășul Salcie ? Partir c'est mourir un peu... își spunea Emilia, care și în fața propriei ei conștiințe simțea nevoia să-și demonstreze erudiția. Da ! A pleca înseamnă a muri puțin, dar parcă în franțuzește sună mai trist. Cine o bănuia pe Emilia Albuiescu-Mitroi de ipocrizie nu se pricepea la sufletul femeilor, ea îl iubise sincer pe tovarășul Ion Salcie cînd îi fusese șef și tot ea îl părăsise sincer cînd nu-i mai fusese șef.

Da ! S-au dus frumoasele vremuri din Aranjuez... medita secretara, întristată și. de schimbările survenite și de faptul ca nu poate să-și manifeste sentimentale în original, în limba spaniolă. Prin traducere se pierde foarte mult. Da, într-adevăr, unde sînt frumoasele vremuri din ArPnjuez ? Acum, la tovarășa Caramela Paraschivescu oricine putea intra cînd vroia, era o adevărată harababură. Președinta îi spusese limpede că n-ar? nevoie de cerber, — atunci ce rost mai avea ea, secretara ? Sta toată ziua, moțăia și nu făcea nimic, de aceea și discuțiile cu admiratorii ajunseseră s-o plictisească, nu mai aveau dulceața fructului oprit. încercase să discute cu vicepreședintele, tovarășul Vasile Blaga, dar acesta se rezumă să ridice din umeri. De altfel, niciodată nu se știa cu precizie cînd tovarășul Blaga suspina sau numai sughiți. Atitudinea lui rezervată își avea din nefericire justificări dintre cele mai îndreptățite. Fusese cîndva ștab mai mare, dar îi venise odată ideea să transporte cu un avion al AVIASAN-ului o cutiuță cu viermuși pe care, din neglijență, o uitase acasă. În severitatea cu care fusese pedepsit un rol important îl jucase nu atît gravitatea faptelor, cît grotescul situației, un avion care transportă o cutie cu viermuși era cel puțin ca spectacol, prea de tot. De atunci încolo tovarășul Blaga ducea o existență retrasă, se mulțumea cu leafa de vicepreședinte și dulceața căminului, n-ave"U cum să-l intereseze neliniștile Emiliei. Alarmată, se adresă și protectorului Petrică Răducanu, acesta se arătă mult mai înțelegător, o sfătui să nu dispere și să aștepte. „Sîntem în Balcani, pînă la urmă totul se aranjează. Aici, la porțile orientului, nimic nu se ia în serios, doar ești fată cultă, l-ai citit pe Mateiu C ragiale. Sîntem în Balcani, acestea erau cuvintele cu care Petrică Răducanu își liniștea colaboratorii.

Dar nu numai schimbare • vechilor obiceiuri o tulbura pe secretară, se iviseră și alte semne, mai rele. într-o zi, tovarășa Caramela Paraschivescu veni la ea și în mod perfid se înduioșă de orgoliul ei și recunoscu că, da, e păcat ca ea, femeie cu studii sunerioare, să bată la m șină, să schimbe indigourile. De ce nu se duce ea în învățămînt ? Să se ducă ea Emilia Albuiescu-Mitroi profesoară de limba franceză undeva la Lehliu ? Se și vedea chihotînd la balul cadrelor didactice sau explicînd țaranilor la Căminul Cultural apariția vieții pe pămînt. Și totuși, în ziua aceea

ciudată cînd Caramela îi sugerase limpede că ar fi foarte bine să plece, o conduse pînă acasă cu mașina, lucru pe care nu-l mai făcuse pînă atunci...

Timp de cîteva zile Caramela nu mai fusese văzută la birou, nu spusese nimănui nimic, nu telefonase, nimeni nu știa ce se întîmplase cu ea. Speranța că se îmbolnăvisese foarte grav fu repede infirmată de Constantin, șoferul ei, care nici el nu știa prea multe, dar știa totuși ceva. Președinta se afla pe teren, umbla prin piețe, prin fabrici, stătea de vorbă cu oamenii, stringea date și injura ca la usa cortului. Cam asta era tot ce știa Constantin, puțin, foarte puțin, dar suficient ca să-i îngrozească.

Hotărîrea Caramelei nu se născuse inițial din speranța de a descoperi soluții radicale, pur și simplu se plictisise de hîrțiile din care nu înțelegea nimic, de mutra veșnic jignită a secretarei, de apatia orgolioasă a tovarășului vice Blaga. Îi era dor să umble prin piețe, să stea de vorbă cu oamenii, să se certe cu țărani. Acele zile de hoinăreală, în aparență fără noimă, se dovediseră pînă la urmă zile dintre cele mai binecuvîntate, în sfîrșit înțelesese cum stăteau lucrurile și cam ce-ar trebui să facă. Se înapoia la birou veselă, bine dispusă de parcă fusese în vacanță... A și întinerit — se scandaliza secretara, Caramela arăta cu desăvîrșire schimbată, această schimbare — după convingerea Emiliei — nu prevestea nimic bun.

— Cheamă-1 pe tovarășul Dinișchiotu !

Era o persoană foarte importantă tovarășul Dinișchiotu, era doar șeful spațiului locativ. Secretara desluși ceva disprețuitor în vocea președintei, de aceea se > simți obligată față de propria-i conștiință să se arate jignită în locul lui. El, Dinișchiotu, o mutase din frumoasa garsonieră din grădina Icoanei într-o vilă la Cotroceni, îi jurase de atunci credință veșnică.

— Nu cred că e posibil, mi se pare că azi e învoit. A chemat zugravii, trebuie să se ocupe și de el, numai de alții s-a ocupat.

— Cine l-a învoit? sa arată Caramela mai mult amuzată decît indignată.

— Tovarășul vice Blaga.

— Și tovarășul vice unde e ?

— Cred că și dinsul e învoit! zîmbi secretara care credea, nu se știe de ce, că lucrurile luaseră o întorsătură foarte nostimă.

— Trimite pe șofer după tovarășul Dinișchiotu, să vină imediat la mine.

N-avea curajul să-i spună că și Constantin, șoferul, plecase să transporte motula contabilului șef, asta ar fi fost prea de tot. îl găsi însă repede și îi ordonă să lase totul baltă și să se ducă acasă la Dinișchiotu. Are și președinta dreptate, sărăcuța, se gindea Emilia, prea își fac cu toții de cap. Acest gînd curat îi ridică moralul, o făcu să privească mai cu încredere viitorul, poate totuși nu mă transferă, poate totuși, pînă la urmă, ne înțelegem.

Tovarășul Dinișchiotu, șeful spațiului locativ, dobîndise faima unui om, dacă nu inteligent, în orice caz foarte intransigent și curat. De atîția ani lucra în această funcție grea, supusă atîtor presiuni și ispite și nimeni nu-i reproșase niciodată nimic. La alte raioane, șefii spațiilor locative se schimbau aproape în fiecare lună, unii ajungeau și în închisoare, numai Dinișchiotu rămăsese nepătat, teafăr și unanim apreciat. Trăise ani de zile într-o magherniță și de-abia acum, la îndemnul tovarășilor de muncă, consimți să se mute într-un apartament în blocul de lîngă restaurantul „Dunărea”.

Așa și era, cum spuneau oamenii, numai că în clipa în care Caramela îl cunoscuse, intransigența lui Dinișchiotu dădea vizibile semne de oboseală. Nu se știe cum și de ce se produsese această prăbușire morală realitatea era că, bătrînul șef al spațiului locativ își reproșa tardiv și pătimaș excesul de virtute și abuzul de corectitudine..., „Ei și? O să mi se ridice o statuie?... Alții au vile, tablouri, mașini, eu ce-o să am la bătrînețe? Nimic.” Peste doi ani urma să iasă la pensie, Dinișchiotu încerca să refacă într-un ritm riscant de rapid timpul zadarnic irosit. Aureola de incoruptibilitate se dovedise o ascunzătoare ideală; cine să-l suspecteze pe tovarășul Dinișchiotu? Nici măcar el nu se suspecta !

Dinișchiotu veni la biroul președintei, așa cum îl găsise șoferul, prăfuit, murdar de var și de vopsea. Ochii lui curați, albaștri, care te priveau drept în față o iritau pe Caramela, strălucirea lor o stingherea.

— Nu sînt de acord cu lista de repartiție a locuințelor... Altfel, sănătos, voinic? inversă ea înadins ordinea firească a întrebărilor. Avea metodele ei naive de a-și pune în dificultate interlocutorii. Nu-mi place, ca să zic așa, concepția care a stat la bază. Cei care au două camere, primesc trei camere, cei



care au trei camere țopăie în patru camere și cei care au patru camere țuști! la vilă.

— Viața, tovarășă Paraschivescu, încercă Dinișchiotu să ia lucrurile ușor, cu grație și bonomie. Viața, repetă încă odată patetic, șeful spațiului locativ. Viața parcă 'dumneavoastră nu știți? Vin copiii, vin ginerii, vin nurorile, vin nepoții. Și-apoi orice om tânjește la mai bine, ăsta e și țelul nostru suprem, fericirea poporului.

— Unii sînt lacomi, tovarășe Dinișchiotu, chiar și printre unii membri de partid sînt oameni lacomi. Trebuie să ne gîndim în primul rînd la cei care n-au deloc unde sta. Sînt familii care se înghesuie cu cîte trei-patru copii într-o cămăruță... și alții cer extindere de spațiu.

— De ce acest egalitarism mic-burghez? Eu vă spun din experiență, am multă experiență, nimeni nu mi-o poate nega, hotărî Dinișchiotu să profite și de părul lui alb și de autoritatea lui morală.

Frazele de acest gen „egalitarism mic-burghez” sau „să vedem totul în perspectivă”, Caramela nici nu le înțelegea, nici nu-și bătea capul să le-nțelegă, trecea nepăsătoare peste ele și mergea mai departe.

— Trebuie să întocmim o altă listă, o s-o bată tovarășa Emilia la mașină, să dăm prioritate celor care n-au locuințe.

— *Al* E foarte tîrziu... se îngrozi Dinișchiotu, în perspectivă o să ținem scama de această indicație, acum e foarte tîrziu, s-ar creia situații foarte neplăcute. Nu pot să mă duc acuma să spun tovarășei Ionescu, nu te mai muți dumneata, în locul dumitale se mută tovarășul Georgescu...

Știa că Dinișchiotu o să se împotrivească, ochii lui albaștri și curați nu-i inspiraseră delă început încredere.

— Uite lista, am făcut eu o listă, o s-o bată tovarășa Emilia la mașină, repetă Caramela ca și cum bătutul la mașină ar fi fost problema cea mai importantă. Și pe urmă o semnăm amîndoi. Dumneata mai indescifrabil, eu mai citeț.

în acele clipe Dinișchiotu îl ura de moarte pe Ion Salcie, fostul lui șef. Din cauza lui s-a ajuns unde s-a ajuns, de cite ori nu i-a spus, măi omule, potolește-te, mai lasă femeile și șprițul. Era nebun, înnebunise.

Admise cu greu să citească noua listă pe care i-o întinse Caramela. O citi și se înspăimîntă de ceea ce văzu acolo.

— E imposibil! Eu nu semnez așa ceva, nici politic n-ar fi just să semnez așa ceva... Tatăl tovarășei Elisabeta Iancu a fost ilegalist, a stat la pușcărie. Fiica lui are dreptul Ja extindere de spațiu. E fiica unui luptător.

— N-are, îl liniști Caramela. Pentru o femeie singură, două camere sînt suficiente. Fiica unui ilegalist aie și obligația de a-și vedea lungul nasului, chiar politic vorbind. Am să discut eu cu ea, de ce să se cramponeze?

— O să se supere, tovarășa Caramela, e o femeie minunată, dar e foarte irascibilă. O să se supere, n-o cunoașteți.

— Ei! Lasă, pînă la nuntă o să-i treacă îl liniști încă odată Caramela,

— Eu v-am spus care sînt părerile mele, se retrase cu modestie vicleană Dinișchiotu.

O ura atît de mult pe Caramela încît pe altarul acestei uri ar fi fost gata să jertfească pînă și dorința lui tîrzie de a pune ceva bani deoparte. Renunț la toate, la absolut toate, am să fiu curat ca lacrima în continuare, numai ca s-o distrug pe această femeie. Și Dinișchiotu simți că dacă nu-și duce acest plan pînă la capăt își irosise zadarnic viața.

Această nouă și nedorită automutilare la care se vedea supus îl făcu pe Dinișchiotu s-o urască și mai mult. Se pregătise să fie întunecat și nemilos și iată că venise această femeie care îl silea să se înapoieze pocăit și neînduplecat la înălțimile morale de odinioară.

(Din volumul II al romanului „într-o casă străină”)

TEODOR MAZILII

## ÎN CĂUTAREA LUI TROFONIUS \*) \*)

DAEMONIUM MERIDIAN!

*La jumătatea vieții. Cu umerii strînși, grăbit,,  
cobor spre fața casei lui Trofonius. '  
îl voi găsi poate în sărbătoare, poate mort  
din prea înalta milă a zeului.*

*E fierbere mare de glasuri pe uliți, Heliopolis  
oraș suspendat la răscrucile de lumini  
ale Timpului. Și eu cu umbra mea în ceartă.  
De unde atîta nedumerire pentru ceea ce văd  
ochii mei: templu în coloane mai blînd  
ca o privighetoare. în drum statuia  
cu sabia ridicată.*

*Ce vrei ? îi strig, acesta e drumul meu,  
am carnea locuită de-o rază  
și în urma mea aud galopînd o hoardă de clopote.  
Din opusele glasuri, îi spun,  
se va înfiripa armonia, precum izvoarele  
filosofînd la marginea muntelui acela  
sau poate am uitat de unde veneam ?*

*Ei, da, casa lui Trofonius o caut  
și carnea mea e locuită de-o rază.*

\*) Fragmente dntr-un poem mai amplu dedicat acestui erou al mitologiei greco-latine, vinovat de a fi prădat comorile cerului, căruia autorul îi dă o interpretare modernă, proiectîndu-i figura într-o dramatică luptă de depășire a oondîției umane.

## COBORIREA COMORILOR

*Cînd l-am văzut venind, aducea cu el  
burdufi grei cărați de cămile.  
— Ce ai acolo ? l-am întrebat.  
— Nimic, a rîs el, doar cuvînte-conventum  
și a dat cu pumnul în burdufi grei  
și s-a auzit un vaier de s-au cutremurat munții.*

*Și cămilele s-au scufundat în pămînt.  
— Drept mulțumire pentru truda lor '  
a rîs Trofonius. Apoi l-am lăsat  
să colinde pustiul din noi, vîgăunile,  
unde arunca semințe de gînd și creșteau  
arbori. O lumină ciudată în grote adinei  
licărea la vorbele lui. Avea căruntețea  
părului de lup și unde  
limba șopîrlei într-o firavă rază  
culegea furnici negre de peșteră,  
el punea mina să-i măsoare desimile.  
— Căuta-o-vei pe Euriăice, spunea,  
comorile putere și moarte înseamnă, iubire,  
mai jos bolți, poate mii, către apele Styxului  
bolborosînd în timpane și umbra  
ca un sfetnic nedumerit între făclii de ceară.  
Acolo Trofonius a coborît burdufi aceia,  
goi de povară erau în brațele lui și spuza  
de labirint i se deschidea în cale.  
— Oprește, i-am zis, cel puțin unul din sacii mai  
mici,  
unde să ne odihnim capul în somn.  
— Somnium Scipione, a zis el alb, ia-l pe acesta  
în astenie mai spornic. Și de atunci  
n-am mai dormit decît în toiag căci turmele  
de la stîna mea aduimecă zările  
și parcă simt ceva plutînd în jurul lor,  
și parcă aud glasuri obscure din pieptul  
muntelui*

## EURIDICE

*Rămîi, îi strigam, mîine-i acum,  
cocoșii au cîntat de trei ori și munții  
se vād venînd în razele dimineții  
cu umerii lor de păduri, cu tîmplele albe.  
Pe povîrnișuri acum înfloresc  
sulfină și cimbrul,  
miresmele lor înconjură gîndul meu și lumina,  
sîngele sfinților din adine urcă biruitor  
în tulpine și sîmburi.*

*Imn de slavă să fii în herminele zilei,  
întoarce-te, îi strigam  
din Helespont să privești răsărind  
irîșii ideilor, euclidiene iridii,  
joc de linii și sfere,  
Timp asediat de marmoră.*

*Unde marea sună în pieptul meu  
ca-ntr-o amforă,  
de ce nu răspunzi ? Cu fața întoarsă,  
cu pletele peste apele negre căzînd,  
am uitat poate consemnul și pierderile.*

#### PRONAIA

*Și-am început alunei să urcăm ca-ntr-un vis  
treptele de marmoră bătute de valuri de cintec.  
Îl vedeam pe Trofonius cu lacrimi  
în ochii lui mari de copil bucurîndu-se,  
— Iertate să-mi fie păcatele, spunea,  
slăbiciunile mele de om, Apollon.  
Iată ofranda ochilor mei și a bra^lor mele  
cătredine năzuitoare.  
In grote adinei ascuns-am neliniștile,  
să nu tulbure pacea mea și lumina  
pe care tu o reversi din înalt,  
o ridici în petale și sîmburi.  
Tot ce zidit-am i-al tău,  
dă-mi puterea de-a fi mai presus de mine.  
Și cum treceam printre coloane atunci,  
cu pasul adînc măsurînd orologiile cerului,  
ne-a răsărit în cale chiar Ea,  
cea ascunsă într-un suris, zeița  
purtătoare de coif, Ungă enigmaticul Thnlot.  
Privirile ei cădeau înlăuntru,  
bănuinău-le doar de sub pleoape,  
adînc înspre sine,  
— De unde vin acele priviri, soră solară  
și unde își revarsă ele izvoarele ?*

#### ÎNCREDEREA ÎN ORACOL

*Și-am urmat atunci drumul ochilor ei  
cătredînc, drept o poruncă prin vreme.  
Luminate de taină viscerele dădeau zvon ne-nțeles  
unor repetate ecouri. Pină departe  
jocuri și întreceri și cîntece, aruncări de sulitî*

*în stele. La mijloc s-a ivit apoi Pythia  
 plutind pe ape de somn convulsiv  
 și privindu-ne în oglinzile ei de-ntuneric.  
 — Care din voi e Trofonius, cel prețuit de zeu,  
 zise ea,  
 să-și aștepte răsplata în petreceri de-acum,  
 șapte vârste-mpărțind la nouă rotiri ale Soarelui,  
 drumul comorilor fi-va apoi drumul lui  
 deopotrivă, cubul templului ridicat  
 străduindu-se să-l dubleze.  
 Atunci pe fața lui Trofonius văzut-am  
 cum Melancolia trecea dinspre nicăieri  
 către niciunde. Avea pe buze  
 picătura de neant care lipsește norilor.  
 Martor eram în strîmtorile cerului,  
 marea sub noi, cea de zbucium și munții  
 înlăcrimați de tăcerea veciei.  
 — Tu care urnești, zise el, roțile carelor nevăzute,  
 ale morilor care macină, fără stavilă, timpul,  
 Soare de-aici, și de-acolo și din alte lumi,  
 ca pe un pîlc de nave pe marea  
 necuprinderilor, du-ne cu tine.*

DUMITRU BALĂEȚ

## URMUZ

Că Urmuz, celebrat în zilele noastre cu atita consecvență de către critică (și chiar bucurându-se de oarecare notorietate pe plan universal) nu a fost doar un simplu amator, ci un artist conștient, dornic de a se realiza superior ca atare, se dovedește, în pofida puținătății „operei” sale, prin trei fapte semnificative: grija pedantă cu care își finisa manuscrisele pînă în tipografie; menționarea oricît de aparent întîmplătoare, în „paginile bizare” a „literaturii viitorului” și a „lașității cugetării în artă”, pe meleagurile natale, în epocă; și înclinația spre cugetarea intelectuală, tot în scris, deși la fel de aparent întâmplător confirmată. Această din urmă probă vine din trei maxime, doar mizgălite în ciorne răzlețe, nespuse însă de revelatoare asupra spiritualității autorului, frămîntată, căci se leagă de două atitudini morale contradictorii, clasice în materie. Iată *maximele*: „nimeni nu e sigur că ființa care ne-a dat binele ne-a dat și răul, însă toți atribuim și răul aceleiași ființe”; „Sunt unele rele care nu sunt decît forme ale binelui și sunt încă și mai multe bunuri cari nu sunt decît forme ale răului”: „Sunt cazuri cînd Dumnezeu nu te poate ajuta decît dîndu-ți mereu suferința. Acel care le recunoaște și știe să mulțumească pentru asta, acela rămîne creditor privilegiat al lui Dumnezeu”. Primele două maxime reprezintă atitudinea adînc pesimistă asupra omului, a lui La liochefoucauld, și se știe cită repulsie a provocat unora în epocă; Sainte-Beuve citează, de pildă, pe Pierre Daniel Huet, care „remarquait tres-finement que l'auteur n'avait intente de certaines accusations à l'homme que pour ne pas perdre quelque expression ingenieuse et vive dont il les avait su revetir”. Mai apăsător, mai grav, Doamna, de Sabie constata: „Les uns croient que c'est outrager les hommes que d'en faire un si terrible peinture, et que l'auteur n'en a pu prendre l'original qu'en lui-meme. Ils disent qu'il est dangereux de mettre de telles pensees au jour, et qu'ayant si bien montre qu'on ne fait les bonnes actions que par de mauvais principes, la plupart du monde croira qu'il este inutile de chercher la vertu, puisqu'il est comme impossible d'en avoir si ce n'est en idee; que c'est enfin renverser la morale, de faire voir que toutes les vertus qu'elle nous enseigne ne sont que des chimeres, puisqu'elles n'ont que de mauvaises fins”. A treia maximă reprezintă atitudinea potrivnic mai blîndă a lui Vauvenargues, care nu prididește de altminteri în a-și contesta emulul: „Le duc de la liochefoucauld a saisi admirablement le cote faible de l'esprit humain; peut-etre n'en-a-t-il pas ignore la force; peut-etre n'a-t-il conteste le merite de tant d'actions eblouissantes, que pour demasquer la fausse sagesse. Quelles qu'aient ete ses intentions, l'efffet m'en paraît pernicieux; son livre, rempli d'invectives delicates contre l'hypocrisie, detourne, encore aujourd'hui, les hommes de la vertu, en leur persuadant qu'il n'y en a point de veritable”.

Pentru cine citește proza narativă a *Paginilor bizare* sa vădește din plin că Urmuz a înclinat balanța vederilor sale spre negativismul lui Li liochefoucauld, împingîndu-l, de astă dată, pînă la absurd. Un negativism furios, destructiv, năpustindu-se mai întîi estetic, asupra literaturii și a limbajului specific ei: „în-

tr-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutare de cirpe și arșice, dar la înapoiere, găsind din întâmplare și câteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav și, sub plapomă, le mincă singur pe furiș... Algazy, simțind, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat": și dacă prin „bun în literatură” se înțelege literatura tradițională (citește: convențională, conformistă), e natural că din acest act destructiv se naște arta viitoare; act destructiv care, aplicându-se asupra limbajului însuși, recurge, stilistic, la ambiguitatea termenilor, la asociații insolite și la anularea logicii. Deci, ambiguitatea termenilor („bazată”): „O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități” (exemplele; se oferă numeroase, căci, în pofida scurtimii lor extreme, textele sunt dense); asociațiile insolite: „Bătrîna sa soție refuză însă să-l urmeze roasă fiind de viermele geloziei din cauza legăturilor de inimă ce bănuie că el ar fi avut cu o focă”; abolirea logicii: „fiind silit chiar să facă armată cînd era în vîrstă de un an, numai ca să poată ajuta, cît de curînd, pe doi frățiori nevoiași ai săi”; „A adoptat însă, pe cînd era încă elev în gimnaziu, pe o nepoată a sa, în momentul cînd aceasta lucra la gherghel”. Ca model pur de „literatură a viitorului”, Urmuz propune anti-fabula *Cronicari*, în care de altfel regulile formale ale genului au fost păstrate, după cum și în cazul prozei, retorica epică apare intactă: o narațiune cu început și sfîrșit, cu personaje și evenimente. Există propoziții, fraze, ce pot fi încadrate în orice text realist: „Pentru Stamate, pilnia a devenit de atunci un simbol” ori „La o serată dansantă făcu cunoștința lui Ismail” ori „Ploaia încetase și ultimele rămășițe de nouri se împrăstiaseră cu totul... Cu vestimintele ude și părul în dezordine, rătăcea în întunericul nopții, căutînd un locaș de adăpost...” ori, degradîndu-se spre absurd: „Algazy nu ia mită... O singură dată s-a pretat la o asemenea faptă, cînd era copist la Casa bisericii; dar nu a luat atunci bani, ci numai cîteva cioburi de străchini, din dorința de a face dotă unor surori ale sale sărace, cari trebuiau să se mărite toate a doua zi...” Și, paradoxal, comical lor e probabil mai puternic decît cel al contextului absurd, tocmai fiindcă acest context absurd, alcătuiind trama „normală” a narațiunii, reprezintă întunecat și tragic stratul profund autentic, al atitudinii scriitorului. Într-adevăr, contextul absurd implică o negație, de tip uman, sub forma satirei („luări în deridere”) a mediului familial, burghez, a societății burgheze, a sistemului ei politic intern (instituții, organizare — problema agrară) și extern (neutralitatea, războiul), a ideilor filozofice caracteristice, a istoriei didactice patriotarde, a progresului științei (tehnicii) în concepția-i proprie, a mitologiei ca atare, a cosmosului și existenței ca atare, deci pînă la nivelul ontologiei în care realitatea e cuprinsă, și, foarte stăruitor, a moralei sexuale ce îi convine (de aici scenele de sado-mazochism: „Mai întîi își îmbrățișa soția devotată și, după ce-i dădu în grabă o vopsea, o cusu într-un sac impermeabil, în scopul de a păstra mai departe, intactă, tradițiunea culturală a familiei” sau sodomie: „Alți viezuri mai cultivă Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține pînă ce au împlinit vîrsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, cînd, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește rînd pe rînd și fără pic de muștrare de cuget”). Așadar, dacă „paginile bizare” ale lui Urmuz par a fi — și au fost socotite drept glume — structura lor tenebroasă reiese, conform însă și esteticii moderne (Carlos Bousoño) din *inadecvarea la viață* și din *disentimentul nostru la acest conținut*.

