

In capistea luminii în care vfețuim
 rnrtr-o legendă simplă și vecinie nepalrunsa,
 %Jtrecem Un ca apa și murmurul din frunză
 nreînviatorul lăcaș, rit unanim,
 Al țămii, păstrătoarea tiparului sublim.

R O D (II)

Cind iarna o să-și sune benchetuind argintii
 penrnderile țării pe unde-am privegheat
 Vuirea de izvoare și-a griului mascat
 nnnnritoare rugă-a biruinței,
 IZZTpreaavare, mirabile-ale minții

NP or Vicura în suflet lumina-n care-am stat.
 OchiUcZi de preveste ca Soarele ființei
 We solidarare acestui timp, punții
 S i l i făpturii noastre au păstrat
 U r n e l e tăcere, ca aur strecurat.

Λ Λ Λ Λ Λ Λ

^Sr?laçLe ^ Z l ^ c X
 Parfum ne-mbaia carnea

R O D N I C I E

Aceea care ocUi-și ț ^ ^ ^ o t ^ ^
 (S-a «ntntpat «r ^ ^ J ^ a lumii istovește
 Din munți înalți TM*onwavL a = o s c ino ritoare

«... r r z g z

Mreeul aer W ^ H * ^ ^ Z t ^ S ^ t ,
 Porți ca pe o J ^ ^ ^ t / f S t t ^ .
 Și răniile noastre cea o s t r o l e pregiWte,
 Prezicătoare-a «ne! 20a» cej. îndemnul.
 Inimii noastre sîngerînde K alm 5> P«

*Fecioară lină, armonia muzicii bolților astrale
 Statura de virtute-aleasă și-o porți spre noi cu sfiiciune
 Cheie a sîngiurilor noastre, rugare-n geamăt de cavale
 Dezgărdinează-al amintirii bazm care nu se poate spune
 Nici în grăire sibilină ori în descinderi mariale,*

*Doar în surîsul cărnii tale, mirabilă, toată povestea
 Tu arătare de ființă irepetabilă, magie
 A îngerilor care-n flăcări misterios îți duc prevestea
 Înnoitoare ca esența izvorului de apa vie
 Reîncarnare destinată mult mai presus de toate-acestea,*

*Ca androginii, frumusețea e-n tine văzător daimon
 Sisufletmîte-mbracă-n raze ca-n jurăminte-n care crede.,
 Smerita-ti fată luminează calea acestui nou eon
 Tu, Cupă, tu, Știință Pură, răpit la ceruri Ganymeăe,
 Leac veacului de otrăvirea înveninatului pithon .*

*Divinizare, pas de zîină a vis de aur și culoare
 Sfințită zi a vremii cea mai înaltă și cu soare mult
 Boleam în suflet fără tine, Doamnă atotvindecatoare,
 A semințiilor nădejde, destaină-a unui rai ocult,
 Imagine-a blîndeții lumii în fericire născătoare.*

CEZAR IVĂNESCU

CARTEA MILIONARULUI (I)

1. Prînz la Metopolis

Mai întii soseşte o roată A venit în localitatea *Metopolis*, într-o zi de iulie pe la amiază, un om uscat și înalt în nantiloni roșcați și cămașă în romburi cenușii fără guler, avea gîtul lung, capul mic cu năr blond încilcit, acoperit cu o șapcă decolorată cu cozorocul tras peste ochi. Omul înainta pe șosea dînd de-a dura o roată de căruță. Șoseaua era goală, casele cu porțile închise, bărbații și femeile erau plecați la lucru, cîți or fi fost plecați care pe unde apucase să lucreze. Huruitul roții care se plimba pe toată lățimea șoselei, urmată în fuga ei besmetică de salturile omului uscat și cu gîtul lung n-a mirat pe nimeni din cei rămași prin case și prin curți; nici că roata și omul nu s-au oprit în dreptul rotăriei aflată în coasta fermei generalului Marosin. Mai era puțin pînă la ieșirea din localitate, începea colul șoselei cu șanțuri adinei din stînga bisericii ortodoxe, cînd omul s-a desprins de roata lui făcîndu-i vînt să se ducă unde s-o duce. Iar el a rămas în mijlocul șoselei, rotindu-și încet capul mic să privească mai întii cerul invadat de soarele arzător, apoi zidurile curților, din piatră măcinată de vreme și pline de iască, curțile goale, casele cu ferestre mici apărute pe dinăuntru cu pînză de sac sau cu hîrtie de jurnal împotriva căldurii toridă de afară.

Roata s-a bălăbănit un timp, s-a izbit sec de un stîlp de telegraf și a căzut într-o rină în șanțul opus bisericii, de unde au zburat niște vrăbii prăfuite și au sărit o ploaie de lăcuste mici și amețite.

Atunci am apărut eu. Am înaintat de-a dreptul spre necunoscutul oprit în mijlocul șoselei. Eram în pantaloni albi cu dungă proaspătă și în căimșă galbenă, îmi țineam mîinile la spate și-mi învîrteam înapoia umerilor bastonul elegant cu încrustații de sîdef și măciulie argintată. L-am întrebat pe străin, oprindu-mă în fața lui și privind cînd spre el, cînd spre roata din șanț:

— Ai venit aici să faci avere?

Stăpînul roții nu mi-a răspuns. A rămas tot acolo în mijlocul șoselei. Și-a ferit ochii de mine, uitîndu-se pieziș spre roata din șanț și mutîndu-se de pe un picior pe altul, într-un fel care arăta că tălpile lui goale abia mni suferă să fie fripte și înțepate de pietrele fierbinți și ascuțite ale șoselei. Și-a vîrit apoi adînc mîm cu os subțire în buzunarul pantalonilor roșcați, a scos o tabacheră de lemn, și-a tras din ea o țigare făcută cu foaie de jurnal și a dat s-o închidă la loc și s-o lase să cadă înapoi în gaura eu margini roase ale buzunarului. Am mii avut timp să întind o mînă spre tabacherea lui de lemn și să-mi iau și eu o țigare. „Nu fumez — i-am zis — dar iau una pentru plăcerea cunoștinței” și am dus-o s-o așez cu grijă sub cordeaua pălăriei mele de pal, unde mai aveam puse la rînd alte țigări, am așezat-o acolo după ce am tras cu ochiul la foaia de jurnal a țigării: „Citești *Universul* — i-am zis străinului — auzisem că ziarul ăsta a dat faliment cu Luigi Cazzavillan cu tot, dar se vede că lucrurile, cu criza asta, nu stau peste tot la fel”.