Cu toate că relația ar putea fi luată drept o enormitate, n-ar fi însă exclus ca fondul sufletesc larochevoucauldian al *Paginilor bizare* să se fi comicizat formal sub influența autohtonă a cimiliturilor populare, multe atribute teratologice ale personajelor urmuziene regăsindu-se aici: „Mama naște fata / și fata pe mamă”; „Am doi pui cu mațele pe spate”; „Am o vacă cu buricul în spate”; „Am o grădină din patru pereți, / împărțită-năuntru în mai multe părți, / și deasupra pusă o pălărie”; „Drot încîrligat / în carne băgat”; „Am un moșneag / cu 12 piei îmbrăcat / și bun pentru mincat”; „La cap pieptene, / la spate secere, / la mijloc pepene”; „Moșul suie și coboară / cu mătușa subsuoară”; „Am o vacă și o duc / de coadă la apă”; „Pe sub streșină de casă, / șed înșirați saci de oase”; „O rimătură de oaie / și un corn de porc; / un orb îl văzu, / un ciunt îl luă, / și un despoiat / în sin îl băgă”; „Mii de păsărele zbor: / vine un om fără picioare, / și le mănîncă fără gură”; „Nebunul satului în cămașă de lemn” (selectate din Artur Gorovei). Metomorfoza cultă a dus lapîlnie, tub, masticăție de celuloid brut, binocluri de privit în Nirvana, ventilator, capac de pian înșurupat la spate etc.

Cu influența limitată în cadrul literelor române, Urmuz se situează totuși printre inițiatorii literaturii moderne universale: suprarealiștii, absurd, antiliteratură. Pe drept cuvânt, numele lui a fost asociat de cele ale unui Alfred Jarry, Franz Kafka sau Ionesco. Umilului grefier care avea oroare de „cazuri” și dosare, i s-a creat de către urmași un dosar estetic impresionant, și el a devenit un caz al literaturii noastre. Tudor Arghezi l-a lansat, Sașa Pană l-a editat, Geo Bogza l-a exaltat, Uarie Voronca și Lucian Boz l-au explicat. O revistă i-a purtat numele. Nicolae Balotă l-a situat printr-o amplă exegeză și în spiritul noii critici (manierism, freudism, existențialism), în aria bogată a culturii secolului XX. Minima-i operă și maxima-i carieră postumă fac din Urmuz, pe planul inteligenței românești, unul din cele mai curioase și îmbucurătoare fenomene de evoluție prin revoluție artistică.

## I. NEGOIȚESCU



## SERBAN CIOULESCU MEMORIALIS1

Apariția, relativ recentă, într-un volum cuprinzător dar parcă nu din toate-punctele de vedere încheiat, a *Amintirilor* lui Șerban Cioculescu nu reprezintă o mare surpriză pentru cel care urmărește activitatea mai recentă a reputatului critic și istoric literar. Autorul mărturisește că le-a elaborat în graba pe care o impun felurite soroace ale ocupațiilor sale mai importante, paginile acestea fiind redactate în afara „unui program zilnic de îndeplinit”. Și acest program trebuie să cuprindă după socotința noastră alte, mai grave și în același timp, dacă ne e îngăduit să spunem : mai înalte preocupări, despre care vorbesc intervențiile sale cel puțin săptămânale în câte o revistă literară. *Amintirile* reprezintă desigur o întoarcere spre trecut, oricum o ieșire din actualitatea strictă, Șerban Cioculescu preferind să revină asupra unor vechi lecturi, cînd nu să se adîncească (fără însă să se și înfunde) în felurite probleme ale istoriei literare încă mai vechi. O critică de rememorare și chiar de comemorare se află mai degrabă în afara exercițiului critic pentru care pana autorului *Aspectelor literare contemporane* părusese atît de adecvat ascuțită. Există, firește, și o viață a operelor vechi, dar calitățile de duh și de intuiție ale lui Șerban Cioculescu, cronicar înnăscut iar nu făcut, s-au verificat multă vreme în contactul și, pînă la urmă, în duelul cu monstrul literaturii celei mai vii.

În fapt, *Amintirile* au fost precedate de o schimbare de manieră în felul criticului da a înțelege relațiile s'le cu literatura. Pe de-o parte, acțiunea sa e mai mult de a completa o imagine critică a cîte unui scriitor sau de a pune ia punct o problemă în controversă, iar pe de alta, tonul criticii sale s-a modificat sensibil, alunecînd într-o indulgență generală, în care recunoaștem cu greu pe cronicarul atît de sever și lipsit de menajamente de pînă în 1948. Vivacitatea tonului nu s-a pierdut ba dimpotrivă a' sporit, dar ironia de cele mai multe ori tăioasă dinainte a devenit un fel de spirit hîtru, cu grija de a menaja niște susceptibilități de care tocmai autorul e în fericita situație de a nu trebui să se teamă.

În perioada primă a activității sale, Șerban Cioculescu și-a impus o anumită obiectivitate și severitate care, alături de rigoarea intelectualistă și spiritul anti-lyric, prezente și astăzi, îl defineau pînă într-acolo încît să le confundăm cu propria sa natură. Ar fi interesant pentru un cercetător viitor refacerea psihologiei cronicarului de la *Adevărul* și de la *Revista Fundațiilor Regale* în funcție de actualele *Amintiri*. Tonul și chiar f ctura lor se dovedesc mai curînd anticipate de paginile din recentul *Itinerar critic* (1973), dar și de mai vechile *Varietăți critice* (1966). Alături de reflecțiile critice, nu o dată convergincl spre exegez i pură, întilnim foarte frecvent pagini dedicate mai mult omului decît cărții sale și urmărind refacerea unei atmosfere mai curînd decît închegarea unei judecări prea decise. Iată un exemplu dintr-un articol despre N. Iorga : „Intra în sala IV a Universității și începea a vorbi, uneori înainte de a se sui pe catedră. Era un mare orator, — universitar, parlamentar și de întruniri publice, — cu cel mai întins registru, de la «cozeria» familiară, pînă la imprecizia profetică. Nu l-am auzit niciodată însă frazînd ca un retor sau căutîndu-și efectele oratorice. Debitul său verbal de impro-

'vizare era mai potolit sau mai precipitat, după dispoziție, dar fără ezitări și dibuiri, tăiat la intervale de un «e», echivalent cu pauza necesară respirației. Cu ochii săi negri, mari, rotunzi, aproape hipnotici, vorbitorul fixa câte un student din primele bănci. L-am audiat benevol, în anii 1920—1923..." etc. (*op. cit.*, p. 309). Sau «despre Rebreanu: „L-am cunoscut în toamna anului 1923 în casa primitoare a criticului E. Lovinescu, din strada Cîmpineanu, unde mă introdusese de curînd prietenul Vladimir Streinu. Era primit cu considerație, deoarece primele două [...] romane apăruseră și-i creaseră o faimă unanim recunoscută. Pe lângă marea stimă literară pe care-o inspira tuturor, începînd cu gazda, Liviu Rebreanu era și o apariție neobișnuit de plăcută. Omul era puternic și frumos..." etc. (p. 312). Jată-l și pe Gh. Brăescu: „Cînd l-am cunoscut pe Gh. Brăescu în casa lui E. Lovinescu din strada Cîmpineanu numărul 44, toată lumea îl saluta deferent cu titlul de *maior*. Mai tîrziu, mi-aduc precis aminte, în toate cercurile literare i se spunea *colonelul* Brăescu, iar la urmă *generalul*". Să mai continuăm? „Reluînd firul amintirilor, nu aș putea uita lumina pe care am surprins-o în ochii albaşti jucăuși ai lui Camil, cînd i-am spus că îmi plac nespuse toate figurile lui feminine..." (*op. cit.*, pp. 340—341).

Acest mod de a amesteca evocarea cu critica, deci poezia cu adevărul, apropie mult scrisul recent al lui Șerban Cioculescu de maniera lui E. Lovinescu din *Memorii*, unde paginile de memorialistică sunt conjugate cu cele de critică, autorul lor nevoind parcă sau neputînd să renunțe la acestea din urmă, care denotă în fond vocația lui primordială; la memorialistul mai recent, paginile de evocări, strecurate după cum am văzut în textele critice, susțin numai intenția lui generală care e aceea de a judeca.

*Amintirile* răstoarnă acest echilibru, stabilind preeminența completă a spiritului literar, spre uimirea și încremenirea celor care citindu-l pe autor au în minte rezervele lui prea categorice împotriva pătrunderii acestui duh în critică. Mai mult încă: nimic din ideea lui Lovinescu de a face justiție — ca să nu zicem: a o face și pe justițiarul, sub pretextul evocărilor și portretizării; scrisul lui Șerban Cioculescu se ridică mult peste pasiunile omenești, pe care le simțim bine dirijate, dar mai ales alimentînd în ascuns scrisul precedentului. *Memoriile* lui Lovinescu sunt în fond nu niște pagini de rămas bun de la literatură sau de la figuranții acesteia, ci o operă care marchează un moment al înțelegerii critice globale, întrucîtva anticipative. Autorul și le-a conceput într-un moment în care nici el nici eroii portretizați sau „fixați" nu-și inebiaseră ciclul existenței. El și-a luat o libertate de judecare de natură să-l avantajeze în operația sa, dar a trebuit în modul cel mai direct să înfrunte niște riscuri de care era foarte conștient.

Cronicarul de la *Adevărul* și de la *Revista Fundațiilor Regale* a fost printre primii care au pus în lumină caracterul „inuman" al *Memoriilor* predecesorului său, recunoscîndu-le tot atît de categoric marea valoare literară. Scriindu-și amintirile patru decenii mai tîrziu, nu știm dacă anume gîndindu-se la ceea ce realizase Lovinescu, el a ținut să o facă pe un ton de bonomie și amabilitate, de indulgență integrală față de morți — căci viii nu sunt aproape deloc aduși pe scena aceasta atît de plină totuși de viață. Lovinescu stabilise o ierarhie, și portretele sale sunt grupate și proporționate după importanța literară a modelelor, în ciuda viziunii subiective și nu o dată tăioase, memoriile sale nu au un caracter „egocentric", în sensul propriu al cuvîntului, ci acordă o importanță precumpănitoare „altora" în funcție de ceea ce aceștia au însemnat în literatură.

Șerban Cioculescu scrie despre oameni nu așa cum au fost sau cum ar trebui să-i vedem noi (fatalmente cei de pe urmă, dar totuși cei dintii prin avantajul pe care ni-l dă perspectiva istorică) ci așa cum a vrut să-i vadă el, cu ochiul indulgent al înțeleptului septuagenar și cu facultățile critice amabil suspendate. O Beldie ocupă un spațiu mai mare decît Adrian Maniu, Arghezi și Blaga la un loc, iar Timoleon Pisani mai mult decît Victor Eftimiu. Acest fapt dă *Amințirilor* un caracter „parțial", întrucîtva „complementar", cît se poate de interesant pentru cei care i-au cunoscut pe eroii acestor pagini, dar de natură să deconcerteze pe cei care le vor citi în viitor.

Or, această parțialitate ridică o problemă destul de gravă, asupra căreia am vrea să stăruim. De multe ori memorialiștii păcătuiesc prin ignorarea sau ocultarea esențialului, pe care-l confundă cu banalul și cu ceea ce e prea la vedere. „Ei vor numai să dea amănunte interesante și neștiute și o fac trecînd peste ceea ce este definitoriu în existența modelelor lor. Contemporani cu cîte o mare personalitate, ei ne dau despre ea numai informații ieșite din comun, socotînd că restul c știut de toată lumea. În trecutul care totuși nu e prea depărtat, Caragiale

a fost principala victimă a acestei concepții eronate. Există, printre mărturisirile contemporanilor, o puzderie de amănunte și de anecdotă; lipsește însă portretul omului (chiar și fizic) și o viziune de ansamblu în toată această literatură care s-a lăsat sedusă de „nenea Iancu” mai curînd decît de artistul și omul cu o psihologie atît de ascunsă. Mai de curînd, alte mari personalități „prea” cunoscute sînt amenințate să dispară din conștiința reală a posterității. S-ar zice că exagerăm. Dar nădejdea noastră e că nu vom fi confirmați peste cîteva decenii.

Memorialiștii se întrec în a ne oferi scene amuzante și amănunte ieșite din comun. Unul l-a văzut pe Tudor Vianu apucat de rău de mare și vomitînd pe puntea unui vapor; altul l-a surprins pe G. Călinescu cît pe ce să se înece în apele mării; cutare ne-a povestit o scenă în care Ion Barbu, infuriat de nu știm ce închipuire, l-a fugărit cu bastonul în jurul biroului pe Al. Rosetti. Ce sunt toate aceste mizerii? Desigur scene reale, dar care ocolesc adevărul mai profund care se cerea dezvoltat și transmis generațiilor viitoare, care vor fi interesate de acești mari artiști sau oameni de cultură pe laturile lor esențiale. E o artă să nimeriești esențialul, evitînd seducția facilului, chiar amuzant, care poate desigur „însufleți” o pagină scrisă. Dar cu ce preț?

Ar fi profund nedrept să spunem că Șerban Cioculescu se află cucerit de acest spirit, dar trebuie să recunoaștem că-i cedează uneori. Ne gîndim la numărul mare de scene și anecdotă folosit în portretizarea unor personaje, pentru a căror explicare el însuși pretinsese lui E. Lovinescu alte metode. Autorul și-a cunoscut personajele mai curînd în lumea largă decît în străfundurile laboratoarelor lor de creație. Aproape că în abordarea nici unuia nu se vedește intenția de a pătrunde misterul unei personalități, contrastul dintre creator și omul de toate zilele, ciudătenia firii lor imposibil de sondat. Nicăieri nu vedem la lucru profunda curiozitate indiscretă. Oamenii sunt văzuți așa cum ei înșiși s-au lăsat văzuți. Misterul creatorului rămîne în tenebre, pentru a ni se arăta mai la lumină omul între oameni. Umanizarea aceasta are negreșit meritele ei, dar nu pe acela de a aduce precizări convergînd într-o imagine generală.

*Amințirile* lui Șerban Cioculescu rămîn o carte de un mare farmec și de un indiscutabil interes divers. Ar fi de glosat mai insistent asupra calităților lor literare prea evidente. (Am fi vrut noi înșine s-o facem, dar ne-am temut că-l vom supăra prea mult pe autor adăugînd neînsemnatele noastre laude pentru niște calități de care el însuși s-a ferit pînă acuma să și le atribuie și să le recomande adevăraților critici.) Mai mult decît admirația în fața realizării literare, am ținut deci să consemnăm aici mirarea noastră pentru caracterul lor vădit complementar.

ALEXANDRU GEORGE

## STRUCTURA UNOR ROMANE

Prin ultimele sale romane (*F, Cei doi din dreptul Țebeii, Vinăloarea regală, O bere pentru calul meu*), dispuse ciclic, Dumitru Radu Popescu se definește pregnant ca prozator *dinamic*, structurându-și un spațiu epic inconfundabil, comparabil prin organizare cu Yoknapatawpha faulkneriană. În acest cvartet românesc există, ca și la Faulkner, două planuri temporale distincte: 1. planul *imediat* al succesiunii faptelor, des-ordonate, după cum au fost trăite, imaginate sau istorisite de diverși naratori flotanți; 2. planul *real în ficțiune*, ordonat în conformitate cu succesiunea obiectivă a evenimentelor, prin coroborarea informațiilor capricios prezentate de unul sau mai mulți povestitori. În mare, desfășurarea epică reînvie istoria unei „provincii” geograficește neidentificabilă (Turnuveehi-Cîmpuleț-Pătirlagele—Branîște), dar *posibilă* în funcție de datele concrete și faptele aieva în-tâmplare. Așadar: geografie imaginară, acțiune reală. D. R. Popescu, de altfel, ignoră programatic decorul, scriituri descriptivă de tip balzacian pârîndu-i perimată. Iată de ce proza sa a creat impresia de spectacol (sublim sau grotesc), este, altfel spus, o proză *teatrală*. Ceea ce se reține nu este fundalul sau climatul, ci protagoniștii unor conflicte puternice, *relația* dintre ei. Romanele sale sînt polifonice, narațiunea, fundată pe acțiune și dialog, este investită cu sensuri active. Procedul folosit este *reconstituirea* dramei unei colectivități umane aflată într-un moment de răscruce, prin analiza obiectivă a faptelor fiecărui individ în parte, în consecință, se apelează la serviciile unui narator iscoditor, care și prin profesiune (era procuror) îndeplinește condițiile unui anchetator avid de cunoaștere. Tică Dunărințu este condus în acțiunea sa de o hamletiană sete de adevăr. În perimetrul reconstituirii epice coexistă, astfel, un timp al memoriei, deficitare sau nu, și altul al înlănțurii reale a faptelor rememorate. Prin prisma prezentului, este evaluată, secționai, o fază din et pa transformărilor revoluționare ale structurilor sociale, cu accent pe modificările organice survenite în relațiile inter-umane dintr-un topos anume (satul Pătirlagele). În lupta pentru o lume nouă sînt angrenate două categorii de personaje, care, deși în slujba unui ideal comun, folosesc arm. diferite și își coordonează acțiunile după principii opuse. Intră în conflict „posedații de putere” cu „revoluționarii patetici”. Exponenți ai acestor tipologii sînt Moise și Dunărințu. Din lupta lor surdă unul va dispărea și acesta va fi Horia Dunărințu, tatăl naratorului-anchetator. În primei tipologie se mai încadrează Gălătioan, Ică și Celce, împreună cu „uneltele” lor: a) „executanții” Dimie, Bodea, Liviu Țeavălungă, Patriciu; și b) „intriganții” Oprică și Petru Gh. Ionescu. De cealaltă parte a barierei, printre „patetici”, se situează Calagherovici, doctorul Dănilă, profesorul Haralamb și Ilie Mănu, dispăruți fără urmă în împrejurări cvasimisterioase.

Pretextul reconstituirii rezidă în destrămarea misterului ce înconjoară dispariția lui Horia Dunărințu. În cursul „anchetei”, inițiată după mai bine de zece ani, fiul acestuia ajunge la o concluzie surprinzătoare: „Calagherovici a fost ținta principală, dar nu el a murit primul sau nu el a dispărut primul (...) Cel interesat să termine cu Calagherovici, înainte de a-l lichida a făcut ceva nemaipomenit: a lichidat martorii”. Anchetatorul este ajutat de un narator principal, Nicanor, copil încă pe vremea aceea, dar nu copil precoce. Nicanor evocă oamenii și

Întâmplările de atunci prin dublă prismă. Selectează scenele din copilărie căutând să mențină nealterate imaginile copilului care *era*, concomitent, însă, încearcă să restabilească contururile reale, prin înțelegerea adultului care *este*, în mod firesc, o memorie infantilă nu putea reține toate amănuntele istoriei. De aceea intervin în ajutorul său o serie de „naratori flotanți” (Don Iliuță, Sevastița, Moise, Ileana, Aurelia, Nicolae, Ioniță Capdeerete etc). Fiecare dintre acești martori își are adevărul său, imaginea sa, mai mult sau mai puțin estompată, despre trecutul nu tocmai îndepărtat. Sînt, deci, voci distincte în cadrul aceluiași concert. Totuși, din compararea informațiilor convergente, adevărul se întrevește aievea, trama pare aproape clarificată. Spun „aproape”, deoarece, în mod cert, prozatorul va adăuga și alte romane la voluminosul „dosar”.

Mircea Iorgulescu afirma că personajele lui D. R. Popescu nu evoluează, nu se transformă, ci doar se dezvăluie. Faptul se explică prin neconcordanța dintre timpul *epic* și timpul *social*. Eroi trăiesc acum sub zodia amintirilor explicative, își analizează acțiunile dintr-un timp-limită, se află într-un *stătu quo* evaluativ, sub privirea și interogațiile iscoditoare ale lui Tică Dunărințu. Prin adițiunea mărturisirilor divergente, după criteriul „fiecare cuvînt al fiecărui ins poate fi adevărat”, conturile inițiale se modifică structural, profiluri abia creionate apar complete și complexe ia sfîrșitul „procesului”. Structura personajelor, cu alte cuvinte, se precizează progresiv. În esență, clarificările privesc două caractere opuse: Moise și Dunărințu. Dacă la început mai existau îndoieli asupra sincerității și nevinovăției lui Moise, după „audierea” tuturor martorilor, el apare ceea ce este în fapt: cabotin și demagog, viciat de putere, un justițiar fără justiție. În conjunctura favorabilă derutei și erorilor în apreciere, se erijase în judecător și, deopotrivă, călău. Neascultînd decît de laude și bătăi din palme, ajunsese să fie posedat de propria putere. Pentru el puterea luase o formă mistică (a se observa sugestia biblică a numelui), încît devine un fel de mediator al puterii divine, un profet mincinos. „Moise — conchide anchetatorul — nu trebuie confundat cu o revoluție, el nu definește o lume și o revoluție, el e doar o excrescență a unui proces complex, n-a avut nici un Dumnezeu și nici o credință”. Ca și el, toți ceilalți „viciați de putere” vor uza de criterii arbitrare în aprecierea oamenilor. Pentru Celce „partidul a fost un pretext, o trambulină, era o prăvălie”, iar Ică fusese „un nefericit care la un moment dat a descoperit puterea”. Structuri autentice, angajate s-au dovedit „pate-ticii”. Ei' gîndeau înainte de a acționa, analizau dialectic situațiile neprevăzute, nutreau convingerea că procesul innoitor este deosebit de complex și delicat.

Ceea ce conferă culoare acestui univers complex și contradictoriu este prezența „indivizilor paradoxali”, imprevizibili, conturați cu mare talent de prozator. Sînt așa-zii nebuni, ce pot fi la rîndul lor abjecți sau ino-entți. Din categoria „abjecților” ilustrativ este Dimie, care, după mai multe ticăloșii săvîrșite, se izolase în virful unui plop și veghea de acolo asupra satului, înarmat cu o lanternă puternică, un binoclu și telefon. Nu cobora niciodată, nici măcar noaptea, cînd își atașa o umbrelă „ca în caz grav, de-l va da cumva vîntul jos din plop, să nu moară, să coboare lin, cum cobori cu o parășută”. După ce o viață fusese unealta lui Moise, își aflase menirea de paznic vigilent și observator intangibil. Se ridicase deasupra pămîntului, întreținîndu-și astfel iluzia că se ridicase și deasupra morții. Din tipologia „inocenților” bine creionați sînt Noe, Don Iliuță și Nicanor, toți trei martori oculari la cele întîmplate cu ani în urmă. Don Iliuță, pictor abstracționist, fost profesor de desen, era prin definiție un iconoclast: purta fes turcesc și haine întotdeauna cînd prea lungi, cînd prea scurte, umbla tot timpul desculț, pînă și la ședințe. Asta nu-l împiedică să despice firul în patru, judecînd însă în stare pasivă; comentează dar nu acționează justițiar. Figură bizară, Noa cunoaște vinovăția celor din jur, fără să protesteze, dimpotrivă, el se retrage într-un misticism utopic eliberator, crede în pop și în presupusa lui capacitate de salvator al umanității, pentru care împrejurare își construise și o corabie. Nicanor, handicapat de vîrstă, fusese un observator neutru, deși se înălțase deasupra „terestrilor” cu ajutorul picioaroangelor sale înalte de patru metri. Privirii sale „din helicopter” nu-i scapă nimic și, în timpul reconstituirii, devine principalul narator și „colaborator” al anchetatorului. Cu toate că Nicanor nu mai păstrează detalii din copilărie, în amintirea sa persistă încă „imaginile fundamentale”, ale timpului incert. Pentru Tică Dunărințu, în ultimă instanță, nu detaliul contează, ci gesturile tipice, reacțiile esențiale, menite să sugereze tensiunea climatului. „Chiar dacă nu descoper ce doresc — afirmă el — acel adevăr, atmosfera care a făcut posibil acel adevăr, tot trebuie s-o aflui”. În acțiunea de restabilire a echilibrului pierdut, el reușește să reconstituie exact atmosfera stranie, aproape dementială, generată de turbarea clinilor din

Pătirlagele (*Vinătoarea regală*) sau de apariția unui cal cuvântător (*O bere pentru calul meu*). Astfel, un fenomen cvasi-inexplicabil, transferat parțial în domeniul mistificării, va precipita hotărârile radicale, amplificând deruta deja existentă, datorată unor Moise sau Gălătioan. Ordinea satului este perturbată și „lumea prudentă sau trăsniță de pătirlăgeni mici și mari” se dezlănțuie sub apăsarea spaimei sau fanatismului. Atmosfera încărcată de teroare și vinovăție convine „posedaților de putere” fiindcă le procură alibiuri perfecte în comiterea fărâdelegilor. În celălalt caz, calul înzestrat cu puteri supranaturale apare în hiatusul provocat de apusul falșilor Dumnezei (Gălătioan, Moise și ceilalți). După cum observă „dialecticianul” Don Iliuță, fanteziile scornite pe seama calului Mișu sînt întreținute de Moise însuși, care vrea să-și probeze independența și nevinovăția: „ai cumpărat un cal și vrei să-ți legi viața de el și să pari că te-ai dus cu el unde ai vrut și n-ai fost o parte din mașinăria care era mai tare decît tine”. Oricare ar fi circumstanțele mistificării, personajele angrenate în jocul posibilului cu imposibilul se dovedesc, iarăși, paradoxale, stranii și totodată periculoase. Universul în care evoluează, situat pe filiera balcanică, la confluența comicului cu tragicul (risu-plînsu), îi face disponibil pentru alternanța surprinzătoare a ipostazelor.

Prozator inventiv, plin de vervă, în perpetuă tensiune, D. R. Popescu este un virtuoz al tehnicii românești. În ciclul comentat, el utilizează pînă la ostentație procedeul „povestirii cu sertare”. Partizan al prozei dinamice, incitante, își afirmă indirect credința, într-un pasaj din *Vinătoarea regală*: „Clima, orașul, dimensiunile și numele protagoniștilor, tot acest decor «în spațiu și timp» nu valorează nici cit o strămoșească «ceapă degerată» dacă protagoniștii nici ei nu valorează nimic(...) Nu se mai poate suporta ambalajul exact al faptelor, s-a depășit de mult... Da, e îngrozitor să-ți inchipui e-ar trebui să porți un Hamlet povestit de un prozator”. Fiecare roman se constituie, în consecință, dintr-o *conversație* abil dirijată între mai mulți naratori, martori oculari ai evenimentelor perimate. Tehnica „narațiunii în narațiune” permite suprapunerea istoriei prezente peste faptele rememorate, trăite nemijlocit sau numai auzite, declanșează înfruntarea dialectică a ideilor întru revelarea adevărului absolut. Tică Dunărințu este un povestitor aparent, adesea absent din narațiune. De fapt, el relatează ceea ce spunea Nicanor că i-au povestit Don Iliuță, Sevastița, Ileana sau ceilalți protagoniști. În relatarea obiectivă a întâmplărilor povestite de altcineva, anchetatorul intervine foarte rar și atunci numai spre a-și reafirma prezența de narator — „compiler”. Filiera naratorilor flotanți se completează concentric, evenimentele narate fiind preluate, uneori, dintr-o sursă foarte îndepărtată de nucleu. Se poate întocmi pe această temă o veritabilă scară narativă, un fel de ierarhie eterogenă a povestitorilor. Prozatorul împinge maniera spre absurd în alambicatul roman *O bere pentru calul meu*, în care însuși calul năzdrăvan se încumetă să povestească (artificiu, de altfel, oarecum forțat). În atari împrejurări, adevărul este relativizat în scopul dezvăluirii tuturor implicațiilor unui proces complex. Un personaj episodic definește în acești termeni rolul „vociilor” flotante în economia romanescă: „Noi nu sîntem nici judecători, nici procurori, doar niște simpli martori, sau, mai puțin, spectatori, nouă ne scapă esențialul, sau îl vedem dintr-o singură parte”. În fapt, nu sînt simpli spectatori, ci mai degrabă actori. Ei participă activ la înscenare, își declamă propriile partituri într-un spectacol secund livresc. Deopotrivă actori și martori, eroii se urmăresc reproducîndu-se pe scena vieții cu luciditate și pasiune. „Scenarizarea” deschide perspective inedite asupra climatului reconstituit și înlesnește interferența fertilă a trecutului cu prezentul în structuri complicate, abil regizate de autor. Dincolo de artificii, proza lui D. R. Popescu, investită cu senșuri activizante, se vedește creația unei conștiințe neliniștite, febricitare, tensionată de o nemărginită sete pentru adevăr și real.

NICOLAE OPREA

## DESCOPERIREA AMERICII

Descoperirea Americii se datorește, se pare, unei greșeli a lui Columb. America este o greșeală — glumea cineva. Una nu lipsită de măreție, glumea cu totul altcineva.

Spre deosebire de trecutul altor națiuni, altor popoare, care uneori se pierde în aproximațiile unor timpuri indefiniți, în aură de mit și legendă, deseori, acestea, din lipsă de probe, pentru a umplea un spațiu uneori de veacuri întregi scufundate, mari falii ale istoriei prăbușite într-un hău ireversibil, dramatic înghițite de seismele catastrofale ale timpului, în cazul națiunii americane, foarte tinăra, totul se petrece la lumina zilei. Se vede tot. Se știe tot sau tot ce e important. Vedem pașii micuței Virginia Dare, primul pui englez născut pe pământul american, la 18 august 1587; o împrejmuitură de scînduri, bătute direct în copaci, acoperită cu pinză: prima biserică a primilor sosiți din Jamestown — 1607 —, se întîlnesc cu marele, bunul, prietenosul Powhatan, șeful Confederației indienilor algonquini, asistăm la prima adunare a Camerei Burghezilor (House of Burgesses), la 30 iulie-1619, în *noua* (nu cea acoperită cu pinză) din Jamestown, biserică ridicată la inițiativa unui reverend, Robert Hunt. Și, iată, coborînd din marile și visătoare și temerarele corăbii, pe primii sclavi negri: 1619.

Totul se vede în această Casă numită Americă, în istoria ei, ca îmi amintește de casele din Amsterdam în care, fiindcă nu au perdele, din stradă poți vedea ce se întîmplă în interior, între pereții lor. Se poate proba aproape totul. America nu are umbra marilor mituri, nu e născută sub marea pecete a tainei, sub aura ei. Legenda ei este a căutătorilor de aur, a fanaticilor duri, a vigurosilor pionieri, a...

Și ei și-au dat deodată seama că nu mai sînt supuși ai Majestății Sale, Regele Angliei, ci sînt *americani*, că ei sînt stăpînii acestor nesfîrșite păduri care acoperă teritoriul mare, atît de mare că nu-l cunoșteau nici ei, cît un continent de mare, cît Africa și Europa la un loc de mare, a acestor cîmpii generoase, a pășunilor mănoase, a munților albaștri, a lacurilor frumoase și întinse cît cerul, a fluviilor cum nu s-au mai văzut, ah Misisipi!, de la granița Canadei și Lacul Superior, pînă la Florida și de la coasta Carolinei pînă la Oklahoma, care, toate, aveau să aducă un nou mit, cel numit *El Dorado*, apoi *Cele șapte cetăți ale Ciboliei*, dar asta într-un alt context — dar englezul desprins de matcă, ajuns aici și-a dat seama că uriașul continent care are *oceanul-graniță* — îl poate face independent, și și-a tăiat hotărît *cordoanul ombilical*, se maturizează, și mama Anglie era prea mică și prea bătrînă ca el să se mai simtă vital legat de ea. În Adunarea Legislativă a Virginiei răsunară atunci cuvintele, care aveau să devină cuvînt de ordine și crezul unui continent: *Libertate, ori moarte!*, le rostise un fost... englez, acum *american*: Patrick Henry. Era strigătul a 13 colonii în acest glas... Indienii numeau pe acești oameni care traversaseră oceanul *fețe palide* și i-au primit surizători, conducîndu-i pe potecile numai de ei știute. Ce s-a întîmplat după aceea se știe, căci totul s-a petrecut... în plină zi.

Ce s-a petrecut și după aceea se știe.

Thomas Jefferson: „Eu înțeleg că împărțirea proprietății în mod egal este practic irealizabilă. Dar, intrucît această inegalitate strigătoare constituie cauza

atitor suferințe pentru majoritatea omenirii, legiuitorii nu pot să nu proiecteze îndeajuns mijloace pentru divizarea proprietății și să se îngrijească numai ca mijloacele lor de împărțire să corespundă simțimentelor firești ale sufletului omenesc".

Proiectul inițial al Constituției Pennsylvaniei cuprindea următorul articol, care nu a mai intrat în viziunea finală: „Concentrarea unei mari părți a proprietății în mâini puține este periculoasă pentru drepturile omenirii și păgubi-toare pentru fericirea tuturor; și din această cauză fiecare stat liber este în drept să pună piedici stăpînirii unei asemenea proprietăți.”

În anii războiului revoluționar, Washington scria din tabăra marilor cîmpuri de luptă. „Specula, furtul din averea statului, monopolizarea, achiziționarea de mărfuri în scopul de a urca prețurile, reprezintă din plin jalnice dovezi ale decă-derii virtuții obștești, ele mărturisesc vădit că falșii prieteni ai revoluției, care se află în atît de mare parte printre noi, sînt setoși să prelungească războiul pen-tru aceste interese”.

Amețitoarele bogății ale continentului aveau să ajungă în mina unei minori-tăți, cu toată structura democratică a noului stat. înțeleptul președinte Franklin D. Roosevelt avea să-i numească pe aceștia „guvernul invizibil”.

Thomas Paine: „Ați putea spune tot atît de bine că unui copil nu va trebui să i se dea niciodată carne pentru că pînă atunci se simțise bine bînd lapte... Nu se poate concepe absurditate mai mare ca aceea ca trei milioane de oameni să alege de fiecare dată cînd sosește un vas ca să știe ce libertăți le mai sînt lăsate... Este ceva absurd de presupus că un continent să fie veșnic supus de o insulă...”

Dar să revenim la bunul Columb. Temerarul Columb știa, ca și noi azi, un lucru elementar: pămîntul e rotund, și îi spusese regelui Ferdinand și reginei Isabella intențiile lui de a naviga mereu spre Apus și de a ajunge în Indii, inten-ția de a găsi calea spre Kitai.

Se cunoaște istoria acestei călătorii. Ea a fost fabuloasă, și... *columbiană* prin îndrăzneala și reușita ei — deși legende, documente ne vorbesc despre alți „desco-peritori” ai Americii, mult mai vechi, autorii antici și cronicarii primelor cinspre-zece secole ale erei noastre amintesc de cartaginezi, vikingi, un grup de preoți chinezi care se spune că au debarcat în California, în 458, apoi Sf. Brendan, coră-bieri portughezi, șapte episcopi spanioli și irlandezul Ari Marson, aventurieri care — zice legenda —, au traversat Atlanticul pînă la coastele americane prin secolele VI, VII și al IX-lea. Pescari basci speculau pe acest țărm necunoscut în jurul anului 1.000. Duhul Americii plutea în lume și Faust era prezent. Clători africani se zice că pășiseră și ei aici, apoi norvegienii, Leif Erikson și alții, care după secolul X au vizitat Groenlanda, Labradorul, Terra-Nova și Noua Anglie, ajungînd în Apus pînă la Minnesota — Columb căuta Indiile — Kitai și Chi-pango (Japonia).

## CRISTOFOR COLUMB

*Cu toate bănuielile care se par științifice despre descoperirea Americii, căpi-tanul Cristofor Columb însă este descoperitorul Americii.*

*I s-au dat trei corăbii destul de mici. Și cum căpitanului îi plăceau fetele, le și boteză: Santa Măria, Pinta și Mina.*

*Costul total al primei călătorii a fost apreciat între 5.000 și 7.500 de dolari. Regina Isabella nu și-a amanetat bijuteriile. Nu dădea ea bijuteriile pentru un Columb. Era prea regină. Corăbiile erau proprietatea unor comercianți din Palas. Comercianții au dat aproape toți banii. Isabella, nu.*

*Columb simțea în nări parfumul unor fructe necunoscute, mirosul cartofului pe jăratec, al porumbului fiert, ronțăia în răstimpuri cîte o alună pe care n-o văzuse niciodată, mirosea a pepene galben, a dovleac, a cissava, a vanilie, cacao, ipeca, cara, avacada. Anghinara îi plăcea mai ales spre seară, cînd îl cuprindea oboseala.*



Auzea trootul bizonilor și mugetul Niagarei. Asta îl ținea treaz în voință. Adulmeca. In Genova, în țesătoria tatălui său, i se dezvoltase mirosul.

Dar, cu toate acestea, marele și simplul căpitan Cristofor Columb, deși se bănuiește că știa despre pământ că e destul de rotund, n-a călcat bine lungimea dkcumferinței pământului. Și-a închipuit că India se află cu 7.000 de mile mai aproape de Europa decît era și, probabil, mai este și astăzi. Și busola lui o lua mereu aiurea. Dar el a ținut Nordul. Asta știa.

Și a ajuns pe o insulă pe care a botezat-o San Salvador. A botezat-o pe această fată frumoasă, ca o insulă cu un nume de bărbat, atît de amețit era de tangajul valurilor, de bucurie și de cumplita-i epuizare. Era ca într-o halucinație. Ce păcat! Fata era atît de frumoasă, ca toate insulele din Bahama, surorile ei. Ea poartă și azi nume de bărbat datorită acestui marinar obscur, Cristofor. Auzi: San Salvador!

Și atît de mult i-a plăcut căpitanului fata aceasta cu nume de bărbat că, după ce s-a întors la Regina Isabella și a văzut-o pe regină i s-a cam acrit și l-a cuprins dorul de Fata aceea. De trei ori s-a mai dus s-o vadă. Pe ea și pe altele. Căpitanul Cristofor era cam lumeț, ce să spunem. îi plăcea lumea. Asta-i. Misterul, necunoscutul, așa cum le place, hm, tuturor bărbaților.

Apoi, cînd și-au dat seama că ce adusese Columb în șapcă oferind pe tavă Isabellei, nu erau Indiile, s-au gîndit că trebuia botezat cumva acest pui gîngăș, mare cît un continent, legănat de două oceane. Da, alt italian, unul din Florența. Vespucci Amerigo. Să-i zică Vespucci, și-au spus. Nu. E un italian, ca și Cristofor. Să-i zică Amerigo. Dar puilul era de genul feminin și i-au zis America, așa ca unei fete.

Crescuse acum, mari căpitani, mulți soldați și pirați ai mării dansau cu ea. Veniseră s-o pețească. Columb era să fie linșat de propriul echipaj. Noroc c-au scăpat de aici curajoșii derbedei ai mărilor. El, aventurierul, el descoperise Indiile din răsăritul Asiei și, chiar dacă nu ar fi adus nimic Columb, căpitanul trebuia să descopere ceva. Era predestinat pentru o descoperire acest căpitan.

El nu descoperise doar oul ce-i poartă numele, oul simplu, aproape rotund ca planeta Pământ, el adusese în șapca lui Un pui. Un pui fără nume. L-a adus în șapca lui de căpitan, ca pe un pui de viețuitoare, ca să scape de controalele timpului, care aștepta la răscruce ca pirații. Nu, l-a pus în buzunare. Pirații, Buffallo Bill, Piratul — care nu se născuse încă — căutase prin buzunare, în cizme, în tocul cizmelor. Numai în șapca lui fermecată nu-i dăduse prin minte să caute.

Istoria ne spune despre acest căpitan, parcă vrînd să se lepede de el, să se spele pe miini, căci și istoria asta e un fel de Pillat, ea zice, ca orice femeie: „Noi nu știm precis cînd și unde s-a născut, cum a fost prima parte a vieții sale, cum arăta, dacă știa sau nu să citească sau să scrie, unde a debarcat prima dată în America sau unde este îngropat”.

Bătrîna asta doamnă, istoria, vorbește de America ! Isabella însă, Regina, îl certase pe Columb, țipase la el și-t era ciudă că aiuritul căpitan genovez nu reușise să ajungă pînă la Capul Bunei Speranțe ca îndrăzneții navigatori portughezi. El, căpitanul, îi spusese că ajunsese în Indii.

El a murit probabil într-o primăvară în luna mai, probabil în 1506. Cît a trăit el tot timpul Leonardo da Vinci calcula și făcea statui și mai și picta. Dar asta n-are importanță. Abia după moarte s-a descoperit marea greșeală a căpitanului de vas Cristofor Columb. S-a aflat cu stupeoare că el nu descoperise Indiile. Ci cu totul altceva. El descoperise, pur și simplu, America.

Au vrut să-i facă un mormînt frumos. Dar Cristofor Columb, au descoperit >ei, acum, nu avea mormînt. Au vrut să-l cheme pe Leonardo da Vinci să-i facă un portret lui Columb. Sau măcar o statuie. Dar Istoria, doamna aceasta uitucă, nu-și mai amintea cum arăta Columb. Cristofor Columb nu avea chip. Era fără trup. Cristofor Columb era ca viniul. N-avea nici umbră să-i facă o statuie. Și Leonardo 'da Vinci murise. S-au dus la Genova să-i pună măcar o placă pe casa unde se născuse. Casa nu mai era. Și, de fapt, nici nu se știe dacă s-a născut la Genova.

Cinsprezece orașe italiene au început să pretindă că în ele se născuse Cristofor. Dar glumi aceasta o făcuseră și grecii. Șapte orașe grecești își atribuie paternitatea și maternitatea lui Homer. E adevărat că doar șapte. Lui Cristofor cinsprezece. E altceva! Homer era un biet cîntăreț orb. Cristofor Columb, oricum, era căpitan !

VASILE REBREANU

## DEPUNĂ DĂRUIRE

*Tara era a noastră-nainte de-a fi noi ai țării  
Era a noastră cu peste-un veac mai înainte '  
Ca noi sa devenim poporul ei. Era a noastră  
In Massachusetts și-n Virginia,  
Dar noi eram ai Angliei, niște 'supuși  
Stapîni pe-o glie care încă nu ne stăpînea  
Și stapimți în schimb de ceea ce nu mai aveam  
Ne refuzam ceva ce ne făcea mai slabi  
Pînă-am văzut că-acest ceva eram noi înșine •  
Pe noi ne refuzam pămîntului ce ne hrănea  
In dăruire ne-am găsit salvarea  
Și, cîți și cum eram, ne-am dăruit din plin  
(Un dar mai scump decît sînt faptele de arme)  
Acestei țări ce se-ntindea, vag, spre Apus  
încă lipsită de trecut, de artă, de proporții  
Precum era, precum avea să fie. ' '*

ROBERT FROST  
(1875—1963)

## **BIZONII** CARE PĂȘTEAU FLORI

*Bizonii care pășteau flori  
în primăverile de altădată,  
Treceau pe unde clntă azi, adeseori,  
Locomotivele, prin preeria arată.  
înalta iarbă, cu mireasma ei,  
E alungată-acum de grîne.  
Roți, roți și iarăși roți tot trec, ehei!  
Dar primăvara, tot dulce rămîne.  
Bizonii care pășteau flori,  
Ne-au părăsit de mult: nu le mai vezi*

*Sub dealuri tîrîtoarele cirezi,  
Nu-i mai auzi mugînd triumfători.  
Zac în țărînă, ca și  
Siucșii sau Apașii.*

VACHEL LINDSAY  
(1879—1931)

## DRUMUL SPRE VEST

*•A fost cîndva o vreme pentru descoperiri —  
Pentru promontoriile întrezărite  
Prin lumina dinții, prin spuma valurilor și printre  
țipetele pescărușilor, — pentru curbura '  
Coastei, la nord de taină.*

*Vremea aceea a apus.  
Cele din urmă pămînturi au fost populate.  
Oceanele sînt cunoscute acum.*

*Senora, din clipa cînd s-au întocmit toate hărțile  
Un bărbat ar face mai bine să moară decît  
Sa descopere noi continente.*

*E mai bine să nu te fi născut niciodată  
Decît să găsești pe întinsul oceanului  
Flori venite din insule unde nu mai sînt insule*

*Ori să adulmeci, la miezul nopții, departe de orice*

*Mireasma rozmarinului în văzduh — farm,*

*Nici o nenorocire nu poate fi mai cumplită  
Decît să zărești, profilată pe cerul de seară,  
La fel de certă ca soarele și ca marea, o nouă țară  
Abucnmd dintr-un ocean în care nu poate sta ascuns  
niciun țarm.*

ARCHIBALD MAC LEISH  
(1892— )

## INIMA MEA

*N-am de gînd să plîng tot timpul,  
nici să rîd de dimineață pînă seara,*

*nu prefer un „mod” altuia.  
îmi place efectul imediat al unui film prost  
nu doar al unuia soporific, ci și al unei super-*

*de categoria-nlîi. Vreau să fiu cel puțin la fel'dTniT  
ca muritorii de rînd. Iar dacă vreun admirator  
al mizgalehlor mele ar spune :  
„Asta nu seamănă cu Frank !”*

*treaba lui! Eu nu port tot timpul costume negre sau*

*Nu ! Mă duc adesea la Operă îmbrăcat în cămașă de”*

*îmi place să umblu cu picioarele desculțe  
îmi place să fiu bărbierit, iar cit despre inima mea —  
deși inima nu poate fi programată,  
cea mai bună parte a ei, poezia mea, e deschisă*

FRANK O'HARA  
(1926—1966)

## ȚĂRILE VERII

*Deslușite, limpezi ca geografia unui copil,  
Țările verii, cu dealuri  
Ce se desfac și se strîng. Lumina soarelui  
Întinsă peste plajă, atîrnînd  
în năvoade :  
Fiece țară o dimineață lungă,  
Fiece dimineață o țară,  
Cu orele limpezi și calme*

*Ca pietrele de rîu, ca mărgeanul, ca scoicile-albastre*

*O carte deschisă parcă pentru prima oară.*

*Tot cerul e prins  
între năvoade și pietre, fiecă țară  
Rămâne veșnic închisă, veșnic deschisă,  
Timpul se-ntoarce la obîrșiile lui,  
Cadențele luminii dintîi cad pe plaja întinsă.  
E dimineață, zgomotoasă-i lumina  
Pretutindeni, ca un dangăt de clopote.*

HENRY RAGO  
(1915—1969)

## VIATĂ

*Atîta-i de verde focul  
dîn frunză și iarbă,  
încît fiecă vară pare cea de pe urmă.*

*Vîntul adie, frunzele  
tremură-n soare,  
fieci zi pare cea de pe urmă.*

*O salamandră roșie,  
atît de receși atît de ușor de prins  
își mișcă visătore*

*lăbușele delicate  
si coada lungă. îmi țin  
palma întinsă, ca să se urce pe ea.*

*Fieci clipă e cea de pe urmă.*

DENISE LEVERTOV  
(1923— )

## UN BARD METROPOLITAN

*Activitățile acestui poet se pot  
împărți cam în felul următor :*

*20% pentru scrierea și plasarea  
unor recenzii favorabile asupra  
cărților unor scriitori care*

*ar putea ulterior să-i recenzeze favorabil  
propriile sale cărți;  
30o/o pentru captarea bunăvoinței*

*alcătuiitorilor de antologii;  
15»/o pentru plîngerile  
adresate editorului său*

*în legătură cu insuficienta reclamă  
făcută cărților sale ;  
5o/. pentru convorbirile telefonice*

*cu diverși librari, ca să se intereseze  
dacă au în stoc ultimele sale lucrări;*

*25</o pentru punerea la cale a unor  
represalii împotriva criticilor  
care l-au vorbit de rău*

*sau i-au ignorat opera; și, o, da'! —  
Să pentru răsfoirea] volumelor altor poeți  
spre a găsi câteva idei bune pentru un poem.*

JAMES LAUGHLIN  
(1914— )

## RĂZBOIUL ÎMPOTRIVA COPACILOR

*Omul care-și vînduse firmei „Standard OU” pajiștea  
Glumea cu vecinii veniți să asiste la spectacol,  
In timp ce buldozerele, îmbătate cu benzină,  
înceau puterea pămîntului  
Sub cerul rămușor,  
Doborînd mai întii tufe de lemn cîinesc.*

*Atacurile împotriva hortensiilor și a „forsythiilor”  
Au fost doar preliminariile unui război  
Dus împotriva stră-strămoșilor orașului,  
Loviți și schilodiți fără cruțare.  
Cu fiecare ulm tăiat,  
Se prăbușea un secol.*

*Toată ziua mașinile mercenare atacară copacii,  
Scormonind pămîntid de la rădăcina lor,  
Acolo unde neagra cîrțiță a verii  
Se plimbă supărată prin galeriile ei, —  
Pînă cînd o lovitură dinspre nord le zgîlții coroanele,  
Silindu-i pe uriași să cadă în genunchi.*

*Am văzut fantomele unor copii  
Alergînd dincolo de copilărie spre-a se ascunde la  
umbră,  
Le-am văzut dispărînd în suburbiile vîrstei lor  
chinuite,  
în vreme ce lumea cea verde își întorcea fila  
decolorată de moarte  
Și o căruță roșie își învîrtea roțile.*

*Zmulse din cratere mult prea mari pentru inimile lor,  
Rădăcinile își dezveleau mădulele amputate,  
Gorgone oarbe, învălmășite, ale căror răni  
Țipau spre Lună l Iar într-un ungher  
Un martor de o clipă era prins  
In retrovizoarele mașinilor care treceau pe drum.*

STANLEY KUNITZ  
(1905— )

In românește de Petre Solomon

# C r o n i c a      l i t e r a r a

## CRITICUL EUGEN BARBU SAU CÎT DE NECESAR SE DOVEDEȘTE AL. PIRU

*Poezia română contemporană*, primul volum apărut din *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent*, este rezultatul innădirii și depanării „Spiralelor” autorului publicate vreme de mai mulți ani în *Magazin*, *Lucafărul* sau *Săptămîna*, operații nu prea complicate, se pare, de vreme ce sprintenele foiletoane au trecut fără amputări și modificări în noua ipostază care, pentru motivele arătate, aduce mai mult cu o uriașă bobină decît cu o sinteză. Dintre foiletoanele acelea, cîteva erau strălucite, prin verva pamfletară a autorului, mare specialist în demolarea prestigiilor false, întreținute cu suliman. În alte cîteva cazuri am putut aprecia și inițiativele propulsive ale foiletonistului, neînriurit de cotele înregistrate de poeți la o anumită bursă a criticii; perpetuată și în volum, preocuparea de a sluji o tablă de valori mai puțin aservită modelor și anumitor inerții reprezintă, prin amendările propuse, latura lui cea mai incitantă. Și întrucît ilustrația nu lipsește, dimpotrivă citatul e la mare cinste (singurul angajament din titlu riguros respectat: „o istorie... antologică...), cititorii au posibilitatea să se convingă despre justetea unor acțiuni întreprinse, recuperatoare sau — invers — „de curățire”. Poeți ca Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, I. Ne-goitescu, Teodor Pică, Petre Stoica, Romulus Vulpescu, Gheorghe Pituț, Barbu Cioculescu, Liviu Călin, Daniela Crăsnaru ș.a., ilustrînd potențialuri și tendințe stilistice dintre cele mai diverse, sînt percepuți cu o retină surprinzător de proaspătă, la polul opus blazării unei anumite critici profesioniste pentru care „dispozitivul” e încă sacrosanct. După cum o seamă de reputații consolidate scriptic suferă însemnate avarii de pe urma acestei confruntări samsonice.