« Din romanul cu același nume, în pregătire la Ed. Eminescu.

Omul cu roata nu mi-a răspuns nici acum. I-am făcut semn cu măciulia argintată a bastonului meu sidefat spre o bancă scilciată lipită de gardul bisericii : „Să luăm loc”.

Stăpînul roții nu s-a mișcat decît pentru a-și schimba tălpile de pe pietrișul înfierbîntat și a rămas tot acolo în mijlocul șoselei.

Am coborît prin șanțul adine și apoi m-am așezat pe bancă în așa fel încît să-l am „față pe străin. Mi-am proptit bărbia proaspăt rasă de măciulia argintată și am început iar :

— Te-am întrebat dacă ai venit aici cu roata să faci avere. Au venit și alții, și cu două roți, și cu patru, și ce s-a întîmplat, se vede — și am arătat cu bastonul casele și curțile așa cum erau ele.

Omul cu gîtul lung și capul mic și-a dus o mîină spre părul blond încîlcit, apoi și-a tras și mai adînc cozorocul șepcii decolorate peste ochi și a continuat să-și sugă țigarea de jurnal fără să se apropie de mine.

— E drept, cu o singură roată n-a mai încercat nimeni pînă acum, de la începutul civilizației pe globul pămîntesc. Poate că asta să fie secretul — i-am zis, mi-am scos pălăria de pai, am îndreptat pe rînd țigările aliniat sub cordea, apoi m-am acoperit din nou. Mie — ?m continuat eu să vorbesc privind-1 pe străin cum își sugă în neștire țigarea de jurnal — mie mi se spune, aici în *Metopolis*, *Milionarul*. Mă îmbrac curat, port dungă la pantaloni, am globuri colorate pe stîlpul gardului, locuiesc într-o casă de marmoră la 6 kilometri de *Metopolis*, pe care mi-am făcut-o din bucățile strînse de pe dealurile pe care le vezi colo (și am arătat spre dealurile depărtate din jurul localității, unde nu se vedea nimic decît dire groase de praf aprinse în roșu de lumina grea a amiezii). Am un frîu cu ținte și zăbale frumos lucrate fără să am cal. Îmi place să-mi aleg cuvintele cînd vorbesc, nu înjur, nu mă tem de ziua de mîine și n-o laud pe cea de azi, iar cu piatra nu arunc prea des în ziua de ieri. Mi se spune *Milionarul* și e singura poreclă de aici din *Metopolis* care nu e scîrboasă. În rest, toate, insulte grosolane, metopolisienii au un gust străvechi pentru răutatea poreclelor, oamenii trăiesc și se mișcă înfierați fiecare cu cîte o poreclă. Tu, străinule, caută din primele zile să capeți o poreclă cît mai puțin blestemată, să zicem *Roată-Strîmbă* sau *Roată-Rece*, altfel, dacă rărîni aici și capeți una mai rea, ești condamnat să fii socotit fi batjocorit înzecit după răutatea poreclei. Mie, e drept, oamenii nu-mi dau bună-zua, dar îmi răspund la salut ori de cîte ori mă înduplec să-i onorez cu un salut. Poate crezi e-ai să găsești ceva de lucru la *ferma Generalului Marosin* ? Curtea Generalului e plină de rudele lui, el însuși, deși general, e un fel de prizonier al rudelor sale, iar un străin ar fi mîncat acolo de viu. Roata de unde ai luat-o?

— Ea mea — a răspuns, în sfîrșit, cu dușmănie, necunoscutul care a început din nou să-și miște pe loc picioarele lungi și subțiri în mijlocul șoselei, dar de data asta, prea fript de pietre și prea obosit de drum, n-a mai putut rezista, și-a tîrît tălpile și s-a așezat pe marginea șanțului în fața mea.

— Cum te cheamă ? — l-am întrebat strîmbînd din ochi la vederea tălpilor lui crăpate și zdrelite și a degetelor lui murdare de la picioare.

— Glad.

— Numele nu e de pe-aici. Ești din *Marmația*.

* — Cam de pe acolo aș fi.

— În *Marmația* — i-am zis — am și eu o soră măritată cu un tăietor de lemne. N-am fost niciodată pe acolo și nici sora mea n-a mai venit pe aici. Mi-a scris o singură dată, nu de mult, să-i trimit o plapumă pe care ea o știa și credea că ar mai fi fost în casa mea. Dar plapuma are o poveste lungă, atît de lungă, încît ai înțeles că n-o aveam și că n-am fost în stare să i-o trimit cînd mi-a cerut-o.

— N-am înțeles și nu înțeleg nimic — a zis omul cu roata, clipind în gol din ochii lui albaștri spălăciți cu gene galbene. Nu înțeleg nimic și nici nu vreau să înțeleg, a repetat el cu minie. Aș vrea să mînînc ceva.

Am scos din buzunarul cămășii mele o cutie subțire de unde am tras cîteva bomboane, le-am împărțit cu străinul Glad și am început să ronțaim amîndoi fără să mai vorbim o vreme.