Numai că...

Numai că, mutate într-o lucrare de pretenții ale acesteia, opiniile îndreptățite (în afirmare sau contestare) au neșansa să se învecineze fie eu întinse „pete albe” indicînd mai degrabă absența cartografului de la îndatoririle sale decît, cum vrea să acrediteze, prezența unor „pustii locuri”, fie cu puncte de vedere arbitrare sau insuficient susținute. Întîlnim și situația bizară de a vedea pe autor modificînd de la o zonă la alta „scara” hărții sale, și atunci istoria antologică se populează cu detalii microscopice, într-un elan de a „prinde” pînă și cele mai insignifiante forme de relief, și — dimpotrivă — altele se arată năzuroasă, distantă, de parcă suprafețele cercetate ar fi privite de la înălțimi astronomice. Într-adevăr, nici o justificare nu poate fi găsită pentru absența din volum a unor capitole despre poeți ca Ion Caraion, A. E. Baconsky, Tudor George, Cezar Ivănescu, Florin Mugur, Grigore Hagiu, Emil Giurgiuca, Victor Felea, Adrian Popescu, Radu Stanca, Eta Boeriu, Tiberiu Utan, Florența Albu, Mihai Ursachi, Dan Verona, Sorin Mărculescu și numeroși alții, atîta vreme cît chiar poeți „nedebutați” preocupă îndeaproape pe autor, pînă la a le contura și un portret moral-intelectual (Dan Ciachir, de ex.). Iar precizarea din „avertismentul”-prefață devine cu atît mai inutil-provocatoare și chiar cinică („Cititorul acestui volum va fi surprins negăsind în sumarul final nume cunoscute de poeți, pe care, trebuie precizat de pe acum, autorul acestei antologii nu i-a ocolit. De altfel din bibliografia anexă va reieși limpede că numeroși autori au fost consultați, dar nu au reușit să treacă pragul exigențelor celui ce semnează...), cu cît prezența în volum a unor capitole consacrate „tatonărilor poetice” și chiar „păcatelor poezilor” („deliranți, impostori, aventurieri, fabricatori inegali”) demonstrează convingător că nu proba „pragului exigențelor” a decis formarea acestei orchestre barbar amestecate.

Și mai e ceva. Emițind pretenția de a fi o istorie a poeziei ultimelor trei decenii, cartea lui Eugen Barbu reușește să fie, în cel mai bun caz, cînd oglinda (am văzut cît de capricioasă) a ultimilor cinci ani, cînd tabloul unor retrospective recente din opere mult mai vechi, aparținînd celei mai multe începuturilor perioadei interbelice. Cum să ne explicăm altfel prezența unui întreg capitol, „Orientări moderne”, cu paragrafe speciale consacrate unor poeți ca B. Fundoianu, Felix Aderca, Ilarie Voronca, Ion Vinea, cel mai apropiat de epoca noastră fiind Dan Botta, ale cărui *Eulalii* resuscitate au apărut întia oară în 1931 ? Acestora li se alătură, din alte capitole, Sașa Pană, cu ale sale *Prozopoeme* din perioada *unu*, Stephan Roi, Vladimir Streinu, Traian Chelariu, N. Crevedia, nu și — de ce oare ? — Matei Alexandrescu, Aurel Chirescu, Mihai Moșandrei, Simion Stolnicu, și mulți, mulți alții, de asemenea „restituiți” în ultimii ani („Restituiri”, „Retrospective” și „Restitutio” se cheamă niște colecții editoriale create în acest scop). Dar desigur că aspectul cel mai vulnerabil al cărții e dat de tratamentul mai mult decît curios, în pas gimnastic, aș zice, rezervat de autor unui număr însemnat de poeți reprezentînd pe drept cuvînt „Poezia a trei decenii”, se înțelege că nu prin semnarea regulată a condiții de prezență (asemenea hărniciei au existat totuși, și nu puține), ci prin cristalizări remarcabile, iar uneori strălucite, anevoie de trecut cu vederea. Pare greu de înțeles că vorbind despre o lucrare ca aceasta trebuie să te transformi în apărătorul cauzei lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, și totuși marii poeți numiți sînt mai mult figuranți în cartea lui Eugen Barbu, deopotrivă cu G. Bacovia și Ion Barbu, aceștia prezenți într-adevăr sporadic în cadrul perioadei cercetate. Nu sînt nici măcar amintiți V. Voiculescu, G. Călinescu și Zaharia Stancu, iar din generația cîndva „mijlocie”, Mihai Beniue, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Miron Radu Paraschivescu și atîția alții beneficiază de menționări cu totul formale. Nu lipsesc — în ce-i privește — frazele avîntate, ba chiar unele fandări polemice menite, chipurile, să-i apere de scepticismul dizolvant al negatorilor („Sunt în acele pagini lucruri emoționante ce rezistă vremii și încercarea de a se face *tabula rasa* cu această literatură militantă e sortită eșecului pentru că, dincolo de unele inabilități, există un patetism revoluționar ardent”, p. 11), dar în afara acestui perimetru de formule generale autorul nu pășește. E adevărat că într-un loc se face precizarea „liniștitoare” cu privire la dreptul ce și-l rezervă autorul de „a trata evoluția liricii lor [a acestor poeți] într-unui din volumele viitoare ale *Istoriei polemice și antologice a literaturii române...*, care rămîne deschisă atît pentru analiza unor autori ce n-au fost incluși în acest prim volum cît și pentru fenomenele ce se vor produce de acum înainte” (p. 17), dar cum se împacă acest angajament cu afirmația ritoasă din prefață cu privire la faptul că omisiunile cărții trebuie puse pe seama structurii ei subliniată „polemice” și „antologice” ? Să înțelegem de aici și că — spre a putea fi comentată — „literatura militantă” are nevoie de criterii mai îngăduitoare ? Pe de altă parte, e cu totul nedrept să se restrîngă contribuția unor poeți cum ar fi, bunăoară, Mihai Beniuc sau Eugen Jebeleanu fie numai la o perioadă strict determinată din evoluția lor, fie la o unică dimensiune a creației, mai ales că, în situații similare aflîndu-se, o seamă de poeți precum Virgil Teodorescu, Măria Banuș sau Nina Cassian au putut „forța” interesul în continuare al autorului, iar alți comilitoni de generație (Virgil Gheorghiu, Dragoș Vrânceanu, Emil Botta, Virgili Carianopol, Gellu Naum) figurează de asemenea cu confortabile capitole în cuprinsul *Istoriei...*, pe temeiul unor considerente variabile : unii pentru creații contemporane cu *Cîntece de pierzanie*, alții pentru performanțe sincrone cu *Hanibal*.

Firese e totuși să judecăm cartea lui Eugen Barbu nu numai prin prisma numărului de absențe înregistrat, ci mai ales pentru ceea ce conține și organizează efectiv. Presupun, iarăși, că nota ei polemică — pentru volumul în cauză — nu s-a concentrat cu precădere în efortul (identificat recent și la Marin Preda) de a combate „gerontocrația literară” ; mai ales că — dacă va fi existat — intenția războinică s-a cam scuturat pe drum, zădărnicită prin chiar gestul de a se justifica al autorului. Dedusă din cele spuse, o întrebare stăruie să i se răspundă : cu cine polemizează autorul și mai în genere, ce rol joacă polemica în această *Istorie...*, ce-și propune concomitent să fie și „antologică”, adică să ofere cititorului durabile satisfacții estetice. Mai adesea se pare că cei doi termeni se resping sau nu conlucrează și, de fapt, așa se întîmplă și aici. Partea largă atribuită antologicului, citatului socotit meritoriu, expoziției de reușite și chiar conceperea capitolelor monografice ca suite de exemple comentate, însoțite adică de aprecieri și chiar de exclamații admirative, marginale iar uneori intercalate, împinse pînă la incandescentă („minune!”, „ce vers, ce vers !”, „vers mare !”, „fără moarte”, „de neprețuit” etc. etc.), lasă polemicului și acțiunii critice posibilități cu totul restrînse



de a participa la construcția propriu-zisă. De altfel „poetica” aceasta e și teoretizată sau măcar enunțată, și nu o dată: „Ca unul ce vinează numai nestemate” (p. 28) „Noi antologăm versuri bune” (p. 101); „pe cititor nu vreau să-l obișnuiesc decît eu ceea ce e frumos” (p. 153); „lacom de poeme frumoase” (p. 147); „o antologie a ce-i mai bun în poezia zilelor noastre, firește, după criteriile subiective ale unui amator de poezie bună, cu toate riscurile ivite în fața celui care nu teoretizează „pentru că, pur și simplu, subiectul propus nu se pretează la teoretizare” (p. 384); autorul cerindu-și chiar scuze — în felul său — pentru că a lipsit pe unii poeți de citatele benefice: „în chiar cei uitați la citare există lucruri memorabile pe care numai absența volumelor din raftul nostru ne împiedică să-i punem în valoare” (p. 18). „Vinînd numai nestemate”, se înțelege că autorul recunoaște prin chiar aceasta a nu avea preferințe marcate pentru un cîmp poetic anume, el își culege nestematele unde le află, atît în tabăra tradiționaliștilor cît și printre moderniștii și chiar printre cei „rătăciți” în extravaganță și impostură, căci iată, *Mioriada* lui Ion Nicolescu, poet împărtășind cu alți douăzeci condiția de locatar în infernul volumului (secțiunea „Păcatele poezilor”, urmînd alteia la fel de incomodă, o modalitate de purgatoriu totuși, „Mai mulți soldați”), îi smulge lui Eugen Barbu neascunse reacții de încuviințare. încît, exceptînd ofensiva deschisă, violentă împotriva „avalanșei de plachete” ale improvizatorilor de toată mîna (ceea ce mă întreb dacă era chiar în atribuția unei istorii oricît de polemice a literaturii să întreprindă), prilej folosit de autor de a desfășura toată gama minimalizării de care dispune-verva sa, în restul cărții polemica primește utilizări dintre cele mai improprii și, aș spune, subalterne, în limita unor mișcări stereotipe pendulînd între respingerea „pășunismului” literar, a „sforăitoarelor parade tradiționaliste” și chiar a clasicismului „rece”, în numele îndrăznelii și riscului, al nevoii de insurecție și frondă, pentru ca în momentul imediat următor să se vestejească vehement „marasmul modernist”, „poezia de import”, să se militeze pentru „resurecția clasicismului”, lirisimul „ușor agrest” care „face bine cititorului” să fie repus în drepturi, iar „verificarea onestă”, „imitația făcută bine”, „tehnica imitativă” (prin care autorul înțelege de regulă întoarcerea la tradiție) să fie preferată „sterilelor căutări fără sens de genul multor poezii practicate în versul contemporan românesc, unde modelul strein ajunsese agasant” (p. 119). Mai mult chiar decît folosirea conjuncturală a tăișului polemic (ceea ce se mai explică prin caracterul compozit al capitolelor, foiletoane alăturate scrise în etape și dispoziții felurite), supără aici simplificarea în alb/negru a viziunii despre mișcarea literelor, cu alternarea violentă a cîmpurilor colorate ca în semnalele luminoase, veșnica stare de alarmă în care se complăce autorul și nota de globalitate a faptelor supuse oprobiului. Lucrul acesta se vede mai ales în maniera de a privi lucrarea criticii actuale, hărțuită cu cel mai mărunț prilej, acuzată în bloc de cele mai tenebroase comploturi, nerecunoscîndu-i-se nici un merit în clarificările intervenite în ambianța literară și în stabilirea unei mai drepte scări de valori. Să fie oare Eugen Barbu atît de singur pe cît se socotește în acțiunea de a ridiculiza critica dogmatică și pe conformistă, acei critici pentru care bunăoară tragismul, dezolarea erau incompatibile cu atitudinea nouă în poezie, motiv de a se indigna și a cere „limitări geografice urgente”? La rîndul lor, păcatele criticii de azi vor fi fiind ele destule, dar nu tîcul nervos e arma cea mai potrivită de a le combate. Eugen Barbu însă sa izbește la tot pasul de „gusturi corupte” și „jalnici criticaștri înjugăți la carul poeziei de import” care strîmbă din nas la versurile lui George Târnea, în viziunea sa „vulturi ai criticii literare în raid după cadavrul de aur” îl ignoră premeditat pe Aurel Rău, încît bine face Victoria Ana Tăușan că refuză să cerșească aplauzele acestei critici „la page”, în jurul Violetei Zamfirescu sint organizate „tăceri”, o „incompetență incomensurabilă ori o rea credință de proporții colosale” a demonstrat critica necomentînd *Ospățul de aur* din 1968, o retrospectivă a creației lui Stephan Roiu, și tot astfel „superficialitate”, „incapacitate organică” în detectarea esenței unui volum de versuri al lui Nicolae Dragoș; concomitent, aceeași critică „sornolentă sau pusă pe aranjamente” veghează un „lirism mort, dus de rîpă de amatori”, Ioana Diaconescu a fost „mințită de amabilitățile criticilor ocazionali”, Ana Blandiana, la rîndu-i, beneficiază nemeritat de „un *boxe-office* la critică destul de ridicat”, *Mitologiile* lui Nichita Stănescu „au făcut să lase gura apă criticii noastre” etc. etc. Din îndeterminare aceasta Eugen Barbu iese rar de tot, cum o face într-un caz pentru a ironiza pe acei „critici reputați, vestiți în general pentru absența gustului lor pentru poezie”, care „vor ca fiecare poem să poată fi povestit”. Dacă cumva printre cei vizați se găsește și Al. Piru (putea-mă-voi spăla de păcatul prezumției?), atunci trebuie să spun că metoda lui Eugen Barbu în *Istoria sa antologică* nu se deosebește structural de cea folosită în cunoscuta *Panoramă a deceniului literar*

*românesc* (1940—1950) și în și mai cunoscutele două volume despre *Poezia românească contemporană, 1950—1975*. Ca și acolo, accentul se pune pe succesiunea de citate prea puțin sudate într-o construcție specifică actului critic și cu atât mai necesară sintezelor, mai degrabă o prelungită operație de descriere a operei, la Piru prevăzută cu meticuloase precizări bibliografice și enciclopedice („Se știe că portretele de la Fayum, datînd din secolele II—IV au fost executate de artiști greci în tehnica encaustică...”), la Barbu cu confruntări de ordin detectivist, ieșite din gustul autorului pentru urmări literare (se caută influențele, se identifică parfumurile) și cu la fel de numeroase note — „excelent”, „excepțional”, „extraordinar” — semănate cam peste tot. Dintre cei doi, imprudentul este Eugen Barbu, „lacomul de poeme frumoase”, cu prerogativele dar și cu riscurile recunoscute percepției și expresiei spontane: spontană în scînteietor și neprevăzut, dar „spontană” și în reproducerea automatismelor și chiar în repetarea neprecugetată a unor erori, aspect pe care succesiunea în contiguitate a foiletoanelor îl pune nemilos în lumină.

N-aș putea susține, ca unii confrăți, că meritele și farmecele — cîte sînt — ale cărții lui Eugen Barbu decurg exclusiv din condiția și harurile prozatorului, ale artistului din *Princepele*. Ar fi să minimalizăm neloiial încercarea autorului de a se face util într-un domeniu pe care l-a frecventat mai rar, precum și unele reușite incontestabile ale campaniei sale, și totodată să trecem sub tăcere riscurile unei astfel de ambiții, laturile deficitare și nu în ultimul rînd cauzele unor excese care se pot repeta. Mai ales că vorbind de critica artiștilor, nu o dată așezăm intuițiile și acțiunea ei mai presus de operațiile și rezultatele criticii de profesie. Uităm însă prea ușor că, oricît de talentați, oricît de mare le-ar fi prestigiul cu care sosesec în critică, acești autori se exercită pe *teritoriul* și cu *mijloacele* criticii, de clarificările aduse beneficiază critica, dar tot ea e silită să ia asupra-și și pierderile, sub forma confuziilor, a falselor judecăți, eventual a unui mod inadecvat de abordare. Fără îndoială, cartea lui Eugen Barbu, operă de jurnalist ager în primul rînd, a unui foiletonist prin care vorbește un prozator de r=șă și un artist — cînd vrea — strălucit, cuprinde numeroase pasaje în care pamfletarul se imbină ca portretistul, iar evocatorul de medii, aici pus mai ales în serviciul reconstituirii de universuri lirice, cu descoperitorul de noi resurse ale limbii. Portretele schițate lui Leonid Dimov, Gheorghe Pituț sau Mircea Dinescu, portretul de mijloace mai pretentioase care țin de moralism, dar foarte viu și veridic al lui Adrian Păunescu, sugerarea universului de obiecte și habitudini din poezia unora ca Petre Stoica, Emil Brumaru și din nou Dimov, reconstituirea cu nerv a unor ambianțe literare precum a cafenelei literare din 1945, a redacției *Luceafărului*, de prin 1965—1967, a cenaclului Labiș, nu și a atmosferei de la *Săptămîna*, inspiraatoare pe cît se pare, mai degrabă de busturi în marmoră decît de desene în tuș ((criticul Emil Mănu „face o muncă poate monotonă, dar monumentală în realitate”, iar ca poet, același e o „subtilă orgă lirică, executînd major” etc), reprezintă, fără îndoială colaborarea fericită a criticului Eugen Barbu cu prozatorul. Dar caracterizările propriu-zise, unele evaluări decise, formulările definind arta cîte unui poet sînt ale criticului *curai*, nu minuțios desigur, mai mult în maniera inflammat-imaginistă a „divinului critic” (l-am numit pe G. Călinescu), a cărui înrîurire e ușor de recunoscut într-o parafă ca aceasta: „Adrian Păunescu face din ceea ce numește el poezia politică o chestiune de *credință și tăgadă*, un lucru fundamental cetățenesc și greu de realizat poeticește dacă mijloacele nu sînt noi și enorme. Credința cere catedrale, iubirea de patrie arme colosale și o inflexibilitate totală”. Păunescu mai este „un poet-fuzee”, „o locomotivă lirică pornită să dărîme șindramaua versificării de circumstanță”, iar locul lui bine fixat e de căutat „alături de seraficul Ioan Alexandru, lingă îngereala lui Nichita Stănescu, abulia mitică a lui Ion Gheorghe, care caută semne în alte planete, pe lingă Buzău și șiretul Marin Sorescu”. Nu s-ar putea spune că generația sprijinită cîndva și de *Luceafărul* nu găsește în continuare în Eugen Barbu un entuziast propagandist! Dar iată și alte fericite caracterizări, precum aceasta despre inovația lingvistică la Ion Gheorghe: „Pentru neavenit, asta poate fi pocirea limbii, dar, de fapt, este îndulcirea ei cu mirul cronicăresc”; sau despre Mircea Ivănescu: „La Mircea Ivănescu, plictisul este parcă telegrafiat prin Poșta Mare, într-atît se simte mecanica construcției poemelor”; despre Emil Botta: „Dacă există un imens narcisism al creației, să-l credem pe Emil Botta care servește cuvîntul, vrăjindu-l mai întîi, după ce l-a ademenit și l-a și silit să intre în colivia de aur”; despre Constanța Buzea, în fine: „Constanța Buzea debutează liliial întristată și termină prin a fi o Gbrgonă disperată la modul statuar, fără lacrimă excesivă”...

Din păcate, tot criticului îi aparțin destule injustiții și erori de gust, schimbările derutante de criterii și de opinie, subiectivismul cronic ca efect, al umorilor și al jocului de simpatii și antipatii, aproximativul în materie de expertiză literară, aliat cu suficient snobism, care-l împinge să identifice cam peste tot urma trecerii lui Valery și Mallarmé. Dacă l-am crede pe Eugen Barbu, atunci o poezie ca aceea pe care o practică Horia Zilieru, truver de Argeș din descendența tradiționalismului nostru metaforizant și calofil, cu specială aplecare spre sinistrități poetizate („vinul scurs din oasele clavire”, „funinginea din oase”, „vene ard în albul în lingoare”, „cranii îmbătate de candoare” etc.) e locul de întâlnire monden *u.l* poeziei universale: Eminescu, Barbu, Bacovia, Pasternak, Esenin, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, cu riscul de a se produce o „îngheșuială de strămoși literari”. Performanțele poetului nostru se țin lanț: „În această ultimă strofă, Zilieru reușește să-l adune pe Barbu cu Bacovia și Macedonsky laolaltă”; sau „stăpînul Mallarmé joacă pe versul lui Zilieru” și tot așa, „umbra lui Mallarmé plutește peste poemul *Treci prin grădină*”. Ce îi se recomandă poetului? „Să scape de zeii lui tutelari, dar să nu-i uite, pentru că l-au hrănit spiritual într-un mod exemplar”. Dezinvoltura criticului are dezavantajul de a sublinia și mai apăsător unele inadvertențe: „E și nițel Valery pe aici, dar un Valery care iute se metamorfozează în Pillat” (despre Virgil Gheorghiu); „E frumos, e nițel Pundoiu și Bacovia laolaltă dar merge...” (despre același). De tot curioasă e scara de valori a lui Eugen Barbu, comunicată cu aceeași nonșalanță: „îl credeam [pe Doinaș] din cauza aderenței la un cerc literar sibian, mai degrabă un pupil al lui Rilke și Holderlin decît al lui Valery, cum am descoperit cu o încîntată uimire după o lectură cu sufletul la gură”. Mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă Doinaș n-ar fi ajuns — în credința criticului — „pupilul” lui Valery...

Modul mai degrabă expeditiv în care sînt hotărâte filiațiile și atribuirile de paternitate la această instanță nu e întrecut decît de maniera și mai expeditivă a autorului de a-și formula deciziile, de a califica faptele. O teribilă confuzie de genuri și stiluri se petrece, ca în poznele cu substituiri și travestiri în care drăcușori și alte făpturi incomode își fac de cap; și astfel demarcația parcă totuși necesară dintre stilul dulce-ucigaș datat la argou al foiletonului sportiv și mai sobra ținută a comentariului literar e desființată cu totul. Aflăm astfel că Andre Breton „a clacat în magic”, Petre Stoica „e plin de Trakl”, Marin Sorescu „trăiește din suc propriu”, versurile lui trebuie „luate la bani mărunți”, Nichita Stănescu „a terminat o generație de poeți”, tot lui îi se atribuie intenția de „a «rupe gura» unor băiețași de pe marginea literaturii”, iar unul din aceștia e luat în ris de a nu fi putut, la rîndu-i, „rupe gura la negustori”; mai aflăm că Ana Blandiana „o ia tîpălăgos, terestru” (autorul e interesat de „mamutul ei liric”), Mara Nicoară are „o prospețime formidabilă”, iar în poezia Victoriei Tăușan „au loc defulări imense”. Se mai vorbește de „imagini sonate”, de un motiv „cam fumat”, de „lirism deșelat”, de „invenții trăznitoare” și chiar de „aghioase intelectuale iscate din ieșiri din pepeni ocazionale”; un poet „stă în banca lui”, „nu se bagă”, altul „scapă caii”, „mimează în draci”, foarte mulți „umblă la” cîte ceva, Ion Gheorghe tratează „sictiros” o temă; se vorbește de „stilul belaliu topîrcenist” și de un „stil popular miștocăresc”. Au loc mirări ale criticului: „să ne fi cretinizat într-atît?”, amenințări și juruințe: „dacă ceea ce am citat se poate numi poem filosofic, noi suntem cocoșatul de la Noti-e Dame”, asigurări: „nu-mi revendic postul de moașe șefă a liricii românești”.

După atîta desfrîu și răsfrîu al vocabulei familiare și chiar mai mult ea familiară, o cură de sobrietate se impune parcă. Deschizi atunci cartea lui Al. Piru și dînd peste acest fragment, care poate fi rezumatul unei poezii, dar nu e simplu rezumat, îl parcurgi: „Natural, Gellu Naum nu e un tradiționalist, nu repetă gestul bunicului său care străbătea spațiul carpato-balcanic cu oile lui behăitoare, prefăcute în pietre, dimpotrivă, în căutarea cuvintelor «la limita de sîrmă a liniștii», a culorilor lungi și a sunetelor violente, ca simbolistii, el oxigenează și fardează turmele de oi, contrafăcînd realul într-un cuptor alchimic asemenea olarului >de acum patru milenii din a cărui operă memoria stinsă a focului n-a lăsat decît foșnetul cenușii”...

...Recunoști dintr-odată locuri familiare, vechi și solide deprinderi de lucru și te simți reconfortat. Critica e totuși disciplină, măsură, ținută. Cîte ceva de la „belferi” se mai poate învăța.

CORNEL REGMAN

# D o c u m e n t e l e v r e m i }

## PORTILE

Cel ce va să privească trece prin ținutul Sibiului ca printr-o încercare, ol însuși petrecut și privit. Așezările Mărginimii, cele de pe Tirnava Mare, drumul Oltului către munte, caldarîmul cetății, le va găsi vîrstate ca un răboj, cu opreliști datînd din vremea dușmăniilor, cu uși pentru număratul și descusutul oierilor, vînătorilor, negustorilor și călătorilor. Abia acum noul se oficiază aici, ca un ritual de năruitul porților: arcurile butante și portalurile își scutură doar umbra în chip de prag, canaturile Brukenthal-ului sînt date de perete, lîngă lacul Bilea muntele s-a spart, fulgerat de Transfăgărășan.

Uneari nu poți zări nimic din cauza priveliștii: Oltul întirzie clevetind pe Ia meandre, îngreuiat de leștul aluviunilor; Tirnava își strecoară cei zece metri cubi pe secundă, n-ai spune că poate atinge debite catastrofale. Pe culmile aride capra neagră și vulturul pleșuv devin însemne. De la cota 2 500 — licheni, ierburi subțiri și suculente, primule și bujori de munte; afini, coacăzi; jnepeni; păduri de molid, apoi de fag și stejar. Spre nord, pe fundul mării neogene, pămîntul ascunde sămburi de sare, iar sub cupola domurilor — cel mai curat gaz natural din lume, exploatat prin sonde telecomandate. Ești prea departe.

Alteori te apeși pe vitrine și incunabule, gata să aluneci în istoria afundă zăngănind de tezaure dacice sau armuri medievale. Așteaptă să burnițeze, ieși, ascultă-ți pașii, alături merge Gheorghe Lazăr, Bărnuțiu, Cipariu, sau Slavici, sau Blaga, Liszt, poate Strauss, Johann sau Richard? Tencuiala se îmbată de cenușul ploii,, pe ziduri igrasia întregește hărți desuete. Ești prea aproape.

Retrage-te într-o zi înșorită, ca într-o cameră de depresurizare. Încearcă să-ți reglezi privirea pînă cînd chipurile Sibiului ajung să se întîlnească și să coincidă.

\*

La călcîiul munților Cibin, între așezări cu biserici-cetăți și cetăți țărănești, cu ghirlande de icoane pe sticlă și lemn — lumi savuroase cu stîngăcii de perspectivă și naivități anatomice — și troițe cojite, între acoperișuri iuți, alege comuna Săliște. Loc vechi, hîrșit în religie și datini, loc renumit, cu zece sate, cu liceu și cor, cu locuitori speciali, scumpi la vedere, care umblă în propriile case ca niște custozi de muzeu. Miresele se acoperă cu p hiol de borangic albit, pe ia brodată culorile amuțesc lăsînd albul și negrul să joace în galonul din lungul mîneșilor sugușate la fodor. Bărbații oieri duc pe umeri cojoace mocănești cu mîneci la fel de largi, dar nefolosite, iar arvuna o ascund în șerpăre cusute cu piele.

Folclorul se păstrează aici împrumutîndu-se din el însuși și ajungîndu-și. Un „șorț covorașe” e un șorț cu model de covor, iar Ia secția-atelier a cooperativei „Arta Sibiului” covoarele se inspiră dintr-un chindeu de culme sau o traistă cu alesături. Peligrad Măria, șefa de secție, umblă printre gherghefuri: Homan Măria, Fleacă Măria. „Sigur, Măria. Stoica Măria s-a măritat, o cheamă Bratei, dar tot Măria. Sînt femei, cum să le cheme?”

\*

Exista un glob aurit în virful unui turn de șaizeci de metri; împrejur — o biserică-cetate; de ea se sprijineau case; locul se numi Cisnădie. Români și

coloniștii germani l-au apărât de mongoli, apoi de turci; în 1671 femeile îl răscumpără cu bijuteriile lor. În secolul XV breasla secerarilor deținea monopolul, jaf Mircea cel Bătrîn le înlesnea vânzarea, cu pașapoarte.

Formulat astfel, orașului i-ar fi fost dat să piară. Dar globul de aur a fost înlocuit cu paratrăsnet, iar meseriei de secerar, eclipsată de sașii din Mediaș, j-a luat locul, aceea de țesător.

Nilca Eleonora, erou al muncii socialiste, director general al întreprinderii textile, ne indică punctul forte —? secția covoare plușate. Imaginați-vă clăntănitul războiului „Durchbinder”, cele două urzeli de cînepă sau vignonie între care lina se tasează după cartele cu model codificat, cuțitul despicing această alcătuire grosolană în care n-ai fi bănuit că se ascund două pașiști. Și imaginați-vă că pe covorul tuns, festonat, franjurat, trebuie în cele din urmă să calci.

În fabricile Sibiului doar hărnicia trece din tată în fiu. Meseria se învață în școli. Întreprinderea „Independența”, „mecanicul șef al țării”, cum o deconspiră Carol Gali, are ca profil tocmai lipsa unui profil anume, capacitatea de a prelua în orice clipă comenzi dificile de unicate. Astăzi produce mașini de buciardat, perforatoare și polizoare pneumatice, lanțuri cu role, mîine mașinile de violat curbează tabla unor cazane supradimensionate.

În timp ce materia scapără și se preschimbă, spiritul sălășluiește în tihna muzeului Brukenthal. O furcă de tors, un interior săsesc, un costum maghiar, miniaturile lui Hoefnagel, o gravură de Diirer, un secretaire, o sobă rococo, o natură moartă de Pallady.

Din muzeul de trofee și arme de vînătoare ochiul te încarcă în plus cu arbelele și puștile demodate, cu sternul și coastele capcanei de urși. Ai ce răcori sub frunte, pe aleile parcului Sub Arini, printre globurile imateriale de visc. Niște sportivi aleargă, în treninguri. Ți vine să treci drumul, să te lipești de pieptul unei porți: „Deschide, lasă deschis, e pace.”

Cu „mocănița”, pe valea Hirtibaciului, prin rogoz și stof incendiat și focuri reci de răchită; ca un fruct cules la capătul ramului — Agnita. Întreprinderea de încălțăminte și piele, secția tăbăcărie minerală. Piei de bovine întărite de sare, căzi pentru depăruire, hapsele și butoaie rotative de tăbăcire, mașini de șpăltuit care secționează grosimea pieii în viitorul box, velur și box corectat; drumul celui din urmă se complică: întins pe rame de sticlă și uscat, ștoluit (înmuiat), apretat, șprițat (vopsit în câteva rînduri), intră sub zimții aparatului de fusat (măsurat) care îi declară, pe un cadran, suprafața.

În biroul directorului Bucur Aurel. Milioane de lei, sute de mii de metri pătrați, zeci de tone. Orgoliu, gingășie. Îmi trag sub scaun cizmele produse de „Flacăra Roșie” București.

Fiecare oraș își dorește o fabrică; la Copșa Mică, întreprinderea „Carbosin” își dorește un oraș pe măsură. În 1935 intră în funcțiune aici prima fabrică de negru de fum din Europa. Cele dinții unsprezece tone obținute prin arderea gazului metan și a produselor petroliere — și cele 36 000 de tone produse în 1975. O primă imagine. Întregită de secția formoxal unde, pe baza oxidului de carbon rezultat din arderea mangalului, sint produși acizii formic și oxalic. În casete de sticlă securizată metacrilatul de metil polimerizează întru reușita sticlei organice cu nume și porecle: plexiglas, stiplex, sticril.

„Să mai veniți, cere maestrul Peterffy Zoltan; la noi te poți murdări, lumea ne ocolește.” Iată, venim. Mai des, mai aproape. Alături.

Dacă ar trebui să preamărești Mediașul într-o frază, ea ar încerca să redea insolitul Fabricii de sticlărie „Vitrometan”. Și dacă însăși frazei ar trebui să-i cauți între cuvinte un substitut, acesta ar fi „cristal”. Primul cristal românesc. În denfinitiv, plămada portocalie de cuarț și miniu de plumb, răcindu-se către gălbui și transparent, pe care bărbați în maiouri înconjurînd huța degoritoare o răsucesc și îngrașă la capătul țevilor, trebuie să dobîndească sunet celest și limpezime, cită vreme în fiecă cupă se închide răsufierea unui meșter sticlar. După decalotare și șlefuire discurile abrazive întîrzie senzual în pliurile unui relief ca prin minune ascetic și pur.

Ciuban Vasile, secretarul organizației de partid, ne încredințează că la concursurile internaționale cristalul de Mediaș întrece cristalul de Boemia. Nici nu se poate altfel. Maiestos, sigură de sine, România urcă din umbră pe pedestalul minților și brațelor noastre.

TUDOR VASILIU

# Cărți — Oameni — Fapte

» BALCESCU ÎN ISTORIE. — „Nicolae Bălcescu, sin pităreasa Zinca”, „nevârstnic”, „19 ani”, „înălțime 2 coți și 7 verșite”, „părul castaniu, sprâncenele castanii, ochii căprui, la față smeard, mustățile castanii rade, la chip prelung, nasul lung”, codamnat „ca un tulburător al liniștii obștești” — iată primele date prin care istoria îl consemnează și-l include mersului ei pe cel mai devotat om al revoluției de la 1848. Bălcescu, scriind lui A. C. Goleșcu, la 4 martie 1850, se referă la formația sa : „în ceea ce mă privește eram, într-un anumit fel, fatal împins să fiu revoluționar. Mi-am început viața intrînd în închisoare pentru revoluție și prison oblige comme noblesse” (Opere, IV, *Coresp.*, p. 279).

Munca științifică de aproape o jumătate de veac (1927—1975) a prof. G. Zăne, dedicată biografiei, operei și epocii lui Nicolae Bălcescu ne-a creat un excepțional moment de sinteză privind pe cel mai atașat și mai pur om al revoluției muntene de la 1848.

Unul din studiile cele mai atrăgătoare ale acestui volum se constituie sub titlul : „N. Bălcescu și ideea de națiune”. Patriotismul este primul și cel mai stăruitor susținut sentiment al lui Bălcescu în întreaga sa activitate. „Să lăsăm deocamdată de lături toate chestiile sociale și să ne apucăm d-a ne crea o nație”, scrie el lui I. Ghica la 1850. „Libertatea din lăuntru este peste puțință fără libertatea din afară”; democrația fără independența națională este de neconceput, ea nu poate exista. Și în spiritul concepției sale, nici independența nu poate exista fără libertate din lăuntru, fără deplina asigurare a drepturilor omului. întreaga sa viață și-a închinat-o Bălcescu idealului suprem al creării statului național român, independenței popoului său.

Studiul Afara; șt *Bălcescu*, apărut în forma sa de bază încă în 1927 (în *Viața Românească*), indică în persoana marelui revoluționar român principalul izvor al capitolului din *Capitalul* lui Marx, privitor la Principatele române. A existat însă un intermediar, istoricul francez E. Regnault, care preluase din *Question economique de Principautés danubiennes* a lui Bălcescu pasaje întregi în ghilimele, dar și multe altele, citind copios și fără nici o indicație, deoarece *Question...* apăruse anonimă. Din Regnault s-a inspirat Marx, ideile și descrierea relațiilor feudale aparținînd de fapt lui Bălcescu. *Ideologia revoluționară română și socialismul francez în epoca revoluției de la 1848, Bălcescu și problemele economice ale epocii sale*, ca și studiul citat mai sus (*Marx și Bălcescu*) ne fac să vedem în tânărul și marele Bălcescu nici mai mult nici mai puțin decît un Marx al nostru, cel mai înaintat revoluționar român din epocă. Analiza pe care Bălcescu o face stărilor economice, mersului revoluției la români, îl legitimează ca avînd cel mai dotat spirit social, revoluționar în epoca sa la noi.

Portretul celui ce avea să moară la numai 33 de ani, doborît de boală, lipsuri și mai ales dezamăgiri, se constituie — în urma lecturii excelentei monografii — din chipul tînarului juncăr, acționînd responsabil, conspirativ și pe față în centrul mișcării revoluționare de la 1840 (deși minor, două cum rezultă din datele procesului a cărui sentință fu pronunțată de către Domn la 18 mai 1841, care-l condamnă la 3 ani); din laborioasa cercetare istorică întreprinsă în bibliotecile (regală și poloneză) din Paris și la cele din Italia, în vederea scrierii operei sale capitale despre Mihai Viteazul; din participarea entuziastă la luptele de stradă ale

revoluției din Paris; din lupta aproape singulară împotriva tuturor în jurul articolului 13, privind improprietărea țărănilor, în urma Instituirii guvernului provizoriu la București, din corespondența febrilă cu tovarășii săi de luptă, în urma eșecului revoluției; din încercarea de împăcare a revoluționarilor români și maghiari, urcînd pînă la focurile din munții lui Avram Iancu; din prietenia și relațiile pe care a știut să le întretină cu revoluționarii polonezi, din gustul amar al refuzurilor guvernelor în sprijinul revoluției române; din călătorul învins și pribeag, căruia i s-a refuzat chiar moartea în propria țară.

Monografia istoricului G. Zăne, deși scrisă într-un incontestabil stil științific, trezește în lector o emoție de operă adevărată. Pentru cunoașterea lui Nicolae Bălcescu și a epocii sale, cartea aceasta, frumoasă și ca aspect, ar fi trebuit să aibă un tiraj mult mai mare.

#### GHEORGHE PITUȚ

**m** PORNIND DE LA ADEVĂRURILE DIRECTE. — Numai pornind de la concretă imediată socială și națională, numai pornind de la adevărurile directe, numai bizuindu-se pe ele poate scriitorul să enunțe adevărurile de lungă durată.

Cazul scriitorului tînăr de azi este extrem de semnificativ în această privință. Pentru a se institui în conștiința publică (dată fiind competiția în care se angajează cu scriitorii de notoritate), el trebuie să debuteze și să-și scrie primele cărți cu sentimentul contradictoriu și în același timp limpede că fiecare dintre ele este ultima. În aceste condiții — așa cum nu se poate visa în gol, cum nu se poate dori ceva în gol — el nu poate scrie în gol. A te dăruia cu totul cărții pe care o scrii, înseamnă a te dăruia cu totul subiectului ei, substanței ei, înseamnă a te implica profund, indestructibil și cu detașare critică, înseamnă a te dăruia plenar vieții înconjurătoare. O asemenea operație, un asemenea efort nu se pot face decît pe baza **realității** morale a societății, pe baza explorării și adîncirii acestei realități. Așadar, prozatorul tînăr trebuie să vină ori cu o dotă de talent excepțională, ori cu o problemă nouă, „caldă”, „fierbinte”, „neatinată” „care nu poate fi decît de ordin moral. În aceasta rezidă de fapt originalitatea și prospețimea aceluia care într-adevăr o personalitate distinctă, capabilă să înfrunte cel puțin concurența confrăților contemporani.

După cum se vede, cazul prozatorului tînăr nu este, în realitate, decît o zonă în care se **poate** observa **mai** lesne caracteristica dominantă a prozei românești de azi: deslușirea sensurilor etice profunde și determinante, a cauzalității sociale, a aceleia naționale, cercetarea registrelor de exprimare pentru găsirea formulărilor celor mai adecvate de sintetizare și transfigurare artistică a elementelor esențiale ale societății și vieții noastre de azi.

În societatea românească de azi, socialistă de trei decenii, problema raportului dintre proză și universul etic al omului se pune cu o mare acuitate. Pentru un observator atent și fin, așa cum trebuie să fie prozatorul, ea poate cunoaște nenumărate nuanțe, după cum nenumărate sînt tipurile umane ce ajung azi în atenția scriitorului. Trăim o vreme în care criteriile de diferențiere a indivizilor s-au schimbat fundamental, cînd exemplaritatea morală necesară ființei umane este de veac. În aceste condiții este cum nu se poate mai normal, imperativ chiar, ca proza să preia și să analizeze „din mers” transformările petrecute în psihicul individual și social, să le definească în totalul frămîntărilor psihologice și ideologice ale timpului, să le adîncească și să le concretizeze în personaje-sinteză, în person-je capabile să reprezinte epoca și să deschidă perspective pentru viitor.

**Proz** contemporană, deși întemeiată pe date perpetue și în orice caz proorii actualului artistic, se diferențiază de proza tradițională nu atît printr-o renunțare la descriptivism, cît prin adîncirea caracterelor personajelor, prin împlinirea substanțială a laturii psihologice. Proza, de orice tip ar fi ea, de orice apartenență formală, nu se justifică și nu-și împlinește existența decît prin ancorarea în realul societății care o adăpostește și o nutrește, în același timp, o carte se dovedește general valabilă după răsunetul pe care îl are de-a lungul vremurilor și în mijlocul unui alt public, în mijlocul unei alte lumi. Se nare, deci, că marea literatură nu cunoaște, o dată cu vremea, granițe spațiale ori temporale. Se pare deci că destinul unei literaturi este în strînsă relație de interdeterminare cu destinul societății și al națiunii.

Universul etic produs de condițiile societății socialiste românești se caracterizează prin împletirea cu totul originală a datelor morale generale ale societății industriale și socialiste, cu acelea fixate în conștiința poporului de către istoria noastră atît de frămîntată. Prozatorul, scriitorul, artistul român contemporan au menirea de a ieși în lume, de a impune în conștiința Europei și a lumii particula-

•ritățile unei spiritualități nu îndeajuns cunoscută încă, au menirea de a contribui prin mijloacele lor specifice și ireductibile la stringerea relațiilor dintre cetățenii diferitelor spritualități contemporane, dintre cetățenii diferitelor culturi și națiuni de astăzi.

ALEXANDRU PAPILIAN

• CATAGRAFII : ASCENDENȚA. — La "încheierea unei perioade de muncă intensă, însemnată de obicei de corecturile unui nou manuscris, am obiceiul de a revizui zecile de note și proiecte care se voiau dezvoltate în carte și a judeca dacă își merită soarta de deșeu sau, dimpotrivă, pot fi regretate ca începuturi de pagini de actual interes. O însemnare veche completează, mi se pare, importanta problemă a ascendenței artistului, extinzând investigația de la categoriile culturale înglobate în biografie, la cele biologice și sociale, mai rar considerate.

Pentru artist chestiunea ascendenței sale biologice și familiar-spirituale devine obsedantă pe măsură ce, așezînd în sertare o seamă de schițe și proiecte, iar pe masa editorului o nouă carte, descoperă că fizionomia lui literară, pe care o cunoștea și și-o cultiva, s-a modificat în timpul travaliului pînă a trăda portretul cunoscut. Credea într-un anume talent epic, te lansaseși chiar în construcții masive, cu arcade amplu desfăcute, dar paginile te arată acum un meșter de miniaturi lirice; reușiseși, ți se părea, în câteva replici de dramă, dar producțiile acceptate de editură îți oferă imaginea unui spirit satiric, cu gust pentru fraza întoarsă, pentru ironie, farsă și verb tăios; erai foarte mulțumit de acuitatea observației tale exacte, înregistraseși chiar câteva performanțe de fixare a realității în acele sigure ale romanului, iată însă că frazele plutesc mai bine în cețurile fabulosului semnificativ și căile exorbitale ale alegoriei îți sînt mai priincioase.

Vine o vîrstă a surprizelor, cînd artistul se simte trădat de uneltele sale și cînd, nedumerit, începe să caute unde a greșit, mai exact de unde a început să rătăcească. Atunci se simte îndemnat să tot privească înapoi, să cerceteze ce evenimente l-au condus spre alte orizonturi stilistice, sfîrșind, după înregistrarea multor cauze, să se întrebe pe ce date primește se sprijină, ce material îi vine din strămoși, cît de puternică e seva care-i umflă, pe dinăuntru și fără știrea lui, coroana posibilităților; care sînt fibrele pe care și le recunoaște rodnice și care

lăstărișul-surpriză de care trebuie să se dispenseze.

în mod obișnuit gîndul cercetării se întoarce către ascendența spirituală. Dar se întîmplă, uneori, ca momentul-derută să împingă pe artist către alte zone să-și pipăie ficatul, să-și suspecteze calitatea singelui și tipul temperamentului, să-și testeze pulsul și presiunea arterială. E foarte posibil ca spiritul aplecat spre direcția critică și analiza psihologică să fie condus din umbră, de un metabolism dereglat, așa cum aplecarea spre reconstrucție epică minuțioasă să aibă explicația în excesul de sînge și în digestia greoaie. Din păcate, cercetătorii biografiilor celebre nu întrebă datele somatice, abia unele jurnale intime și scrisori ne spun cite ceva în această privință. E atît de evident că un maladiv din naștere își organizează fatalmente viața și creația mai febril, mai gîfuit, cu pase artistice mai scurte, înfiorate de presimțiri, în timp ce un robust aspirînd la longevitate gîndește și se exprimă în capitole și opuri mai ample, răbdătoare, perioadele lui fiind desfăcute ca aripile unui pescăruș. Dar încărcătura subconștientului și a primelor impresii ale copilăriei, în care s-au răsturnat tomberoanele unor experiențe de nimeni cercetate? Fiul unui cofetar are mai multe antene pentru a recepționa universuri de nuanțe, fiul unui explorator polar se îndreaptă mai sigur către spații exotice, către tipurile omenști dirze, nederutate de primejdii.

Unele informații privind starea și năzuințele bunilor și străbunilor apropiați, imprimă artistului, o dată cu liniile și culorile peisajului asupra căruia a deschis ochii, un anume sens predilecțiilor, o direcție evoluției sale sufletești și artistice. Scriitorul al cărui bunic a fost ucis în 1907 este preocupat de alt tip de probleme și de împliniri decît cel al cărui univers s-a constituit pe evocările moșului său, care se numea, să zicem, Aurel Vlaicu, și amîndoi se disting accentuat de un al treilea, nepot de fanariot țirzielnic, operînd între cele două războaie mondiale cu societățile exploatare de petrol și metale neferoase. O nedreptate care a lovit familia cu două-trei generații înainte sau o izbîndă de neuitat a tatălui conduc pe descendenți în direcții diametral opuse, și analiza operei unor scriitori poate oricînd detecta faptul și evenimentul-fir de nisip în jurul căruia s-a clădit, perla. Dacă nu absolutizăm acest factor și nu explicăm totul prin datele moștenite (aici insistăm pe ele din pricină că le-am ignorat prea consecvent), investigația depozitelor familiei este revelatoare. Cunoștința lui *de unde vine* și *din ce s-a alcătuit* mecanismul pe care-l manevrea-



ză este extrem de folositoare pentru artistul care caută să știe cine este, pentru a putea utiliza mai bine mijloacele și a lămuri care resurse generatoare de idei, teme și modalități trebuie cu predilecție exploatare.

Lucrurile se complică atunci când datele moștenite se modifică în contact cu puternicele informații și impresii dobândite prin educație. Hibridul rezultat e mai puternic și mai prolific decât martorul, creația pe care n-o recunoaște ca a lui e mai viabilă, mii interesantă decât cea în mod firesc dedusă din datele primite și, în mod paradoxal, cercetarea izvoarelor conduce la acceptarea și nu la zdruncinarea ultimelor rezultate: artistul trădat e mai autentic decât cel mai înainte cunoscut.

Am dezvoltat însemnarea răzleață din mapele mele spre a pleda pentru inițiativa de mai acum câțiva ani a unor reviste de a stimula pe scriitorii noștri la autoportret, specie ocolită poate și din imperative de pudoare, dar interesantă pentru o psihologie a creației de astăzi.

#### MIRCEA HORIA SIMIONESCU

• i PARADIGMELE LUI. UNU. — Pentru o privire neavizată sau grăbită care ar rămâne la suprafața lucrurilor, Cezar Baltag poate apărea ca un poet al unor experiențe succesive, un fel de nomadism poetic, fără altă preocupare decât aceea de a se verifica pe sine ca hierofant al virtuozității formale. În realitate, el e mereu altul și mereu același, mereu își pune altfel aceeași întrebare fundamentală. Aproape toate volumele lui de versuri converg spre un singur punct, asemenea razelor unui cerc. De fiecare dată poetul își organizează altfel „asediul”, e laborează altă metodă de explorare, dar sensul lirismului său rămâne mereu același.