— Bomboanele astea — am început eu iar după un timp — mi le trimite din tînd în cînd Generalul Marosin însoțite de o scrisoare : „*Milionarele, primește frept omagki și neclătinată stimă aceste bomboane*”. Eu îi curăț pușca de vînătoare Sereralului și mergem în fiecare toamnă după rațe sălbatică și lișițe în *Insula Cailor*. E acolo *Insula Cailor* — i-am zis lui Glad, făcînd un semn cu vîrfurile bastonului în spate, înapoia mea, indicînd un loc undeva îndărătul turlei bisericii or-

O

to doxă-*Insula*? *Cailor* începe mult departe de aici, înspre sud, cam din dreptul orașului *Mavrocordat* -• **acoio** *ului*, unde brațele fluviului se unesc din aici, în partea de nord-est, se desparte iar în două brațe, formînd în mijlocul nou. Și după ce se unesc, și fără întrerupere sînt spintecate și sînt lor o altă insula. *Insula* Macetoruo orientului unde se măsoară sîrate sute de **01** pentiu - Metopolts-ul, adică, așezat nîncă munți de pilai. r - Pe celălalt mal, se întinde Cîmpia Dicomesei. cu casele în amliteaxru - încoace, spre *Metopolis*, cel mai bine e să folosești Ca să treci fluviul de la crmp înghesuie multă lume, e multa larmă, pe vadurile de la *Cetatea ae* bivoli. Intre *Metopolis* și *Cetatea* acolo trec și turmele « 01, 0e c P - circuzile de bivoli. e nord al Insulei Cailor. de *Liria*, în mijlocul - 4 - 0 - aproape întreg perimetrul pe care ți l-am Puterea cuprinzînd ferme - grăni: Puterea lui cuprinde și pe negustorii de piei descriș, cuprinzînd ferme - grăni: Puterea lui cuprinde și pe negustorii de piei din *Cetatea de Lina*, vasa - și uită în galop și de ei înșiși, *mesia*, independenți de el nurn-u - patronii în picioarele după cum în puterea lui si au - nenumărați plugari, podari, barcagii, că goale de postăvarii și mori de piua P - mai departe Toti știu că pitani de seici și de Pon - e paznici și în afară de el de-asupra lor se afla Generalul - iarios - și împmăc si macina tot. doar eu, că el e un fel de P - Generalul Marosin nu scoate Cînd mergem la vîntoare de iate - » - vorbesc și vorbesc și sînt u - și nici un cuvînt. dar - I - R - h - a de a - vorbi mai mult decît îmi place. Și cum Din plicma tur am c - ar - t - tealîna de a -

față de el trebuie f - , f - VthX-ul - am început să-mi aleg cuvintele față de văzut Roma, Parisul și f - K - generalii. Pentru mme dexi și oricine, ca și cum mereu ai sa aeJ - *Marmația. Te salut, Generale Glad*, dumneata ești un general. *Generam utaa* de u - Generalul Marosin în - bine ai venit în *Metopolis* - J - boZe Are o tuse cronică. Bomboanele astea •susi Generalul Marosin - v - a - r - a - mai ales, îți bucură gitle.ul, smt sînt de tuse. Dar smt duic, cu răcoritoare.

Da, sînt bune - % - l - toate lucrurile sînt limpezi și n-are rost - Acum că am făcut P - - sînt Milionarul, iar dumneata care s-o mai faci pe prostul, s c u z a - m - *Marmația*, abia ai ieșit din închisoare ai venit cu roata în *Metopolis* ești W« - *Marmația la* vrei să iaci avere aicx și sa-ți % - % - i - n e - am întilnit fața în fața. * mine sora mea, așa - T - g - frin asta că n-o să-ți pun nici o piedica în cale,

T - o - f - A - pălăria de pai, am tras de Am tăcut fără să ma mai ut s p r - inului Glad care și-a sub cordea țigare dupa țigare și - f - i - nuiesc să port la cordea țigan, eu Untolut cu ele tabacherca lui de lemn. Nu - V - pin într-un fel

nou să vorbesc străinului cu roata : vînat foarte u - rațe vreau sa în toamna aceea, Generatul i - f, ma, sau w zic în toamna anului trecut. Cu cîteva din ^ <n * - ambele locuri - la pnnzu parohie, n u ^ j n ^ a m ^ - părintele paroh și cu TM J ^ . acela cu rațe au luat parte - și în fața lu , de aceea S A e ^ i ^ ^ înghițiri „Of, viață amanta . De porecla de *Viață Amană*. ^ - m - a - să ^

S ^ f S \$ ^ r ^ c ^ ? d e g a r d :

^KdfvenîU?!^-eSc?t străinului Glad: sfinția sa parint

„mă invită câte o dată la prînz. îi țin socotelile parohiei cînd nu i le face altcineva mai ieftin și mai bine. Apoi, înspre femeia-paracliser : „Spune-i sfinției sale că mai am cu mine un invitat, *Generalul Glad din Marmația*. Mai pune un tacîm la masa de alături”.

Glad și-a scos roata din șanț.

Eu am deschis larg porțile de la gardul bisericii.

Glad a început să dea de-a dura roata spre porți, I-a făcut vînt în iarba din curtea bisericii și roata s-a rostogolit, căzînd undeva printre boziile sălbăticitice cu flori mari și albe în vîrfuri. Am închis porțile și ne-am îndreptat spre casele parohiale din spatele bisericii.

Generalul Marosin era și el invitat la masă.

I se auzea din cînd în cînd tușea seacă.

2. Milionarul, Generalul Glad și Iapa Roșie

Îmbrăcarea lui Glad Pînă ce Glad, omul cu roata, să se îmbrace în haine
îi haine de general de general, au trecut șase săptămîni și mai bine. La
începutul acestor săptămîni a venit în *Metopolis* și
„sora mea” din *Marmația*. De plăcămă nu m-a mai
întrebat. Devenise văduvă deși soțul îi mai trăia : tăietorul ei de lemne emigrase,
din *Marmația* la *Lvov*, unde se înrolase ca ajutor de dulgher pe un tren atelier
de reparat cazărmi și grajduri de regimente. „Sora mea” n-a întrebat de
mine cînd a sosit în *Metopolis*, a urcat dealul bisericii și a mers de-a dreptul
spre șopronul de lîngă casa parohială unde Glad își instalase roata pe un
fîș și o pregătea să facă din ea o fabrică de luminări de seu. în *Metopolis* seul nu
costă aproape nimic. în cartierele dinspre fluviu se putea vedea prin curți, aproape
tot anul, seu pus la uscat, pe frîngii și pe șirme, ca rufe. O molimă care dăduse
prin oi și capre pe toată întinderea cîmpiei *Dicomesiei* și chiar prin vadurile de la
Cetatea de Lină — unde turmele fuseseră îngrămădite pentru a fi trecute spre Do-
brogea și de aici spre drumurile Greciei și Turciei ca să fie salvate de molimă și
să găsească iarbă nebolnavă — făcuse să scadă prețul seului la zero lei și cîțiva
bani kilogramul. Seul curgea din toate părțile. Mai ales dinspre Insula *Măcelarilor*
unde din pricina molimii, mai mult decît în mod obișnuit, se tăiau zi și noapte oi
și capre cu miile pentru a mai cîștiga cît de cît din pagubă. Dar ce să facă lumea
cu atîta seu ? Sciatica, reumatismul, boala de gîlci, înțepeneala de gît, de glesne și
de genunchi, tot felul de răceli se tratau cu seu în *Metopolis*, în toate localitățile
din jur și din cîmpia *dicomesiană* de peste fluviu, pentru ca lumea să se descoto-
roască de el. Dar cantitatea de seu crescuse prea mult ca să nu apară întrebarea :
unde ar putea fi zvîrlit la un preț oarecare, fără a fi dat la cîini care se știe că
nu-l mănîncă ? Săpun cu seu nu prea se face, nu spală bine și-ți miroso rufele a
stîină nemăturată. Cîneva încercase un plasament în facerea alifiilor, a dresurilor
femești pentru frumusețea tenului. Dar cît seu puteau înghiți dresurile, știut fiind
că la cîteva grame de *Piatra-Sulimanului* nu merge mai mult de 50—100, să zicem
150 de grame de seu ? O fabrică de luminări e altceva și Glad țintise bine cînd
a venit cu roata în *Metopolis*. „Sora mea” se instalase în șopron alături de Glad,
măturase prin toate ghiourile și proptise o ușă veche în canatul gol, răscolise cî-
teva zile în șir prin grămezile de fier vechi de lîngă uzina electrică și cărase de
acolo cîțiva saci, bidoane ruginite, cutii de conserve, ligheane și cazane sparte,
bucăți de șină de cale ferată, capete de ață și frîngii. Dar cantitățile de vechituri
de trebuință erau prea mari și prea grele ca să fie aduse în șopron cu brațele. Și
atunci, „sora mea”, în schimbul unei cațaveici cu guler de vulpe pe care n-o purta
în vreme de vară și nu avea nevoie de ea nici mai tîrziu (în *MeiopoZ's*, toamnele
nd`sînt reci și umede ca în *Marmația*) — a închiriat pentru cîtva timp un catîr
bătrîn și o telegă pe două roate de la un mic harem de tătăroaice al căror bărbat
dispăruse de mult și ele începuseră să se dedea la o viață mai la lumina zilei ;
tătăroaicele urmau să poarte cațaveica cu rîndul, după ce avea să se termine marele
post al R^mazan-ului.

După-părerea mea, capitalul mort la care se cifra averea pe care Glad și
„soră mea” o dețineau în șopron, la ora cînd trebuiau să-i sosească lui Glad hainele
de general se ridica, incluzînd și roata, la vreo *treizeci și opt de lei*, dacă socotim
fierul vechi la prețul maxim de 0,04 bani și dacă socotim uzura roții numai la pro-
centul de 65 la sută. Roata avea nevoie de cîteva spițe, colacul mai trebuia îndrep-

tat, butucul, de asemeni, avea nevoie de inele noi trase la foc d" rot n
găm și cantitatea inițială de seu, destul de mare dar la un preț "să
strîns și depozitat în fișii de „sora mea” în podul șoproului pe ni-vt^? orbim>-
nate de pe istmul bărcilor din portul *Melopolis-ului* și de pe malurile j;
stinghii așezate de ea transversal, putem zice că *suma totală atinaea**^{TM?} *Castor*
trei de lei. Suma era însă grevată de datorii, făcute în primul rînd H ? 2ca ?*
îndreptarea colacului, pentru facerea și prinderea inelelor pe butuc -** p e n i t u
fecționarea — din tabla bidoanelor vechi, a cutiilor de conserve, lîgheanelo
a jgheabului circular ce trebuia montat dedesubtul roții și în jurul f ı® j ~
distanță egală cu raza roții; apoi, socotind și datoriile făcute pentru cî-
zânelor vechi trebuincioase la topirea și rafinarea seului, înseamnă g-^r £? ^a j ^c a
„sora mea” porneau fabrica de luminări de seu cit *un minus de cincizeci s r*
de lei, dacă presupunem că rotarul n-ar fi ridicat costul operațiunilor” și m-t
lelor tuturor lucrărilor peste cifra rotundă de o *sută de lei*. Nu trecem dsoc-imrPfi.
datoriile privind chiria șoproului, costul autorizației și taxele de întreprind ?
plata de garanție și avansul de impozit anual etc, etc.

Toate, sume derizorii — s-ar zice. Poate. Dar în caz de reușită orice hTM
găurit înseamnă aur.

Personal, am contribuit la fondul de rulment al lui Glad și al sorei mei *
— fond inexistent la acea dată — cu suma de douăzeci și șapte lei numerar BT •
nereturnabili, care puteau să-mi aducă un câștig de sută la sută trimestrial” dacă
venitul fabricii ar fi atins peste o mie de lei la fiecare trei luni. (Cu douăzeci și
șapte de lei aș fi putut să-mi cumpăr o pereche de pantofi cu scîrț cum au func-
ționarii în pas cu moda, pe care să-i port un an, un an jumătate; cu aceiași bani
aș fi putut să-mi schimb un sfert din acoperișul casei, să pun adică în loc de tablă
țigla de Jimbolia cu scurgere dublă). Nu mă obligasem la alte contribuții și-mi
declinasem orice amestec și răspundere în întreprinderea de luminări de seu a lui
Glad. Ori ce alte servicii indirecte ale mele rămîneau la latitudinea mea și urmau
să-mi fie calculate în numerar și vărsate în capitulul investit de mine la fondul de
rulment, la fiecare zece lei în plus urmînd să mi se acorde un adaos procentual
peste cota de dobîndă calculată la valoarea integrală a contribuției mele.