În timp ce alți poeți din generația sa dau semne de domolare a elanului creator. Cezar Baltag găsește încă resurse de apă vie. După experiența consumată patetic în volumul *Madona din dud*, echivalentă în esență cu încercarea de revelare a sacrului în profan, a permanentului în accidental, *Unicorn în oglindă* se întoarce la izvoarele dinții ale lirismului. Pentru nici una din cărțile sale nu se potrivesc mai mult decât pentru aceasta cuvintele lui Ion Barbu „starea de geometrie și deasupra ei extaza”i La fel ca poetul Jocului *secund*, Cezar Baltag nu mai e satisfăcut de o poezie *individuală*, de confesiune și atmosferă. El elimină acciden-

talul și participarea afectiv emotivă directă. Poezia devine rigoare și fervoare a intelectului, contemplare activă, tentativă mereu repetată de determinare a îndeterninării, demers canonizat într-un spațiu neeuclidian, aprioric, în care-și inventează reperele. Evoluția de la *Odiho în țipăt* la *Unicorn în oglindă* înseamnă ridicarea de la conștiința dramatică a implicării în procesul ireversibil al extincției, la înțelegerea unei ratio *universalls*.

Consecință a evenimentului capital, acela al „ruperii” în două, fiecare lucru își are geamănul lui, un braț al balanței este identicul celuilalt, partea din interior a porții e locul simetric al părții din afară, lumea albă e geamănă cu lumea neagră, un prag de foc desparte un „dincolo” de un „dincoace”, aidoma unul altuia. Ordinea realului e o proiecție a duhului ei, ceea ce corespunde, în limbajul științific modern, cu ipoteza antimateriei, energie-antienergie etc. „Quod inferius est sicut quod superius”, spune poetul reluând cuvintele atribuite lui Hermes Trismegistul. Unicornul e simbolul lui Unu, iar oglinda, metafora multiplicării lui într-o infinitate de paradigme: „O ușă, nici măcar atît, numai pragul, / numai golul acestei uși într-un cîmp gol, / Cine trece prin el se împarte, fantomele jumătății îl zăresc. / Lumea este o furcă de fin cu doi dinți enormi. / Aici este locul unde sfera a născut gemeni. / Toate drumurile se bifurcă. // Cînd focul se desparte de sine / el poate fi băut. / Plina care se frînge în două devine soare. / Chipul privește. Chipul se lasă privit. / Ecou, hai să mergem de mină! / Oglinda a despîcat lumea” (Fafa lui *Doi*).

Poezia se constituie într-un sistem de simboluri și metafore, de *patternuri* de basm și de mit, modele originare imuabile, devenind astfel o *poezie-poetică*, o poezie de arhetipuri, o geometrie de semne. *Poarta, Balanța, Cumpăna, Pragul*, ca metafore-principii ale acestei poetici, prin care se reconstituie momentul crucial, încărcat de consecințe, al „despîcării” lumii, și se prefigurează o sperată refacere a monadei primordiale, al cărei preț e moartea. Umbrele își caută forma, formele își caută prototipul, într-o anecdotică prenuțială, malefică și castă, într-o succesiune fără capăt de ieșiri și întoarceri: „Treaptă peste treaptă. / Ușa nu se zărește. / Iar balustrada dispăre. // Sintem treptele / și se aude cum tîlăzuim / dincolo de pragul cel alb. / Ușa de apă se deschide. / Cineva urcă scara încet. / Terasa zboară. // O oglindă / față în față cu o oglindă. / Iar în urmă curg treptele. / ... / Și pe urmă vine un gol / peste care / trep-

tele sar întotdeauna/ Plec din fața oglinzii./ Oglinda/ mă uită". (*Trepte fără prag*).

În această poetică arhetipală cuvântul devine o limbă necunoscută, un limbaj metaforizat, care se poate dispensa de prezența metaforei ca figură a retoricii și prin care poetul traduce „liber” un cod de semne ermetice. Stilul e sentențios și oracular ca un text esoteric: „Riul cîntărește flacăra,/ flacăra cîntărește apa/ tășul ghicitorii rămîne întotdeauna drept/ Riul este șarpele care se tirăște galaxia este pasărea care zboară/ ghicitoarea ține cumpăna între reptilă/ și inger...” (*Balanța*).

Lirismul nu mai e doar neliniște în fața morții, ci frumusețe a ideii și elaborare, din nevoia de a înțelege, de a raționaliza iraționalul, și de certitudine. Nu mai e lirismul trăirii ne-mediate, ci al intelectului ca mijlocitor între obsesie și cuvînt, ca disciplină spirituală și știință a logosului. Ființa participă la dialo-gos, iar atributele ei, între care îndoiala, umanizează noua hartă a poeziei lui Cezar Baltag: „Aici labirintul se închide./ Ar trebui un prag suspendat/ dincolo de care/ să fie cerul albastru/ deasupra mării.// Oare există o insulă? Oare mai sunt albatroși?// Toate valurile s-au reîntors în mare/ Toți înotătorii au atins panglica albă/ și s-au făcut nevăzuți.// Fratele meu, valul meu întristat, zarul meu/ unde ești acum, cine ești?” (*Plajă pustie*).

**m ZBOR DEMONSTRATIV.** — Foarte puțin cunoscută pînă în prezent de cititorul de poezie, înregistrată cu întîrziere de critică sau în mod cu totul sporadic, Florica Mitroi e totuși una din vocile lirice autentice și originale care nu pot fi ignorate. Poeta scrie puțin și publică și mai puțin pentru ca numele ei să se bucure de popularitate. După debutul din 1969 (*Rugăciune către efemera*), abia în 1973 își tipărește al doilea volum de versuri (*Diapazon*), destul de firav ca număr de pagini, și doar după alți trei ani un altul (*Între cer și pămînt*) de numai 40 de pagini.

Datorită puținității sub aspect cantitativ, poezia Floricăi Mitroi lasă mai mult impresia unui zbor scurt, demonstrativ decît a unei desfășurări de forțe încheiate, a unor mostre de expoziție decît a unei opere împlinite pînă la epuizarea totală a premiselor.

Ultima ei carte este (poate fără intenția autoarei) mult prea redusă ca număr de pagini pentru a oferi o imagine mai concludentă asupra universului obsesional al poetei, pentru a da sentimentul lu-

crului finit. Sub acest aspect cartea lasă impresia unei ființe mutilate sau a urief case fără tencuială și acoperiș. Cu toate acestea, linia evoluției spre adîncirea perspectivei lirice e întru totul evidentă. Poeta se desprinde de condiționarea biografică subiectivă din volumele anterioare pentru a se integra într-o ordine mai generală, pentru a deveni parte dintr-un destin atotcuprinzător. În *Diapazon* eul liric se implică pe sine în mod nemijlocit din perspectiva aproape exclusivă a unui erotism ce apasă ca un blesstem. De data aceasta erosul e doar una din sursele lirismului. Patria și trecutul părinții și copiii, amintirea războiului sînt de asemenea surse și teme lirice în poezia Floricăi Mitroi. Dar sursa adevărată, adîncă și permanentă a lirismului său e o anumită tensiune moral-ontologică, o încordare dramatică prin care ființa, mai mult decît eul liric, se află implicată total. Poeta nu cunoaște jocul și gratuitățile, ea e numai gravitate și oracol, condusă de comandamente ce vin parcă dintr-un fond ancestral și totuși de o acută prezență. Prin această perspectivă ce depășește eul subiectiv, poeta „trădează” lirica feminină în accepțiunea ei obișnuită.

Poeziile sînt ca niște fulgerări scurte și orbitoare într-o noapte imensă: „Numai adevăr între cer și pămînt,/ între mister și norul leneș,/ numai sfîncși de aur și junglă,/ numai primejdii care pot vesteji/ într-o clipită/ haina de aur a milenildr.// Numai adevăr între cer și pămînt...” (*Între cer și pămînt*).

Invenția metaforică rămîne locul privilegiat al Floricăi Mitroi, de data aceasta mai puțin ca o alăturare șocantă de noțiuni aparent incompatibile și mai mult ca metafore compacte, metafore-simbol, cu neputință de „tradus” într-un dicționar de echivalențe, dar revelatoare pentru tensiunea moral-ontologică interioară. La nivelul limbajului poeta tînde spre simplitate, sub care se simte însă energia abia reținută, concentrată în cuvînt și în sonorități dure, ca în acest prea frumos poem metaforă: „Pasăre,/ îți incredîntez secretul meu,/ gura mea care este o crimă/ și ochii mei care sunt o crimă,/ tot trupul meu ți-l incredîntez,/ ți-l incredîntez pe fiul meu/ preaiubit și preasfînt,/ ca să-l tragi pe roată;/ și pe albiile mei părinți,/ limba mea ți-o incredîntez,/ pasăre,/ și după aceea te voi mutila.” (*Poeme de dragoste III*).

Nimic comun și convențional în versurile ei despre patrie, în al cărei destin permanent se integrează fără ostentație și sentimentalism facil: „Patrie, te voi numi umbră fierbinte/ în care zace poetul/ pe o plasă de nervi^ pe un vulcan

aprius,/ ta voi numi cu dulceața,/ cu umbra «din cuvinte vechi,/ cu dulce suspin,/ cu strigăt de fiară domnească,/ te voi numi,/ patrie ascunsă,/ patrie colorată,/ patrie a morților și a viilor,/ simț al prăpastiei/ și trufia duhului meu,/ patrie coborâtă din vulturi." (*Patrie cu vulturi*).

Evoluția poetei dt la dialectica subiectivă la sensurile cu valoare de arhetip determină o anumită „tipizare" formală, o căutare a „tiparelor". În limbaj revin frecvent unele epitete clasice, *alb* și *dulce* îndeosebi (în asociații de cele mai multe ori neașteptate), nu atât ca niște „fixații" obsesionale, cât mai ales ca elemente ale unei recuzite conștient elaborate: „acești părinți albi și muți", „albi mei părinți", „cuvîntul sacru alb", „în sacru alb și tîriș", „dulce suspin", „oceanul 'dulce", „dulcele elefant", „dulcele meu travesti" „trapele dulci", „mirosul lor dulceag", „părul meu dulce", „eu, dulcea lui femeie oarbă" etc.

Multe versuri pot fi citate și izolat pentru frumusețea lor pentru expresivitatea și bogăția de sensuri sugerate: „inima mea e un templu agonizînd", „să pui pe fruntea neantului piciorul tău cel gol și zיעesc", „din cer se uită iadul a-tent", „dar eu doamne, un sac de cobre dezlegate", „cu tălpile goale în flăcările templului" etc.

Pe deplin convingătoare pentru ceea ce reprezintă poeta, poezia Floricăi Mitroi rămîne încă debitoare pentru ceea ce ar putea să fie *opera* și implicit destinul literar al autoarei.

#### M. NIȚESCU

\* UN „DOMENIU AL CRITICII". — Critica lui Valeriu Cristea (*Domeniul criticii*, Cartea Românească, 1975) se distinge printr-o atenție exclusivă acordată concretului operei, într-un sens „realist", nepăsător la latura speculativă, la teoria ce uneori absoarbe fenomenul literar. În spiritul medicinei tradiționale, criticul își culcă urechea pe toracele creației și o palpează cu degetele. îl interesează numai pulsația imediată, iar nu cercetarea complicată de laborator. „știința" ca atare. De aci decurge o „simplificare" a stilului, mai degajat decît la alți confrăți, desfăcut din articulațiile scriptice, în buclele frazeologice ale rostirii firești, cu o căldură persuasivă ce nu-și economisește excesiv cuvîntul, fără a decădea (decît rareori) în logoree. Neînd de regulă solemn, exegetul poate deveni patetic, neînd inhibat de canonul stilistic, poate deveni foarte comunica-

tiv, sub speța bonomie ori a ironiei. Totul se fundamentează pe o abordaie vitală, existențial-estetică. Simțul pentru concretul textului traduce o vocație „materialistă", o trăire a obiectului printr-un senzoriu entuziast: „Față de atîtea incomprehensibile nevroze metafizice și ambițioase zboruri printre abstracțiuni, ce odihnit cresc aluaturile grele în poezia lui Emil Brumar și susură ceainicile care distilează «Ceiuri scăzute pînă la esența/ Trandafir-e-a lucrului în sine!». Delimitarea față de abstracțiune, oricum, prea tăioasă pentru a fi integral scuzată prin declararea-i fățișă, e compensată nu atît prin remarcă penetrantă, conținînd abstracția minimă necesară spre a da consistență actului, critic, de tipul: „Căci, după părerea noastră, Emil Brumar nu degustă pasiv o realitate bucolică, el creează *activ* o ficțiune compensatoare. După ce se refugiază într-un univers domestic închis, poetul se închide, concentric, în sine", cît prin imagine, adică prin scinteițoarea asociație care iluminează orizontul unei verosimile percepții literare", „Printr-un fel de tehnică a reveriei libere, poetul se transformă într-un sultan al tuturor voluptăților". Și: „Proiectat într-o lene legendară, poetul recurge la toate stupefiantele ficțiunii." Valeriu Cristea cutează a se exprima sistematic prin metaforă, înfruntînd riscul ratărilor, inevitabil pe orice drum către o performanță, pentru a ne comunica nu de puține ori o sesizantă nouă de percepție. Nodulii vitali ai metaforizării ce îi susțin textul exprimă o robustă credință în perenitatea cuvîntului literar, proteic în perspectiva „dorinței de confesie a omului": „Una sau alta dintre convențiile de „moment»- ale literaturii (moment ce durează uneori secole) poate fi distrusă. Convenția însăși a literaturii însă are ceva din trăinicia naturii. Nu poți anihila literatura cu cuvinte, scriind." Renunțînd la complicatele problematizări, criticul e însă conștient de dificultatea surprinderii notelor ireductibile, a „originalității", pudică în măsura în care se refuză unei reformulări, lăsîndu-se doar în seama unei înregistrări „lăuntrice": „La fel de greu e să definești poezia cînd are sau cînd n-are personalitate. Cu alte cuvinte, \ poezia «mică» și poezia «mare» pun criticului aceleași probleme, înfățișează dificultăți asemănătoare. Timbrul specific, originalitatea le recunoști imediat, ele se delimitează de ia sine, cu ușurință, în termenii experienței interioare — dar cum să le traduci în cuvinte? Ceea ce lăuntric este evident, devine confuz în exprimare. Identificarea unei structuri

\* **MEDIERI REVELATOARE.** — O operație critică de oarecare interes și eficacitate, revelatoare chiar, poate să devină — după o meditată lectură paralelă — stabilirea unui raport de mediere între două texte teoretice, concepute aproape simultan, dar ignorându-se reciproc, și tocmai de aceea oferind șanse de iluminare complementară. Cercetătorul care, din simplă intimplare sau, dimpotrivă, din necesități de studiu sistematice, ar citi, bunăoară, la scurt interval, *Prolegomene la o estetică marxistă* de Georg Lukács și *Poezia filmului sau rolul imaginației* (din *Filmul și răscumpărarea marxistă a artei*) de Umberto Barbaro, — s-ar vedea ușor ispitit să rețopească într-o nouă concluzie sintetică speculațiile celor doi esteticieni pe tema (centrală) a categoriei estetice a particularității sau, mai exact, ai tipicului în artă.

În paragrafele intitulate *Tipicul: probleme ale conținutului* și *Tipicul: probleme ale formei*, pornind de la ideea generală și fundamentală că reflectarea științifică și cea estetică vizează *aceeași* realitate obiectivă, — Lukács afirmă: „...tipicul științei și tipicul artei își corespund unul altuia, deoarece nu rezumă media trăsăturilor ce apar mai frecvent ci raporturile cele mai dezvoltate și mai concrete, pe treapta cea mai înaltă a contradicțiilor lor reale”. Și mai departe: „Justa definiție a tipicului ca intruchipare specifică și centrală a particularității în artă trebuie deci să fie verificată în conținutul său de adevăr obiectiv, astfel ca adevărul estetic să nu fie conceput ca o simplă copie a celui științific, și nici negarea sa abstractă să nu ducă la un relativism estetic”. În sfârșit, autorul *Prolegomenelor* înfruntă relația conținut-formă și, negând viabilitatea propunerilor idealiste, demonstrează că „numai materialismul dialectic poate să pună concret și în mod adecvat problema conținutului elaborat artistic pe baza particularității reflectării estetice, și permite deci să se înțeleagă corect raportul dintre conținut și formă în estetică. Această corectă înțelegere se întemeiază pe convertirea reciprocă a conținutului în formă și invers... Dar această legătură dialectică poate fi înțeleasă corect și concret doar dacă reflectarea și reproducerea conținutului se realizează... sub imperiul categoriilor estetice. Numai în acest caz se poate înțelege cum forma — ca formă a unui anumit conținut — izvorăște organic din conținut”.

Eseul lui Barbaro, scris cam în aceeași perioadă cu „tratatul” lui Lukács, în 1954, înlocuiește meditația abstractă cu

o densă suită de exemple — de la vaca lui Miron și de la cireșele lui Zeuxis \, moderna secvență a prelatei din *Crăcișătorul Potiomkin* de S. M. Eisenstein — toate menite să contribuie la respingerea naturalismului în artă. Teoreticianul italian insistă îndeosebi asupra anecdotei lansate de Jean Cocteau: un marinar de pe „Potiomkin”, participant la răscoala din 1905 și emigrat apoi în Elveția, vede filmul lui Eisenstein și jură că peste grupul marinarilor-răzvrățiți, în care se afla el însuși, s-a ordonat aruncarea unei imense prelate de pinză, tocmai pentru a izola nucleul fierbinte al revoltei. Or, în realitatea istorică, această prelată nu a existat, ea fiind o pură invenție a regizorului. Depășind discuția legată de autenticitatea anecdotei, Barbaro construiește o ipoteză estetică generală, pe cât de atașantă, pe atât de eficace, concretizând implicit ideea condiționării mutuale a conținutului și formei în opera de artă finită: „Episodul prelatei dovedește cum Eisenstein, respirând aerul fierbinte al anului 1905 și atmosfera navei „Potiomkin”, a putut să *inventeze* episodul prelatei: tot ceea ce el știa despre crucișător, despre ofițeri, despre marinari, îl mîna spre această invenție necesară, unică și de neînlocuit încheiere a unei anumite faze a povestirii sale: dar această necesitate artistică, această cucerire artistică, ce anume era, dacă nu descoperirea elementului tipic al acelei realități? Dacă ne gândim bine, prima reacție de uimire în fața anecdotei se destramă. Eisenstein nu fantaza în gol, ci ghicea trecutul, așa cum se poate ghici viitorul: făcînd adică artă... Anecdota prelatei de pe „Potiomkin” nu clarifică și nu luminează doar realismul reconstituirilor istorico-artistice, ci realismul *iout court*. Capacitatea imaginației de a surprinde aspectele tipice ale realității devine deosebit de pregnantă cînd e vorba de o realitate îndepărtată: dar procesul e identic și cînd e vorba de realitate contemporană. Sucul istoriei stă așadar în definiția și clarificarea *rolului imaginației*.

În asemenea termeni, evident, estetica marxistă contemporană poate recupera cu seninătate categoria tipicului, înțeleasă ca lucrare specifică a fanteziei creative. O recuperare, cred, de o cituși de puțin indiferentă utilitate pentru teoria, ca și pentru practica artei, în general, a artei filmului, în special, fie că ne referim la pelicule de evocare a istoriei — epopeea națională —, fie că ne referim la pelicule în care însuși prezentul, actualitatea, devin istorie.

FLORIAN POTRA

» CALIGRAFII BIZANTINE. — Odată Gheorghe Tomozei și-a numit poeziile „mașinării romantice”. Formula nu contravenea spiritului liricii sale, însuflețită, într-adevăr, de o fervoare romantică, de ceea ce, la vechii trubaduri, s-ar putea numi -romantism al zicerii, cu toate că în culise s-ar bănuia o îndelungată muncă de bijutier. Ultimele sale volume (*Cronica lui Stavrinos*, Ed. Eminescu și *Gloria ierbii*, Ed. Cartea Românească, 1975) confirmă o dată mai mult această vocație de *poeta artifex*, de meșter făurar, original prin arta finigrării pe motive cunoscute.

Convins că poezia nu înseamnă în primul rând „idei”, ci forță de sugestie a cuvântului, muzică și beție de culori, Gheorghe Tomozei transcrie în vers cunoscuta cronică a „vistierului” Stavrinos, despre scurta și fulgerătoare domnie a lui Mihai Viteazu. Compozițional și stilistic, poetul urmează cu fidelitate cronică lui Stavrinos; păstrând „stăruința cu care Stavrinos își asemuie eroii cu animalele” (după observația lui Al. Piru), Gheorghe Tomozei îngroașă adesea liniile într-o iconărie familiar-burlescă: „boierimea” pașei e o „turmă”, tătării devin „niște măgari ce sînt”, ostile lui Mihai „de dinapoi/ îi mină în Dunăre ca pe oi...” pe turcii lui Sinan, în bătaia lui Mihai „Cu Bator Andrei, craiul unguresc”, oamenii acestuia din urmă „se văzură-n țărîină / ca oile cînd vin lupii la stîină”. etc.

Dacă în prima parte, respectînd vibrația cronicii, tonul poeziei este eroicomic, prin reflex, în final, versul devine grav, nu fără o afectată solemnitate. tragică: „O, soare/ înfioare-se razele tale, -nfioare/, plîngi lună/ nebună/ viteji, plîngeți voi răul/ ce-i dete bărbatului celui bun pe călăul/ plîngeți nedreptatea și clevetirea/ ce i-au întors lui iubirea/ plîngeți-l pe falnicul june/ știu dini răsărit pînă la soare-apune!”. Și, bineînțeles, după modelul cronicarului, deși încheia cu o lamentație în gama lui „vanitas-vanitatum”, poetul brodează și el o legendă în jurul numelui lui Mihai.

*Cronica lui Stavrinos* exprimă plener caligrafia bizantină a lui Gheorghe Tomozei. Aceasta se observă și mai bine în *Gloria ierbii*. în cele șapte capitole (*Sonetele*, *Hotel Arcadia*, *Rune*, *Vers despre vers*, *Surpare de priveliști*, *Memoria fericirii* și *Gloria ierbii*), această carte — poate cea mai valoroasă dintre cărțile lui Gh. Tomozei — exprimă pilduitor traiectoria liricii sale: de la încercarea dramatică de a prinde în forma fixă, totuși — a poeziei sentimente dintre cele mai diverse și mai răscolitoare, pînă la a obține „gloria ierbii”, sentimentul

permanenței, al vitalității, și făcînd posibilă, grație fanteziei, reinvierea) unor cumplite tragedii și a unor luminoase figuri ale istoriei naționale, prin identificarea poetului cu un cronicar de epocă: „...și rămîn grămăticul de cântărie// ce-și scrie pe albele foi bucuria și vina/ cu pana de ibicus muiată-n tușul de China”. Bineînțeles, cu un cronicar-poet, stilist și caligraf, care se întreabă, de pildă, asupra rostului sonetului: „Sînt versurile, sîmburi, paisprezece/ vibrînd în mărul unei clipe ninse./ or pietre de colan, la gîtul, prinse/ al unei străvezimi din țărîmuri grece?// ...// Sau dinții Keatricei sînt complice,/ surîzător, ori sînt, de sub gorgan/ dinții sălbatici ai lui Ghinghis-Han// mușcînd cu plumbul sfîrcului de bice/ din noapte ca dintr-un gigant hartan/ Ghinghis ori totuși, totuși Beatrice?” (*Sonetul sonetului*).

Dacă poeziei lui Al. Andrițoiu farmecul i-l dă nostalgia unor libații antice, versul lui Gheorghe Tomozei are un pronunțat parfum bizantin. în timp, ce Al. Andrițoiu, mai pillatian, asculta de pildă, într-un poem glasul reflexelor argintii al „cărților vechi”, Gheorghe Tomozei, e mai atent la „cerneluri” și la „spasmele” literelor. De altfel, în interferența și suprapunerea ciclică a celor două straturi (mineral și vegetal), în osificarea, în zidirea a ceea ce a fost viu, în mumificarea sa în „ruinuri” și în acoperirea acestora din urmă cu mușchi și iarbă, în inverzirea zidurilor și a pietrei, în vopsirea și zugrăvirea pereților de biserică, sau în îmbujorarea obrăjilor de pe icoane, e de găsit „filosofia” și arta poetului: „Mi se Iconește palma/ cînd culc pe ea un fir de iarbă/ al moșii mele. L-a semănat străbunica, străluminată/ și l-a cosit și treierat cu caii/ străbunicul, întunecatul// ...// cu dinții/ îți citesc, biserică de iarbă, sfinții/ Și ca și tine iarbă lucindă ca riul/ răsar/ și mă corcesc cu grîul/ de parcă ființa mi s-ar împerechea/ cu, țara mea,/ dumneata” (*Gloria ierbii*). Tărimul ierbii devine sinonim cu Țara: „Ai avut și tu o istorie, iarbă,/ vede lacrimă bizantină,/ privind în urmă ce spun firele din care ai curs?” (*Hotel Arcadia*).

în poezia lui Gh. Tomozei cuvintele se aleg și se atrag unele pe altele (Gheorghe Tomozei scrie o superbă elegie despre cele „douăzeci și patru” de cuvinte „drăcești”) și poetul ajunge ca și zugravul anonim de biserică, să mediteze asupra condiției artei sale. *Gloria ierbii* este, înainte de orice, o poezie a versului.