Numele și persoana mea n-aveau să figureze în nici un fel, în nici o relație
și tranzacție pe parcursul întregii existențe a fabricii de luminări. În ceT ce pri-
vește noul mariaj al „sorei mele” cu Glad, care de fapt nici nu știu dacă era un
mariaj și nu mă interesa (ea nu eri desfăcută legal de tăietorul de lemne înrolat
la *Lvov* ca ajutor de dulgher pe trenul-atelier), nu contribuiseam nici moral, mei”
material și nici n-aveam să contribuie. Atît pe Glad, cît și pe „sora mea” aveam
să-i salut, la măsura și timpul convenit, ca pe oricare cetățean din *Metopolis*. Fap-
tul că ei nu mă vor vizita niciodată la casa mea de marmoră, aflată pe platoul de
deasupra dealului carierei de piatră părăsită, nu putea constitui un fapt
de interdicție. Nimeni nu mă vizita în genere, fie și numai pentru că n-avea
ce vedea și primi de la mine și că era foarte greu de urcat pînă la casa mea fără
să-ți pierzi degeaba cîteva ceasuri cu efort maxim, nemai vorbind că eu nu culti-
vam în nici un fel schimbul de vizite cu metopolisienii, ca și cu ce: din *Cetatea de*
Lînă sau din orașul *Mavrocordat*. (Dacă aveam ceva de discutat cu cineva ne în-
tîlneam la *Bodega Armeanului* din portul *MetopoZis-ului*). în plimbările pe care cu
le făceam *coborînd* de pe dealurile mele spre ori ce parte a *MetopoHs-ului*, mie îmi
era desigur foarte ușor să mă opresc la casa unuia sau altuia, *numai dacă insista*,
și să schimb cîteva cuvinte de politețe fără a mă angaja și a angaja altceva dacît
era deja existent în relațiile de mult știute între noi; purtarea mea obișnuită și
neabătută de la regulă viza deopotrivă și șoproul de lîngă casa parohială unde
se instalaseră Glad și „sora mea”.

Nu le puteam refuza sfaturile platonice, dar numai atunci cînd ele porneau
din inițiativa mea. De pildă. Spusesem lui Glad să nu circule încă prin *Metopolis*,
pînă nu va primi hainele de general. Va trebui să se mărginească la o activitate
de interior, în incinta viitoarei lui fabrici de luminări. Asta pentru a nu grăbi
într-un mod nefast primirea vreunei porecle groaznice din partea metopolisienilor
care putea să-l apese toată viața și să-l stigmatizeze. De circulat prin *Metopolis*,
să circule numai „sora mea”, care-și primise de mult porecla și n-avea cum să și-o
mai modifice în bine; și-o primise încă de cînd avea 16 ani, cu patru ani înainte de
a pleca în *Marmația*, după tăietorul de lemne: i se spusese *lapa-Roșle*, pentru părul
ei roșu și pentru altele. în afară de activitatea de interior, Glad, pe cît cu puțința,
trebuia să evite să-i facă prea multe servicii preotului paroh care-l îngăduise în
șopro; în definitiv avea să plătească chirie și basta. Mai ales, Glad sa nu care

cumva să accepte să se urca în clopotniță în locul femeii-paracliser (folosită de preot și ca servitoare) și să tragă clopetele în locul ei, s-ar fi simțit asta imediat **jd Metopolis**: femeia-paracliser își ia de obicei în clopotniță și lucrurile curente pentru spălat, gătit etc.; trage clopotul, mai spală o rufă, iar trage, curăță cartofii, taie morcovii și așa mai departe; uneori le face în același timp pe toate și, fiindu-i miinile ocupate, își trece laba piciorului în lanțul de jos al lanțului de la clopot și trage după cum are pauze în lucrul ei și după cum e nuanța trasului de clopot pe care trebuie să apese — slujbă de sărbătoare, vecernie, deces, botez, parastas ș.a.m.d. Sînt lucruri care o interesează pe ea și nu pe altcineva.

În ceea ce privește *obligațiile lui Glad*, luate la venirea în *Metopolis*, în timpul prînzului aceuia de la casa parohială, *față de generalul Marosin*, astea îl scu-teau de-a se expune prea mult în fața ochilor metopolisienilor, pentru că însuși garosin fusese de acord, îi ordonase chiar ca toate lucrările pe care Glad avea să j le facă pe timp de cîteva săptămîni la fermă: repararea turnului de apă și a filtrelor, curățirea canalelor fermei, plonjarea în fluviu și înlocuirea printina-jiuncă de scafandru a tuburilor aspirante de beton de sub pontoanele grădinilor de pe malul fluviului — urma să le execute numai noaptea, la lumina unor lămpi de buzunar sau a felinarului, și neînsoțit de nimeni, cu excepția „sorei mele”, *Iapa-Roșie*. Generalul Marosin nu dorea să se expună plîngerilor altor solicitanți, care se îmbulzeau la porțile lui; el nu folosea decît rude la lucrările fermei; și nu-l prefera ca angajat decît temporar pe Glad (cunoscător cumulard al mai multor meserii, om de munte); îl folosea numai temporar, dar nicidecum la lumina zilei. Mai ales că Glad, deși necunoscut în *Metopolis*, era abia ieșit din închisorile Marniației, era un om compromis și voia să-și ia viața de la capăt. Dar un timp trebuia să se ferească de a se vîrî în ochii oamenilor. Sfatul meu platonice în această privință cădea deci pe niște realități stricte la care însuși Glad se angajase și nu-l angajasem eu la ele, așa că timp de cîteva săptămîni încheiate el n-a ieșit fa programul prevăzut: în timpul zilei, lucru continuu de interior sub șopron la instalarea fabricii de luminări de se; iar în timpul nopții, muncea la lumina Binarului la ferma Generalului Marosin, în orele fixate de acesta. *Iapa-Roșie*, în. Sate aceste săptămîni, avusese în plus față de Glad alergătura prin *Metopolis* tapă fier vechi și se, după altele multe în *Insula Cailor*, *Cetatea de Lînă* etc.; Și, bătaie de cap și timp pierdut pentru repararea roții la rotar, curățenie generală în casa parohului și în Pavilionul de vară al Generalului Marosin.

Glad nu se abătuse cu o iotă de la prescripțiile sale, o singură dată acceptase și se urce totuși în clopotniță, în seara de 14 august, ajunul Sfintei Mării Mari, ad femeia-paracliser (poreclită de metopolisieni „Notre-Dame”) deși își urcase clo lăzile cu legume pentru punerea primelor murături ale anului, nu putei face lă și la tragerei clopotelor și-l chemase pe Glad care primise cu o singură con-ijie: să tragă clopetele numai în clipele cînd îi indica femeia-paracliser prin vor-ife „acum” sau „încă o dată”, sau „trei lungi și două scurte”, după cum erau pau-
le îngăduite de punerea legumelor în borcane; pentru că metopolisienii știau că sacea dată ea punea în fiecare an murături, acolo, pe podiumul de la clopotniță, 120 vase mari de sticlă; știau, de asemeni, că suita bățăilor de clopot trebuia însumeze, din pricina asta, 12 serii, adică zece serii în pauzele dintre borcane, as cele 2 serii, una înainte de începerea umplerii vaselor și una finală, după le-
tea la gură cu pînză de sac ceruită a ultimului vas.

La terminarea șirului neîntrerupt de săptămîni de lucru, respectate de Glad 5 strictete în toate, fabrica de luminări din șopron era instalată: roata reparată, iată orizontal pe fusul de oțel, cu ținte nichelate pe toată circumferința de dede-
it a colacului; de fiecare țintă atîrnau feștile de ață de ipărîmi egale; roata învîrtea la cea mai mică atingere, chi:r la atingerea unui deget de copil, și se
lea roti ușor cu ciucurii ei de feștile deasupra jgheabului circular instalat de-
Sibt. Cazanele mari cu se solidific t — rafinat prin fierbere repetată și prin
Kstecuri de plante colorante și frumos mirositoare de către *Iapa-Roșie* — aștep-
«gata pregătite, aliniate la peretele din fund al șopronului. Unul dintre czane
*deja pus pe pirostriei, nu departe de instalația roții. Lemnele erau pregătite și
Hn stive, în mănunchiuri subțiri, focul putea fi aprins sub *cazanel de serviciu*
once clipă. Ibricele de turnare, montate deasupra colacului roții puteau începe
Wise ordonat seul fierbinte, iar seul să alunece prin canalele de cădere spre
tte. Chiar și cele două foarfece* mari, gata ascuțite — una pentru Glad, alta
*fu Iapa-Roșie — erau așezate la îndemînă, pregătite să intre în funcțiune la
*ca luminărilor, cînd acestea se vor fi încheat din seul fierbinte, sub-

*ul roții.



Lucrul la fermă fusese și el încheiat cu o exactitate aproape de ceasornic: noaptea de chin se sfârșea și

Așezat pe o » aproape gol de sus pmă jos, slăbit, adus de spate, din stingă o ? P i a ț i i dezblehăiați, își bărbieria cu grijă de pe obraji cu coastele te le?» cu o rari. Robia se terminase.

supți și P z * f P TM dis-de-dimineață în ziua aceea de sfârșit de corvoadă, la Iapa-Roșie P a ducă, în sfârșit, acel ceva care avea să-l cruce ferma Generalului Marosin pe e ru că lui Glad îi sosise clipa pe Glad de o porecla rea u zilei pe străzile localității, să dea bună ziua când avea să iasă, în t si să i se răspundă sau nu t pe ușa șopronului cu un pachet mare

Spre ora pnnzuii, cye i,pa-Roșie ridea și bătea cu palma în car-sub braț. Marosm se ținuse i,pa-Roșie ridea și bătea cu palma în car- tonul pachetului. Glau nu lui spre pantalonii roșcați, cămașa în romburi cut numai un semn cu ajui, a strinse toate ghemotoc într-un colț al cenușii fără guler și spre șap de la T-Roșie a așezat cu grijă pa- sopronului, adică „fa-le și yc de la fabrica de luminări. S-a îndrep- chetel de sub braț pe colacul rom ul de haine vechi cu care Glad tat spre colțul șopronului, ai luat a de la urma pe șosele le-a deglăcut și sosise în Metopolis atunci cmcicoc hftie curata pe le-a împăturit din nou cu grlă într-un sac. Sacul cu hainele acelea pregătită si ascunsa la piept 9» ei i le expediasem eu cu lepădate avea sa mi-l dea mie mai irziu Iapa-Roșie; ei i le expediasem eu cu aproape două luni m urma mi ru rau niște vechituri rante chiar detenție si să-l îmbrace cu ceva cit ae c Mavrocordat dind in schimb fa acea dată, le cumpărasem de la un^tela^ hani> iolosh de o plapomă la fel de veche și l Marmofia pina aici. Glad si de Iapa-Roșie la costul fUto ei de on cu degetele

Glad, dupa ce a *e minor ou moliciunea, uscate pe orbajii proasi>a,spaM chetel adus de la Marosin.