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

• ODISEEA MARȚIANĂ. — Consecvent acțiunii sale de popularizare a literaturii științifico-fantastice, Ion Hobana a alcătuit o excelentă antologie, care cuprinde câteva dintre povestirile devenite clasice ale genului. Prima dintre ele, apărută în 1844, aparține lui Edgar Allan Poe (*Știri senzaționale prin express, via Norfolk!*), iar ultima este *Odiseea marțiană* (1934) de Stanley G. Weinbaum. Renunțând la structura obișnuită a antologiilor, care constă în precedarea textelor alese printr-o prefață, Ion Hobana recurge la o montură teoretică mai convingătoare (de tipul aceleia pe care a mai folosit-o în antologia literaturii franceze de anticipație, *Viitorul a început ieri*, 1969). Astfel, povestirile sînt încadrate de comentarii erudite și pătrunzătoare, ansamblul cărții constituind prin structura sa de eseu, ce recurge la „citate integrale”, o entitate literară superioară unei obișnuite antologii.

Caracteristicile literaturii științifico-fantastice îndreptătesc procederea lui Ion Hobana. Textele acestei literaturi au un regim estetic analog, pînă la un punct, celui al basmelor. Mai mult, daci, decît în cazul altor specii ale epicului, se poate vorbi despre un statut binar al scrierilor SF: ele pot fi considerate consecutiv, ca opere literare pe deplin valide din punct de vedere estetic, dar și concomitent, prin prisma unor motive și procedee unificatoare. Ion Hobana sesiză în comentariile sale această dialectică fundamentală, situînd individualitățile estetice ale unor structuri în contextul mai larg al unui gen care are la rîndu-i individualitatea sa.

Textele antologate sînt doar în aparență destinate unei lecturi naive. Sub mecanismele senzaționale, ce imprimă mișcare unor apariții umane în general unidimensionale, se află mîna în ebuliție a fantasticului autentic. Este semnificativă, de pildă, în acest sens povestirea lui A. Conan Doyle, *Cînd a răcnit pămîntul*. Personajul principal, colericul și megalomanul profesor Challenger are intuiția că Pămîntul este un organism viu, un fel de animal uriaș. Pentru a o dovedi, el imaginează un experiment de mari proporții. Este forat un puț, ce străpunge ceea ce profesorul numea „cochilia” Pămîntului și se ajunge la o materie mișcătoare, a cărei excitare stîrnește o reacție gigantică, pe măsura dimensiunilor „animalului”: „In același timp, urechile noastre au fost asurzite de urlatul cel mîi îngrozitor care s-a auzit vreodată. Cine din toate sutele de oameni care au trăit clinele acelea a putut să descrie îngrozitorul vuiet? Durerea, mînia, amănîțarea și maiestatea ultragiată a naturii, totul se contoapea într-un singur

răcnet cumplit. El ținu un minut întreg — o mie de sirene într-una singură — paralizînd toată mulțimea aceea cu stăruința lui sălbatică și plutind departe prin văzduhul liniștit al verii, pînă ce ecoul lui se răspîndi de-a lungul întregii coaste de sud...” \*

Desigur, imaginarea unui asemenea experiment poate fi considerată doar rezultatul unei ingeniozități. În ansamblu, însă, povestirea nu are numai darul de a șoca prin ceea ce ține de tehnică gradării elementelor senzaționale, ci și calitatea de a crea un „vertij intelectual” specific, pe care lectura naivă nu l-ar putea detecta.

VOICU BUGARIU

• M. UNGHEANU ȘI INSULELE „ARHIPELAGULUI”. — Fără îndoială M. Ungheanu posedă un talent critic deosebit, unul dintre cele mai remarcabile în critica românească de azi. S-au făcut comentarii severe asupra defectelor stilului său. Sigur, există unele formulări improprii/neglijente etc. Dar oricît ar fi de greoi discursul critic, oricît de silnic ar împerechea M. Ungheanu cuvintele, acestea nu împiedică să se observe mereu prezența unor idei interesante, nu de puține ori de o mare profunzime. Și demarcația făcută între textele lui M. Ungheanu — autorul de cronici și recenzii (socotite de o slabă calitate) și cele ale eseistului (afirmîndu-se că adevărata vocație a criticului trebuie căutată doar în această ipostază) e discutabilă. În realitate, M. Ungheanu este un excelent eseist, dar și un foarte înzestrat cronicar, care știe să dozeze în spațiul unei recenzii proporțiile între comentariul „obiectiv” și interpretările personale, seducătoare adesea M. Ungheanu e un discipol al lui Ibrăileanu, care anatemia stilul „pieptănat”. Să observăm însă că, precum și la ilustrul său precursor, defectul se poate transforma în calitate. Prin formularea „neglijentă”, prin renetarea insistență a unor cuvinte și sintagme, foarte adesea ideea camătă mai multă pregnanță și precizie. De altfel, M. Ungheanu a inclus în ultimul său volum *Arhipelag de semne* (Cartea Pomănească, 1975) un notabil studiu asupra lui G. Ibrăileanu și a preocupărilor criticului de la Iași în legătură cu romanul. Studiul este caracteristic pentru o direcție pozitivă în scrisul lui M. Ungheanu: criticul cultivă uneori un didacticism superior, exprimat prin urmărirea atentă, în toate meandrele și implicațiile posi-

bile, a unei teme. O astfel de „temă” este aceea a preocupărilor în legătură cu rrianele lui Ibrăileanu, o alta, a caracterelor prozei fantastice românești ș.a.m.d. jDe altfel, formulările fericite nu-i lipsesc J lui M. Ungheanu. Iată aprecierea asupra I unei cărți consacrate lui G. Călinescu de J> Ion Bălu, apreciere de o mare plasticitate și profundă în același timp, căci definește sintetic incapacitatea de totdeauna a spiritului meticulos, dar fără fantezie, de a percepe grandoarea unei mari creații : „Contururile trasate sînt exacte, dar le lipsește înălțimea și din-mismul. Autorul seamănă cu un zoolog miop, care descrie cu lux de amănunte plăcile de pe degetele solzoase ale unei ființe fără să-și dea seama că are în față un bălaur”. Dar criticul se dovedește frecvent un analist subtil. Prin „repovestirea” făcută cu intuiție a unei opere se dau altădată de fapt pătrunzătoare indicii asupra notelor specifice ale universului artistic respectiv. *Hărmălaia*, invoesia de *învălmășit*, de necoagulat și contradictoriu a vieții însăși din ciclul romanesc al lui D. R. Popescu este surprinsă cu finețe.

La un critic atît de stăpîn pe mijloacele sale, atît de incisiv adesea, uimește câteodată excesul de „diplomație”, dorința de a fi „politicos”. Voi da un exemplu. Criticul analizează *Oul*, volumul de debut al lui Gh. Suci. Cartea este lipsită de interes, talentul prozatorului, atît cît este, revelindu-se în volumele ulterioare. De acest lucru p-re a fi convins și M. Ungheanu din moment ce scrie că acest volum „trebuie lepădat ca o experiență facilă”. Dar, după ce formulează o atare apreciere drastică, dar dreaptă, el descoperă, în aceeași carte, calități nemaipomenite, chiar dacă se manifestă embrionar : „Este o vuire pe dedesubt — serie comentatorului, furat de vorbe — cumnlită eind răzbate la suprafață în gesturi atroce, pe care au prins-o în literatură, atunci cînd au făcut proză superioară și Slavici, și Rebreanu, și Pavel Dan, un vijiit solemn pentru care Eminescu iube^ pe ardeleni, pînă a se confunda cu ei și a cărui rezonanță o găsim în poemele sale dacice”. E drept, autorul recimo st^ mai departe că acest „orizont” este de fant mai mult bănuir de critic decît sesizabil ca atare în carte. Criticul nu trebuie să aplice însă metoda „bănuielilor”. Anoi ce legătură poate exista între „vuirea” din literatura lui Slavici și Rebreanu și *Oul*, într° poemele eminesciene și cutare „experiență facilă” ?

Dar obiecția cea mai gravă pe care o trezește volumul lui M. Ungheanu e de ordinul sumarului! Fiecare din cărțile sale anterioare prezenta o anume struc-

tură, materialele introduse își găseau o legitimitate a includerii lor între coperti. Autorul incisivului volum de *Campa-nii*, al remarcabilei cărți despre Marin Preda, al incitantelor eseuri cuprinse în *Pădurea de simboluri* pare să fi uitat acum acest lucru. O problemă de importanță mai generală, privind conținutul unor volume de critică foiletonică, se poate ridica folosind acest prilej. Comen-tînd *Aspectele literare contemporane* ale lui Șerban Cioculescu, criticul încheie-astfel : „Masiva culegere mai are și calitatea de a ne face să medităm asupra erorii de a părăsi în publicații, ce se învechesc și se degradează fizic iremediabil, contribuții critice semnificative”. Foarte adevărat, cu atît mai adevărat cu cît contribuțiile critice ale lui M. Ungheanu sînt ele însele semnificative. Totuși, pentru a fi vrednice să fie incluse într-o c rte, cronicile și recenziile, dincolo de calitatea lor, trebuie să fi dobândit un minim interes *istoric*, ceea ce nu se întîmplă, cu toate textele autorului. Frica de a nu comite eroarea să lase în părăsire prin publicații propriile contribuții critice a fost, desigur, prea mare la M. Ungheanu. Publicațiile nu s-au „învechit” și nu s-au „degradat” de loc, însă criticul a fost din cale afară de prompt ca să le salveze de acolo. Nu cumva *Arhipelagul* a căpătat cîteva insule în plus prea devreme ?

VICTOR ATANASIU

• IRONIE ȘI FANTEZISM. — Poezia criticilor e privită, de regulă, cu neîncredere. Din vechi prejudecăți, ea e suspectată de conceptualism, de livresc, de frigiditate etc. E drept că autorul *Ecranului interior* (Junimea, 1975), Const. Ciopraga, critic și istoric literar „de profesie”, scrie din reflecție, dr nu-i mai puțin adevărat că această reflecție se materializează prin expresie (în sens crocean), lăsînd cîmp de manifestare și cuprinsului sensibil. Apoi, nu vîd de ce poezia reflexivă e mai puțin poezie. Mai ales cînd e scrisă cu talent.

„Decorul” din *Ecran interior* se aseamănă într-un anume fel cu cel baco-vian — provincia artificioasă, imaginată ca o lume de păpuși mecanice, cu gesturi automate —, dar tragicul baco-vian, acel tragic dezolant, lipsește, ori numai abia se insinuează, lăsînd loc unei atitudini ironice sau de duioșie temperată. Aceași ambianță ternă, tipică „locurilor unde nu se întîmplă nimic” și totuși unde se consumă drame mistuitoare: străzi.

„cu pietoni și ciini”, farmacia din colț, fanfara („Orchestra pudrate fantastică la lună”); eroi fantomatici, insignifianți, tabietlii — „bătrânele doamne”, „ofițerii la pensie”, „cîntărețul schiop”, „domnul ceasornicar”, „alba fată bătrînă”, „preacinstitul meșter”, „iluzionistul sărac”, „fata ceasornicarului”, colegul timid”, „bravul colonel” etc.; manifestări stereotipe, preocupări ciudate: cineva vrea „să copieze alfabetul păsărilor călătoare”, altul vinde iluzii, o fată „sau altcineva repetă la limba engleză” și peste o clipă devine Ofelia etc.

Dar Const. Ciopraga nu-și propune, pur și simplu, să „descrie” provincia. Aceste elemente sunt destinate să exprime „imagini” ale „ecranului interior”. Faptele cotidiene sunt pretexte de a exercita disponibilități: ironia, maliția pur intelectuală, tendința demistificatoare, inteligența rafinată, fantezia nonșalantă: „Pot fi văzute-n parc zecij de doamne bătrîne, / croșetînd ciorapi ori citînd romane de dragoste. / Una, severă, face educație unui dine... // Lîngă platanul blond-verde se-adună, / seara-n special, pînă la trei sute de doamne. / Lasă umbrela, privesc spre lac, spre lună, // Spre fata cu mini-jupă, spre omul cu ziare. / Una vorbește de prăjituri, de cura minerală. / Alta divulgă orgolios rețetele culinare... // Cîte-o fetiță comunică doamnelor știri discrete. / Bătrînele doamne-au întîrziat în oraș. / Acasă, vor fi probabil mustrate...” (*Bătrîne doamne în gri*). Const. Ciopraga se arată aici un sceptic superior, un iromst de-o suavă jovialitate, un umorist stăpînit. În viziunea lui, lumea e un spectacol cu lumini și umbre, cu infinite ipostaze cotidiene, unele de reală gravitate, altele bufone, împinse pînă la grotesc, altele de-o banalitate duioasă. Cîteodată, poetul recurge la dilatarea faptului mărunț prin proiecția lui la altitudinea fanteziei, ori prin devierea „în burlesc și caricatural”. De cele mai multe ori, însă, procedeul este invers: existența e văzută la dimensiuni reduse, de insectar. Altfel spus, întrebările foarte serioase, prilej de retorică patetică pentru alții, sunt aduse la nivelul întîmplărilor comune. Tragicul e convertit în comic, dar un comic potențat de gravitatea conținută subtextual. E tragi-comicul claunesc. Peste tot prezidează un calm înțelept, din care transpar totuși sonuri elegiace discrete și umbre de melancolie, provocate de scurgerea timpului și de condiția noastră de „oameni de-o noapte și-o zi”.

Atitudinea fundamentală rămîne cea a distanței, iar notația e sobră, deși de o anume directitate. Rezultă de aici un stil conversativ de elegantă causerie, cu ora-

lități de felul: „nu știu zău”, „dracul so- iee”, „nu zău?”, „vai de noi”, „nu aă crezi, vai!”, „Doamne ferește” etc. Să ilustrez doar cu un fragment din poezia *Arbore genealogic*: „Desigur, nu crezi că Shakespeare are răs-strănepoți, / pe care-i poți întîlni în autobuz ori la teatru: / — Bună ziua, gentilă doamnă Shakespeare! bună ziua, domnule Shakespeare! / Nu-ți imaginezi, firește, că Mirron Costin întristatul, / poate avea urmași, că-i poți întîlni la meciul de fotbal: // — Cine crezi că bate azi, prea stimate Costin?” Nu cred că-i, greșit dacă se apropie poezia lui Const. Ciopraga, din acest volum, de cea a lui Adrian Maniu, din prima etapă (*Salomeea*), care, la rîndul ei, nu-i străină de cea a lui Jules Laforgue. înscrierea liricii din *Ecraan interior* sub semnul fantezismului și demistificării e mai nimerită. E vorba de acel fantezism al asocierilor imprevizibile, în care operează mai ales facultăți ale intelectului și numai rareori, cum spuneam, intervin ușoare accente sentimentale. Mă gîndesc și la afini cu Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu. Ca și la aceștia, într-o anumită direcție a poeziei lor, predomină fantezia inteligentă, ironia fină, gustul parodiei — toate acestea exprimate printr-o asociere rafinată de tonuri, prioritară fiind propensiunea către transcrierea nudă, nesofisticată, voit prozaică a substanței lirice.

#### C. TRANDAFIR

• REFUZÎND PITORESUL. — Aflat la a treia apariție editorială, Nicolae Mateescu confirmă prin recentul volum prezența unor disponibilități epice remarcabile, sumar înregistrate pînă acum de critica literară. Lumea povestirilor adunate sub titlul aparent convențional *Stația de salvare* (Editura Eminescu, 1975) revendică o anumită atmosferă autentică mai ales prin banalitatea și ambiguitatea presupusă, circumscrisă ideii de credibilitate epică într-un deplin anonim de fapte și întîmplări relatate. Cu acest ascendent, de loc neglijabil, al unui univers constituit, prielnic descinderilor narrative, tînărul prozator face dovada unui realism potențat, refuzînd pitorescul acestei lumi, în favoarea unei umanități ce interesează în primul rînd prin ingenuitate.

Mai pretutindeni, trecerile de la umilință la demnitate, proprii unor personaje întîlnite în *Sația de salvare*, se realizează printr-o aluzivă implicație



psihologică, așa cum se întâmplă în nuvela *O coroană de fier forjat*, unde unul dintre eroi, maestrul Foca, urmărit de obsesia posibilei răzbunări a directorului unei întreprinderi, deschide un atelier de tinichigerie, capabil să-i întretină iluzia proteoate a independenței. Soluția aleasă, prin care personajul se pune de acord cu sine și cu o întreagă umanitate pe care o reprezintă, evidențiază mai întâi procesul înstrăinării de sine, cazul muncitorului Ilie Pleșa fiind concludent: personajul este victima unei neînțelegeri a datelor epocii ce-și pune amprenta pe însăși fragilitatea anumitor raporturi umane. *O coroană de fier forjat* dă la iveală, dincolo de interesul imediat al nuvelei, accepția nouă, cu totul convingătoare a unui timp istoric în determinantele căruiă intuirea finalității sociale se realizează prin prisma unor destine individuale supuse rigorii.

Sugestia și sancțiunea morală sînt implicite în povestirea *Vinovații*, unde adolescentul Mimi, surprins de autor în plină senzualitate a vîrstei, este inițiat în oroaarea întâmplărilor pe care le povestește un soldat în cele citeva momente de confesiune, banală și orgolioasă, încărcată de grotesc. Inițierea aceasta îl marchează definitiv pe adolescent, astfel încît, spre sfîrșitul povestirii, cititorul are surpriza de a descoperi în sublimata prezență a personajului un alt erou, prins de seducțiile întâmplărilor cumulate, trecînd, deci, cu ușurință de la infantilism la brutalitate imperativă. Nicolae Mateescu dovedește și în această povestire o rară capacitate de condensare a epicului în citeva date fundamentale, precum și o anume sobrietate a comentariului, realizat în special prin acea neutralitate a tonului care-i conferă adecvarea stilistică necesară. *Vinovații* rămîne deocamdată povestirea de referință a scriitorului, datorită exemplarei discreții emoționale și, mai ales, unei premeditate rarefierii anecdotice, prin convertirea faptului banal într-un eveniment cu semnificație unică.

Celelalte povestiri nu mai corespund exigențelor: recunoașterea imediată a unui descriptivism complice cu plătitudinea, cum se întâmplă în *Ia-mă și iubeste-mă*, cu un ansamblu de personaje mobilizate de prozator care nu reușesc decît să complice o idee abia recuperabilă. Mai plină de promisiuni ar fi rămas *Nu mai pot să mă uit în ochii tăi, George*, dacă autorul ar fi depășit substratul metaforic. Cu volumul *Stafia de salvare* N. Mateescu devine o prezență a cărei evoluție ne poate oferi satisfacția unor certitudini.

VASILE PETRE FATI

• „BALADA CU FOTOGRAFII MIȘCATE”. — *Pasărea de lut* (Dacia, 1976), ultimul roman al lui Mircea Oprită, prozator cunoscut pînă acum ca autor de literatură științifico-fantastică, părăsește de astă dată inovația ce ținea exclusiv de domeniul imaginarului, pentru una ceva mai profundă care atinge chiar resorturile de producere și organizare a epicului. Ca și alți prozatori din Transilvania aflați, mai mult sau mai puțin evident, în zona de influență a unui puternic flux de modernitate dirijat de personalitatea lui D. R. Popescu, Mircea Oprită propune prin cartea de față un experiment interesant. Este vorba de modernizarea, prin introducerea unor artificii consacrate de romanul modern, a unei epici de încetinită și regională observație realistă (socială sau psihologică) numită de obicei proză tradițională ardeleană. Tentativa sa determină romanul să fie, la nivelul textualității, o sinteză inedită a două maniere epice complet diferite și totodată o mostră, nu atît extraordinară, cît exemplificatoare pentru căutările romanului actual. Acesta tinde vizibil să depășească, pe de o parte, litera unei epici tradiționale, care nu mai concordă cu formele noi ale sensibilității, iar pe de altă parte, să iasă, prin inventarea unor soluții proprii de existență, dintr-o arie provincială a romanului european.

Un sat din Transilvania primului război mondial, citeva destine puternice (Ion și vitala sa soție, Ana, prietenul lor Gheorghe, un mic neliniștit ce pare un mare neliniștit într-o colectivitate condusă de norme foarte rigide de existență, un Abraham bogat și puternic ce sfârșește violent) implicate în eternele conflicte ale pămîntului și ale puterii, cît și în împrejurări istorice noi cum ar fi războiul, unirea Transilvaniei cu țara, cu tot cortegiul de transformări politice și sociale ce intervin, la care se adaugă deziluzia țaranului, ardelean în fața demagogiei liberale, formează materia epică a romanului *Pasărea de lut*. Caracterele pasionale, întâmplările dure se derulează înaintea noastră previzibil într-o pastă groasă, sumbră, relativizată totuși de un lirism de bună calitate și de o distanțare lucidă a autorului, aproape jucăușă, față de propriul său text. Atitudinea sa este înlesnită de pretextul de la care pleacă romanul: contemplarea unor imagini vechi (de altfel subtitlul cărții este „Baladă cu fotografii mișcate”) urmată de anularea istoriei printr-un fel de laser vizual ce are rolul unui tunel al timpului, act prin care are loc o reumanizare a imaginilor obiecte prin fabulație. De astă dată edificiul verbal este acela care dă iluzia vieții. Romanul ne oferă de la

inceput un cadru familiar, în care însă mișcarea personajelor depinde de capriciul celui ce le dirijează, în care timpul relatării și persoana la care se narează oscilează permanent, iar autorul, renunțând să dea indicații numai din culise, intervine în scenă. Când confesiunea personajelor nu i se pare suficient de elocventă pentru ceea ce îl interesează să releve în discurs, autorul intră în dialog direct cu ele. Alteori se substituie temporar unor prezențe epice sau joacă diverse roluri episodice pentru a înlesni marto-ului, adică lectorului, o maximă apropiere de realitatea colportată. În toată această regie care dă un puternic aer de stranietate narațiunii, autorul este cel mai important personaj al ei. Textul, greoi prin datele fundamentale, devine viu și profund prin schimbarea imprevizibilă a perspectivelor, prin amestecul subiectivității cu observația obiectivă. Pe rînd, autorul comentează neutru, înregistrează fluxul subiectivităților, poate întreține un dialog, de exemplu, cu tatăl lui Ion, proiectîndu-se neschimbat în trecut, sau poate să stea, sub masca unui doctor, lingă trupul bolnav al lui Ion care zace pe paiele unui spital de campanie din Moldova. Prozatorul face toate aceste lucruri fără ostentație. Textul îl recomandă deocamdată ca pe o inteligență artistică în stare să ocolească stridentele, atît de frecvente, ale înnoirii. Prin acest roman Mircea Oprită apare de fapt ca un prozator aflat deocamdată în faza căutării celei mai proprii formule epice care să se adecveze la o substanță densă ce începe să se facă simțită.

MIRELA ROZNOVEANU

• AFORISME ROMÂNEȘTI. — *Aforismos*, în grecește, înseamnă definiție. Așa trebuie să fie de vreme ce ne-o spun toate dicționarele și enciclopediile. Care mai completează: aforismul e o sentență, o maximă, un adagiu, un rezumat, formularea concisă a unei experiențe de viață, sintetizată de un esențe. Există aforisme medicale (ale lui Hippocrat, ale Școlii din Salerno, ale lui Boerhaave), juridice (Digestele lui Justinian, *sore pildă*, sau ale dreptului cutumiar francez, din rare multe și astăzi mai au putere de circulație) și morale.

Acstea sînt cele mai răspindite și mai importante, spre ele e îndeobște purtată gîndire' omului cînd aude cuvîntul aforism. Aforismele morale sînt considerate tot una cu cele filosofice (Schopenhauer, Cioran) ori politice (Harrington), dar mai

curînd evocă pe ale autorilor francezi cunoscuți sub chiar numele de „moralist”; vestitii La Rochefoucauld, La Bruyere, Chamfort și Vauvenargues, gloria literaturii franceze din secolele XVII—XVIII. Pentru numeroși cititori și critici ei reprezintă forma superioară și sintetică a scrisului privit ca mijloc de enunțare a legilor sufletului și a principalelor axiome ale psihologiei omenești.

Aforismul, ne atrag atenția dicționarele, nu-i însă tot una cu axioma, deși tînde să se dea drept un adevăr definitiv și indiscutabil! Desigur. De aceea și place: îl emoționează și-l cucerește pe cititor prin concizia sa (cît mai aproape de absolut, de forma ireductibilă la un număr mai redus de cuvinte, de foneme) și prin caracterul intransigent al adevărului prezentat cu accent profetic, tăios, științific. Aforismul mai ales aceasta ar vrea să fie: o teoremă, o formulă, o constatare, un fel de doi plus doi nesupus îndoielilor și relativității domeniului normativ.

Așa fiind, nu-i greu de înțeles de ce aforismul întotdeauna preferă să se înveșmînteze în haine somptuoase și să adopte un ton grav, de nu și propovăduitor. Se crede doar un adevăr, o lege — și ca atare — socotește că se bucură de atributele științei și autorității: rostirea sentențioasă.

Cînd însă aforismele trec în cadrul literaturii române, ele se molipsesc de caracterul graiului și mentalității unui popor mai cu seamă glumeț, bun cunoscător al relativității celor trecătoare și nepartizan al confundării seriozității cu tonul afectat și pretențios. Tot „adinc” rămîne genul aforistic și la noi, tot urmărind adevărul și lămurirea complexităților și complexurilor, tot hotărît să dea ființă în cît mai puține vorbe rezultatelor unei explorări sufletești necruțătoare. Dar intervine specificul sufletului național, și lucrurile sînt spuse cu cea aparentă ușurătate, cea ironică detașare, aceea nelipsită sfătoșenie care pe ațiția străini i-a indus în eroare și i-a putut duce să creadă că sîntem un popor frivol. Ca și cum încotoșmănarpa la orice ocazie în faldurile unei toge severe și arțăgoase, îngîmfate și pedante ar fi unicul semn indubitabil al autenticității și singura cale d' vorbire impunătoare!

Iată *Pegasul troian* de Tudor Vasiliu, culegere de aforisme (C'rtă Românească, 1976): deîndată se desprinde din citirea acestor 220 de cugetări caracterul iscusit-sfătos pe care-l iau aforismele grăite în românește. Crude, aspre, dureroase de multe ori, lipsite de sentimentalism, dulcegărie și milă n' discriminatorie sînt, dar spuse cu inerenta doză de înțelegere,

de bonomă înțelepciune, de tolerantă, de resemnată ironie proprii unui popor vechi, trecut prin ciur și prin dirmon, care știe, a văzut și a învățat multe, capabil să audă și să înfrunte adevăruri neplăcute sau cutremurătoare cu ochii deschiși, cu grumazul neplecat și chiar cu un zîmbet zdrobit fără acreală în colțul gurii. În fața nedreptății și absurdului, aforismul românesc se refugiază și la Tudor Vasiliu în adăposturile sale din totdeauna, în umor și inteligență, în blîndețe și calm.

Aforismele lui Tudor Vasiliu mai degrabă decît concentrate conspecte ale lefilor sufletului sunt proverbe și joacă același hotărîtor rol pe care acestea — proverbele — îl ocupă în opera unui Creangă, autorul cel mai sfîtos-isteț din eiți am avut. Proverbele sînt pentru Creangă tot un „refugiu”, un mod de a neutraliza și compensa impactul produs înlăuntrul omului drept și curat de impuritățile și de zguduitoarele șocuri ale cursului vieții. Proverbele, ca referire la generalități și la vechi boli ori nevindelicate cicatrice, ușurează fiorul resimțit, atenuează traumatismul psihic: se știe doar de mult că „Dai cu banița și scoți cu lingurița”, că „E rușine pentru cine linge unde a scuipat”, că „Omul cît îl lași atîta se întinde”, că „Unul cască gura și altul înghite”. Așa încît orice nedreptate, orice scîrbă, orice pacoste ți-ar ieși în cale, sfîtoșenia bătrînească și populară te consolează și parcă te și potolește, îmbărbătîndu-te: nu numai ție ți s-a întîmplat, nu ești tu singurul, asta-i roata.

Aforismele lui Tudor Vasiliu sunt și ele — bătrîncște, rumânește — o colecție de proverbe. Amarnice uneori, severe („Asupra acestei lumi păstrează-ți ochiul deschis și limpede; și doar din cînd în cînd să clipești — a ghilotină), ironice (Veninul mi-e dat spre a-i respinge pe cei atrași de miere sau mierea pentru a-i atrage sub ac), poznașe (Visul maimuței e să poată imita papagalul), șugubețe (Ați remarcat că slugarnicii nu se învîrt decît în jurul celor cu ghivent?), iscoditoare (Nu vezi ziua ce întrevezi noaptea), neimbrobodite (Ne prăbușin atrași nu de atracția, ci de tentația pămîntului) sau ironic îngăduitoare (Mare și expropriată e grădina ta, Doamne), aforismele lui Tudor Vasiliu mereu aduc a proverbe și mereu —, compliment mai mare nu li s-ar putea face — se raportează la Creangă. Ca atare sunt nu numai puncte de vedere cînice, resemnate, dureroase ori dezamăgite asupra vieții, sunt și adevărate — ca și ale moralistilor. Specificul național — iscusit, bonom și sfîtos — nu' impietează asupra adevărului și nu-l exclude. (Îl colorează doar în mai apropiat, mai puțin rigid.)

Dacă stăm să ne gîndim bine — stînd strîmb și judecînd drept — apoi vedem că adevărul nici nu e o entitate absolută și întru totul de sine stătătoare. Adevărul, Binele și Frumosul sunt trei ipostazuri ale unei aceeași unități și comunică între ele. Adevărul e implicat de Bine și de Frumos, Frumosul e implicat în Adevăr ș.a.m.d. Proverbele, ca deținătoare ale adevărului și prin urmare participînd la celelalte, dispun de o putere (— un carat, ar spune cardinalul de Retz —) irezistibilă. Nuanța de umor înțelept (și grav — aceasta e gravitatea pe care o preferă specificul românesc), accentuează adevărul și, de fapt — în loc de a-l estompa sau îndulci — îl ridică la o putere vecină cu a dispozitivelor cibernetice. Cu puterea aceasta — virulentă, accelerată, biruitoare — românii au înfruntat istoria și geografia, și-au ris de minciună, au făcut praf și pulbere din silnicie și țîfnă, au smuls masca aparențelor.

#### N. STEINHARDT

• MITOLOGII TRANSILVANE. — Cu această a treia carte, *O ramură deasupra ierbii*, Nicolae Stoe depășește clar perioada vocii în schimbare. Emiterea poetică înregistrează acum echilibrul, timbrul este constant. Mai ferm declarat este de astă dată și dorul pentru „cerul Transilvaniei”, pentru Ardealul de naștere al poetului. De fapt, declinarea locului natal se face cu orgoliu, poemele nefiind „imne”, ci interpretări ale unor „mitologii intime”, ca să folosim genericul uneia dintre secțiunile cărții. Aici vom afla, de altfel, și piesele de cea mai acută rezonanță, din care se distinge remarcabilul poem *Ocna Sibiului*: „Lumea era acolo un pămînt de sare./ Vitele pășteau săratele pășuni./ Sarea, călătorind prin l'pte, spre-o lume viitoare./ Făcu popas în mine venind de la străbuni./ Doar mama mai credea că sînt o sărbătoare/ A cărnii dulci, s-rea menit să o alin./ Dar într-o zi văzu cum dă în floare/ în colțul gurii mele un suris salin”.

O viziune asemănătoare, realizată parcă pe principiul vaselor comunicante, desprinzînd o suită de înlănțuiri, ca o incursiune în istoria obiectelor, întîlnim și într-un alt poem, *Casa*: „Sub temelia casei a curs de mult un riu/ Riul curgea deasupra unui străvechi mormînt/ Săpat în grabă, într-un lan de grîu,/ cît spicul încă verde se legăna în vînt”.

Interiorizarea credem că este cea mai de preț cucerire a poetului pe drumul de la *Consemnele necesare* (volumul de de-

but — 1969) pînă la *O ramură deasupra ierbii* (1975), de li elanul juvenil, cu vorbele pripite, la imaginile apărute în urma unor trăiri mai *intense*.

Înscriindu-se în valoroasa tradiție a poeziei transilvănene (accentele din Goga nu lipsesc), *O ramură deasupra ierbii* impune un poet al meditației adiată de lirism.

ERMIL RĂDULESCU

• *QUI PRO QUO* DERIZORIU. — în romanul *Înapoi la Savina* (Cartea Românească, 1975) Mircea Cojocaru explorează avatarurile sufletești ale mai vechiului său personaj, Arhip (din romanul de debut, *Minciuna*). Formula narativă este păstrată, introspecțiile urmînd un fel de montaj cinematic din care nu lipsesc racursurile onirice, dar în prezentul roman formula este mult îmbogățită, ea urmînd, în intenția autorului, să și semnifice mai mult. Dacă Arhip în ipostaza sa inițială (din romanul *Minciuna*) a trezit unor comentatori fie admirație, fie idiosincrazii legate de sentimentul că se află în fața unui caz clinic și deci a unei literaturi cu tendințe psihanalitice, acest al doilea Arhip e mai puțin un subiect de laborator, totodată fiind și mai puțin impresionant, mai „periferic”. Impostura pe care el și-o flagelează e adînc omenească și poate stîrni interesul lectorului fără prejudecăți, însă, din păcate, evidențierea ei sau, altfel zis, rezolvarea ei are loc prin mijlocirea unor succedanee de vizibilă vulgaritate. Într-un fel, Arhip din actualul roman reprezintă cealaltă față a eroului-narator din romanele lui Anton Holban, reversul medaliei. Acela e răvășit de vitalitate și decizie, pe cită vreme eroul lui Mircea Cojocaru, de abulie și de o teamă glazurată cu ceva *greață* sarrtriană („Nu-i nimeni vinovat că unul se naște așa și altul pe dos, nimeni nu te întreabă dacă vrei să intri în lume cu capul sau cu picioarele înainte. Important e numai că ieși de-colo, din mă-ta, mirat și fără să știi încă ce se petrece cu tine. De parcă stai gata să întrebi: ei, ce mai e nou pe la dumneavoastră?, cu fericirea cum o mai duceți? Simți că nu prea e-n regulă, strimbi din nas și te așezi pe țipete.”) Unul știe să se elibereze în concret, derulîndu-și obsesiile *in abstracta*. Cestălalt, neavînd „nici o experiență dusă pînă la capăt”, se lasă eliberat în concret și-i rămîn obsesiile, tot mai multe. Dar registrele obsesionale diferă. Dacă la Anton Holban bărbatul suspectează femeia în virtutea unei înalte tensiuni mo-

rale proprii, grefată pe o spiritualitate armonic-filosofică, personajul lui Mircea Cojocaru are un orizont spiritual destul de jos. Spaiemele, lamentațiile, reveriile, animozitățile care alcătuiesc universul său obsesional configurează \*o spiritualitate precară. Este și motivul pentru care *vina* eroului nu convinge, nu devine o problemă de maxim interes și pentru lector. Poate că lipsa unei suficiente distanțări a autorului de eroul său contribuie fatal la transformarea treptată a „cazului” — inițial foarte interesant — într-o anonimă cazuistică sentimentală. Numai prin ea însăși, culpabilitatea nu e literatură. Mircea Cojocaru nu-și salvează decît sporadic și neconcludent personajul din cercul său de prieteni, cu morala lor sumară. Aceștia sînt dispuși să-și judece semenii, afirmînd de pildă, despre un delapidator prins, fost cunoscut de-al lor: „Te bucuri, te lăfăi un an și suferi cincisprezece. Da' mai bine haide să bem. Morții cu morții, viii cu viii”. Autorul însuși se lasă uneori furat de ardoarea introducerii în analiză a unor filosofări de tractir: „Chiar dacă nu se gîndiseră, știau cu toții din experiență că la băutura tăcerea nu face decît să întărite și să înrăiască; știau că marile scandaluri și bătăi erau urmarea unor momente de aparentă liniște, altminteri zis, de maximă încordare nervoasă. Dimpotrivă, zgomotul paharelor ciocnite, cîntecul, vorba multă și injurăturile nu vesteau decît un chef prelungit pînă la ziuă sau pînă la terminarea banelor”. Vegetarea într-o existență marginală, dosnică e pigmentată cu trivialități recurente ce coboară și mai vădit temeul obsesiilor. Se bea enorm în romanul acesta, se gîndește și se discută apăsător suburban. Absența localizărilor — precizarea că acțiunea are loc în anii '40 nu-i decît un *qui pro quo* derizoriu. Receptată, însă, ca dramă a neputințelor mediocrității, eșafodată pe introspecțiile eroului (dispuse într-un soi de anchetă), cartea e acceptabilă. Privit din acest unghi, Arhip ar fi un Anteu, banal și virtual dar, totuși, un Anteu. Și e îmbucurător faptul că Mircea Cojocaru și-a păstrat și în acest roman știința dozării reveriilor și virusurilor care reușesc să potenteze agreabil numeroasele realități dezagreabile ale cărții. Din păcate, însă, eroul este „salvat” de autor *numai* întrucît poate fi privit ca o potențialitate a unei moralități civice, în ultimă instanță, a însăși capacității sale de a redeveni socialmente integrabil. Și acest lucru este mult prea puțin și pentru talentul lui Mircea Cojocaru, cît și pentru un roman cu nu puține pagini.

MIRCEA

CONSTANTINESCU

• GAUDEAMUS IGITUR. — „Nemărginită mare”, „Floare albă, floare albă”, „Doamne, cîntecele mele”, sînt tot atîtea bucăți de bravură actricească pe care orice elev de conservator de pe vremuri le știa pe de rost și le recita de predilecție la orice ocazie festivă ori în momentele de intimitate galantă, rolul lui Zefir din *Trandafirii* roșit fiind, în egală măsură cu cel al lui Romeo, piatra de încercare și suprema performanță spre care se îndreptau cu alean veleitățile tinerilor aspiranți la perisabila strălucire a rampei. Legenda dramatică a lui Zaharia Bîrsan, în versurile căreia amurgesc ultimele scînteieri ale sentimentalismului romanțios, emfatic și guraliv din *Puiul de vultur* și *Prințesa îndepărtată*, a fermecat copilăria unora dintre noi prin magica transfigurare din final, cu ajutorul unor minuscule becuri electrice, a pergolei de trandafiri artificiali într-o învăpăiată feerie.

Intenția Teatrului Măria Filotti din Brăila de a reedita un succes vechi de o jumătate de veac poate părea ciudată și îndrăzneată, acum cînd ecranul gloricifică eroul „dur”, incoruptibil și intransigent, care-și face dreptate cu pumnul sau cu revolverul și rezolvă expeditiv cele mai complicate situații printr-o figură de judo ori de karate. Cine mai are timp să-și risipească afectele pentru un biet vîntură-țară care se sacrifică din amor, expirînd sublim la picioarele frigidei și inaccesibilei doamne a visurilor lui?

Regizoarea Zoe Anghel-Stanca s-a gîndit la o ingenioasă conexiune cu actualitatea prin intermediul muzicii pop și folk (cu incursiuni în operetă), făcînd apel la forțele artistice locale, în speță la Nicu Alifantis, conducătorul unui mic grup orchestral) cîntăreț și compozitor totodată, care a pus pe note lucrarea lui Zaharia Bîrsan, condimentînd ardoarea și naivitatea unor metafore convenționale prin înflorite eufonii picurate de ghitare, punctate de instrumentele de percuție și dezvoltate tematic de actorii care cu această ocazie și-au putut pune în valoare virtuțile muzicale și glasurile plăcut timbrate. Melodiile lui Alifantis au o mare calitate: nu seamănă una cu alta. Spectatorii nu sînt așadar pîndiți de pericolul unei inoportune alunecări de pe aripile muzicii în zona hipnotică a lui Moș Ene.

Se cîntă mai tot timpul pe scenă, se cîntă cu tragere de inimă, cu plăcere cu modestie și cu sinceritate. Pentru a menține o dreaptă cumpănă, regizoarea a păstrat partitura baladescă a lui Zefir cu binecunoscutele arii de coloratură

retorică în limitele declamației tradiționale, cu un acopaniment în surdină, astfel că rolul nefericitului menestrel s-a detașat prin contrast față de rest, iar simbolului piesei i s-a rezervat spațiul necesar pentru o sensibilă rezonanță.

Mircea Crețu a avut un fel al său de a spune versurile, simplu și fluent, fără o inutilă risipă de accente și modulații, cu o frazare largă și cadențată și cu un cald elan, dăruind onestitate și adevăr unei ficțiuni evanescente, iar în ipostaza de cîntăreț a cîștigat de la început audiența publicului.

Autorul *Trandafirilor roșii* a creionat o serie de personaje pitorești cu o onomastică ilustrativă, ca în basme. Accentuîndu-le trăsăturile pînă la grotesc și presărînd la tot pasul incidente amuzante pline de fantezie, Zoe Anghel-Stanca a preschimbât palatul împărătesc într-o curte a lui Papură-Vodă ori a regelui Pausole; ambianta a fost astfel situată deliberat pe un plan comic. Diadema domniță-vampir a devenit o gaiță năzuroasă, exigentă și artăgoasă, ale cărei istericale și fandoseli Anca Alecsandru — sensibilă și nuanțată interpretă dramatică — le-a redat cu dezinvoltă participare, fără a se simți de loc incomodată de insolitul acestei posturi, și cu un acidulat sarcasm căruia grația sa personală i-a dat o finețe de foarfecă bine ascuțită. Apanajele crăiești ale blajinului împărat au fost înlocuite prin jalnica neputință a părintelui copleșit de capriciile odraslei și a cîrmaciului depășit de evenimente; statura impunătoare și experiența artistică a lui Petre Simionescu i-au conferit în schimb o marcantă prezență. Nici fălosul Val-Voievod n-a scăpat de pecetea ridicolului cu atît mai mult cu cît darul de improvizatie al lui Bujor Macrin și facultatea sa de a-și reinventa rolul pe măsură ce-l joacă, moment cu moment, cu o miraculoasă spontaneitate, l-a adus în avanscenă.

Marin Benea a căscat și a moțait cu atîta voluptate încît a evocat ispititoarea imagine a unei odăi calde și a unui pat confortabil, după cum rîsul contagios și zburdălnicia corpulentului spiriduș pe nume Șagă (Petre Cursaru) a răspîndit o senină voioșie. Monica Bordenianu-Fulga a fost o gingașă și melancolică Lăcrămioară, pornind cu dreptul în carieră, iar Mihai Stoicescu a cîntat cu o voce amplă și vibrantă, ca la Opera Română. Dar toți interpreții acestui spectacol tineresc, acordat la lungimea de undă a receptivității tineretului, merită a fi citați: Elena Aciu, Nicolae Țăranu, Anghel Deac, Gheorghe Moidovan, precum și grupul de fete și băieți de liceu care n-au lăsat nicicum impresia că

•sînt la primii lor pași pe scenă. Și, bineînțeles, scenografa Olimpia Damian-  
"Ulmu pentru costumele stilizate cu gust.

OVIDIU      CONSTANTINESCU

• OCTAVIAN VIȘAN : PEISAJUL PO-  
ETIC. — Voit, desigur, ca în orice aven-  
tură intelectuală cînd se explorează spa-  
țiul pictural dintr-un anumit punct de  
vedere. Octavian Vișan se închipuie une-  
ori zugrav de frescă ori pictor de icoane,  
pelerin întîmplat să se afle prin secolul  
•douăzeci, căutând nori expresivi pentru  
chipuri sihastre și dealuri unduitoare și  
rotunde unde să așeze ctitorii viitoare,  
închizînd cu taină și purtînd în sine  
•dogma care spune că el trebuie să pic-  
teze lucruri frumoase pentru suflet, me-  
nite să înalțe omul pînă la iubirea lor.  
N-ar fi cu totul neadevărat dacă am  
susține, deci, că Vișan privește lumea  
•cu un ochi aproape bizantin, înțelegînd  
prin această aserțiune tendința pictoru-  
lui de-a sacraliza peisajele și de a in-  
vesti figurile cu o aură care îndeamnă  
la adorare.. Vom descoperi însă în repre-  
zentare, în același timp, și sensuri mo-  
derne, opuse intoleranțelor plotiniene,  
care impuneau să se redea toate amă-  
nunțele imaginii pe un singur plan.

Peisajele pictorului ne trimit de obi-  
cei la o realitate cunoscută (Pe valea  
Buzăului, Toamnă în Transilvania, Iar-  
nă în Țara de sus etc), dar, cum era de  
așteptat, ele nu sînt dublura în culori a  
locului geografic, ci expresia unei anume  
viziuni asupra naturii, fertilizată de cău-  
tarea, neîntreruptă a reprezentării me-  
taforice a spațiului. Imaginile se nasc  
din acea stare interioară cînd peisajul  
se integrează în angrenajul unui suflet  
devenind proiecția unei dorințe. Trecut  
prin filtrele sensibilității, el este restituit  
pur, despovărat de accidente locale, une-  
ori aproape ireal prin topografiile geo-  
logice descrise, și privitorul înțelege că  
pictorul trăiește un vis al naturii. Vișan  
închipuie țara foarte aproape de înțele-  
sul simbolic dat de Blaga spațiului ro-  
mănesc : „orizont înalt, ritmic și indefi-  
nit alcătuit din deal și vale". În pictura  
lui există mereu un deal ce urcă îndră-  
zneț spre înălțimile cerului ca să co-  
boare unduitor și supus spre văi tăcute.

pămînt matern ce ascunde într-o îmbră-  
țișare sacră cătune pașnice, pămînt fru-  
mos prin el însuși și prin misterul for-  
melor sale modelate de arta ploilor, de  
vânturile milenare, pămînt al oamenilor  
care trăiesc în imagini prin opera lor,  
acele geometrii risipite ale ogoarelor,  
prin drumurile și casele vegheate de  
caravelele norilor cumulus (*Pe valea  
Buzăului, Casa pădurarului* etc). Punc-  
tul de observație al pictorului e situat  
totdeauna la înălțimile de zbor ale păsă-  
rilor, de unde poate imagina și descrie  
panorame fastuoase. El investeste, astfel,  
peisajele — utilizînd perspectivele aeri-  
ene — cu sentimentul solemn al gran-  
dorii și orizonturilor, fundaluri cosmice  
pentru acele forme geologice ondulate  
ritmate, ale plaiului românesc, pe care  
le apropie, vizual, de metafora populară  
(„pe un picior de plai/ pe-o gură de  
rai"), ferindu-le însă de dulcegăriile bu-  
colismului. Prin spațiile imaginate trec  
doar anotimpuri și nori și tăcerile, care  
conversează cu copacii.

Accentele bizantine amintite la înce-  
put apar mai ales în portrete, unde fi-  
gurile sînt clorotice, desenul nasului  
drept, privirile interiorizate, dar hie-  
rarchismul discret, raționalizat, uneori de-  
corativ (*Portret cu lujer*) nu le mută de-  
finitiv din lumea noastră.

Regimul cromatic în pictura lui Vișan  
e auster și dominat tiranic de tonalita-  
tea brunurilor, valorate de altfel cu răb-  
dare și știință ca să îndepărteze mono-  
tonia, alternate, uneori, cu griuri tempe-  
rate de insinuările luminoase ale albu-  
lui, ori cu nuanțe suave de verde. Poate  
nici nu era nevoie de mai mult ca să  
picteze poezia și liniștea spațiilor naturii.

CORNEL      BOZBICI

\* ERATA. — în poezia *Dimineți si-  
multane, vii sori* de Petre Got, din nu-  
mărul trecut al revistei noastre (p. 14),  
s-a strecurat o greșeală de tipar. Dăm  
din nou strofa a doua, în forma ei co-  
rectă :

Vreau să azvârl necurăția din lume  
Cum se azvârle viermele din pară ;  
Avem nevoie de mai mulți sori,  
Gemeni să răsără.

## Cărți primite la redacție

- N. Steinhardt, *Intre, viață și cărți*. Editura Cartea Românească, 1976.
- [Șerban Foartă, Andrei Ujică], *Texte pentru Phoenix*. Editura Litera, 1976.
- Nicolae Brânda, *Lumina rugului* [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1976.
- I. Igiroșianu, *Clepsidra amurgului*. Evocări marginale. Editura Cartea Românească, 1976.
- Hristo Botev, *Acela nu moare*. ' Versuri și proză. Prefață și traducerea versurilor de Victor Tulbure. Tabel cronologic, note și traducerea prozei de Laura Baz-Fotiadc. Editura Univers, 1976.
- Victor Tulbure, *In lume nu-s mai multe Români*. (Letopisete liric). Editura Ion Creangă, 1975.
- Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1976.
- Ion Lotreanu, *Punctul sensibil*. [Versuri]. Editura Eminescu, 1976.
- Elvira Bogdan, *Prin Italia, patria artei*. Note de călătorie și evocări... Editura Sport-Turism, 1976.
- Poezia română clasică de la Dostoievi la Octavian Goga*. Ediție îngrijită de Al. Piru și Ioan Serb. Cuvint înainte de Al. Piru. Voi. I-III. Editura Minerva, 1976, (BPT).
- Scrisori din țara copilăriei*. Adunate și prefațate de Victor Vântu. Editura Albatros, 1976.
- Ion Pascadi, *Artă și civilizație*. Editura Meridiane, 1976.
- Vasile Zamfir, *Regăsire la porți*. Versuri. Editura Eminescu, 1976.
- Al. Săndulescu, *Continuități*. Editura Cartea Românească, 1976.
- Cornel Regman, *Colocvial*. Editura Eminescu, 1976.
- Dominic Stanca, O sălbatică *floare*. Versuri. Editura Eminescu, 1976.
- Stancu Ilin, Ovidiu Papadima, Dana Popescu, Bucur Țincu, D. Vatamaniuc, *Reviste literare românești de la începutul secolului al XX-lea*. îngrijirea științifică : Ovidiu Papadima. Editura Academiei R. S. România, 1976.
- Mircea Radu Iacoban, *Noaptea*. Dramă în două părți și un epilog. Editura Eminescu, 1976. (Colecția RAMPA).
- Mihail Cosma, *Panorul cu licurici*. [Versuri]. Editura Ion Creangă, 1976.
- Rusalin Mureșanu, *Țară de doină*. [Versuri]. Editura Ion Creangă, 1976.