Apoi i-a cerut Zepet-Koșu sa l panglica pachetului care Iapa-Koșie - îi tremurau TM^ T^ TM^ fT a teșit la iveald un costum -a deschis brusc, pereții de car o a c a - u i m ^ ^ ^ ^ q i întreg de general, destul de "z-a" ? vrin clape, purtînd pe umeri umbre de Toiil pe talie, cu Pf^ f t o S « iate Se fofoi-inchw și nedecolorate unde^ U se scoșeseră cu graa benzi e late ate vechi de pantaloni lungi și drepti, DirecI, a a verticalelor acelea motes

ssr s-.jfcms 3 H fe S - S J

Roșie a adormit, așa cu ocr i

tuit- cîțiva lei la ifoaea ^

căpătase, ir » J / s a n primească mei de cum alta. m lasem in. așa

^ ,,,-ohială, Glad

reclit pe Glad în cea primă zi a lui de victorie, când ieșise îmbrăcat în hainele primite de la Marosin în schimbul a aproape două luni de corvoadă : *GENERALUL i GLAD*

3. La Bodega Armeanului

Falsă protoistorie

și istorie reală

Dumnezeu știe de ce îi zice așa: *Bodega Armeanului*.
 Ar fi existat un *Armean* în »*Metopolis*, proprietarul unui bac și a două pontoane la cotul fluviului de unde se vede clar vadul de dincolo al turmelor de la *Cetatea de Lină*. Locul de pe malul metopolisian al fluviului pe care *Armeanul* pusese mina pentru a-și așeza pontoanele îl făcuse stăpîn pe amîndouă malurile, nimic nu putea fi transportat de pe un mal pe altul fără să treacă pe sub ochii lui și prin vămile lui. Cum era de așteptat, a înghițit repede și pontoanele de pe malul *Cetății de Lină*, le-a trecut în proprietatea lui — și nici un fabricant de postavuri, de covoare, nici un negustor de piei,, nici un geambaș, crescător de oi, de cai sau de bivoli, după cum nici un hoț cu amănuntul sau al marilor lovituri nu putea fi sigur de mișcările afacerilor cu animale, lînă și carne, dacă nu se lăsa în mîna *Armeanului*, însăși strîmtoarea apelor fluviului dintre *Metopolis* și *Cetatea de Lină* s-ar fi numit cîndva *Menghina Armeanului* sau *Buzunarul Armeanului*.

Dar n-am auzit să se fi pomenit vreodată că vreun armean ar fi avut vreo bodegă în *Metopolis*, afacere prea de detaliu, care mîncă mult timp și care prea blochează omul după tețghea pentru a-l mai lăsa liber să circule sub soare și să aibă sub ochi fluviul, întreg *Metopolis-ul*, întreaga *Cetate de lînă*, trecerile dintre șosea și fluviu, munte și cîmpie, mișcarea de pe *Insula Cailor* și dinspre cel mai bogat oraș al ținutului *Dicomesia*, orașul *Mavrocordat*. Ba se crede că *Armeanul*, chiar dacă a avut pontoane pe malurile *Metopolisului* și *Cetății de Lină*, n-ar fi locuit în nici una din cele două localități, ci în orașul *Mavrocordat*, port mai sigur și mai umblat, avînd sub vizor acea parte de dincolo a fluviului care în acea vreme veche și uitată era sub stăpînirea imperială turcească. E foarte posibil ca acest mai vechi armean din *Mavrocordat* să fi fost cu totul altul decît acela din istoria *Metopolis-ului*. Acesta, din orașul *Mawocoi-dat* — loc de unde ar fi făcut un negoț îndreptat spre Trapezunt și Anatolia, spre Siria și Alexandria egipteană, — ar fi trăit și și-ar fi desfășurat afacerile după paravanul unei mici proprietăți nevinovate, anume ar fi ținut o biată tipografie cu litere de lemn în alfabet de tranziție slavo-latin și tipărea *Evangheliare*, *Penticostare* și *Aghiasmalar*, iar ca literatură laică, *Cearța Legumelor și Fructelor* și cîteva povești din *O mie și una de nopți*. Pentru că mica lui avere tipografică ținea de binecuvîntarea severelor mînăstiri de pe muntele Athos — acest armean, ca să tipărească *O m'e și una de nopți*, scosese afară din poveștile ei tot ce era iubire și plăcere între bărbat și femeie. Mai mult, ca și într-o anumită mînăstire de pe muntele Athos, nu exista femeie în casa armeanului, în curtea lui sau în tipografia lui. Chiar animalele domestice din gospodăria lui erau numai de parte bărbătească : dulău, motan, cocoș, curcan, bibiloi, catîr. Avea chiar în foișorul unde-și bea vara cafeaua un șarpe care a murit de bătrînețe încolăcit pe un stîlp uscat, nelăsînd urmași, ca și celelalte vietăți de altfel, ca însuși *Armeanul*.

Greu de făcut o legătură între un asemenea om și bodega din *Metopolis* și cu ori ce fel de local prin care trec și se răsfață deșertăciunile lumii.

Și apoi, după cum se știe, în vremile mai dinspre noi, bodega a început ca proprietate a unei femei, pe timpul cînd pentru întîia oară Carol I de Hohenzollern a introdus în Principatele Române Unite „devenite regat *Monopolul Alcoolului și Tutunului*. Această femeie-proprietar, pentru că a apărut în *Metopolis* pe vremea întîiului Hohenzollern, a fost poreclită *Hohența* și a trăit pînă în ajunul urcării pe tron a lui Carol II, adică pînă pe vremea regenței patriarhului Miron Cristea care-l gira pe micul prinț Mihai, pe atunci în vîrstă de abia cinci ani. Iar cînd a apărut foot-ball-ul cu regulile lui ce s-au făcut cunoscute pînă și de ultimul copil, i s-a spus *Hohenței*, proprietăreasa bodegii, și mai scurt, *Hența*, pentru că pe locurile ei virane din spatele bodegii au avut loc primele jocuri cu mingia între bărbați în toată firea.

Cu' mici întreruperi, *Bodega* a fost stăpînită numai de femei. Printre ele, Și o fată nelegitimă a Generalului Marosin, făcută cu o străină, *Fibula Serafis*

care a avut cândva în *Metopolis* o aurărie, un fel de turnătorie de D d h micuri femești din monezi vechi și obiecte găsite sau sustrase de J Cetății de Lină și de sub fostele dealuri de marmură din iurul M * a y Fata nelegitimă a străinei Fibula și a Generalului Marosin a dat primul i r al bodegii, deși bodega avea vad bun, cu intrări dinspre fluviu ca și din pia Dicomesiei, precum și dinspre drumurile de Mare din spatele Metonnif "TM Pricina : fata n-ar fi avut aplecare înspre bărbați, i-ar fi urit numind scirboasă. Pentru răceala și pentru privirea tăioasă cu care-și intimida si-s* iTM^6 clienții metopolisienii o porecliseră Iceberpa, spunându-i uneori și pe i-o 'i ^s „Plisc de gheață”. Ce se mai știe despre ea, e că printre ultimii clienți sî ^>^? constanți ar fi fost unul, un neamț cu un picior de lemn, care deși ave'i o bună venită de la statul prusac în plină înflorire pe atunci, bea mereu pe d-rt^* în fiecare zi un amărît de cinzec de băutură numită „verde”. Iceberg) crunt^6 dușmănoasă, rămasă singură cu el în bodegă, i-ar fi desfăcut catarămii piciorului di lemn — fabricat special la Dusseldorf, cu încheieturi nichelate și i \. „ ț aruncat, din pragul bodegii, în fluviu. Piciorul Neamțului, cum se numește "az' cotul fluviului din fața bodegii, nu e o amintire a joncțiunii trupelor lui Mackensen cu cele care au invadat Dobrogea pe la Turtucaia în 1916 sau 1917, ci a nefericitului schiop pensionar neamț care a trăit mult mai încoace ; dar cum setea de istorie e mai aproape totdeauna de ideile generale, a început să se creadă că numele ține de patrimoniul memoriei războaielor naționale.

Fără îndoială, toate acestea ar fi lipsite de importanță și de orice fel de legătură cu mine, care mă numesc *Milionarul*, cu *Generalul Marosin*, cu *Generalul Glad* și cu ceilalți, dacă n-aș spune că *Bodega* avea să devină mult mai târziu proprietatea unei alte femei, pe care nimeni n-ar fi bănuțit-o, sub înfățișarea ci de animal de povară, că are deopotrivă sînge de doamnă și minte de diabol. anume „sora mea” Iapa-Roșie, care la drept vorbind, am zis. nu-mi este soră. Ea a devenit proprietara bodegii, mult timp după ce s-a desfăcut de generalul Glad și cînd șopronul primei fabrici de luminări de seu de lîngă casa parohială nu mai era țtiut de nimeni și se ștersese ori ce urmă a celui brav început. Iapa-Roșie a fost întîia stăpînă care a trecut pe firma colorată a localului numele legendar și fără noimă *La Bodega Armeanului*, deși, din acel moment, cînd „sora mea” a devenit proprietară, numele oral al bodegii armeanului metopolisienii l-au schimbat brusc și i-au spus *La Iapa-Roșie*, cum de altfel avea să se păstreze în amintirea urmașilor noștri.

4. Drezina Milionarului

Societăți și abandonuri ^* * * despre lucrurile care s-au întîmplat în viitor vreau eu să spun.

În ziua și la ora cînd Glad se bărbiera aproape gol în șopron — dună săptămîni de robie la ferma lui Marosin — trăgînd cu ochiul la roata lui devenită fabrică de luminări și așteptînd ci Iapa-Roșie să-i aducă hainele de general, nu mi-aș fi închipuit că prima lui ieșire la lumina zilei în *Metopolis* avea să fie la *Bodega Armeanului* și mai ales nu așa repede, în aceeași zi de primă victorie. Era peste prevederile mele stricte și, mai apoi, cînd am văzut că așa s-a întîmplat adică mai degrabă, am simțit că am început să îmbătrînesc și pentru întîia oară am bănuțit că Iapa-Roșie are geniul de a face oameni mai mult decît se spunea că aș avea eu.

Avea adică un fel de geniu al femeii analfabete bizantine care, trezită din somnolențele lungi ale mizeriei și dominației suferite din narte^ tuturor. își svîrle brusc omul ales. în momentele și adunăturile cele mai nenotrivite, riseînd^și surprinzînd prin soiul acela neștiut de rafinate ale grosolăniei, devenind îmoărăj teasă prin încoronarea dobitocului fatal nrins în mrejele ei și îmoins să cucerească cetatea spureînd-o pe dinăuntru și înălțînd-o maiestuos în ochii celor din afară. *Procopius din Cesareea* a fost un copil în poveștile lui orbite de patimă din *Istoria Secretă*, unde-i blamează pe Tustinian și Teodora. Dacă ar fi scris, vîzînd lucrurile prin ochii lepei Roșit, ar fi făcut rost de o ceață foarte necesară unei cărți care putea să devină celebră nu numai printre soocialiști.

În ziua și la ora cînd Glad se bărbiera aproape gol în șo">ron, așteptînd ca Iapa Roșie să-i aducă hainele de general, cred că eu îmi reparam drezina.

S-ar putea zice că sînt proprietarul unei drezine și a unei linii înguste de ale ferată de aproximativ 6 kilometri care leagă dealul surpat unde se aM cariera de piatră părăsită (abandonată de *Societatea Regală de Construcții Civile în Regie*) și stația pilot de curățat lemne de salcie de la *Piciorul Neamțului*, din fața *Bodegii Armeanului*. Casa mea se află pe platoul de deasupra acelor trei dealuri care domină *Valea Metopolisului*, anume *Dealul Cald* al carierei de piatră, *Dealul fostei mori de vînt a lui Fuierea* și *Dealul cu Vrăbii*. Casa mi-am ridicat-o pe locul unde a fost baraca grupului special de exploatare al *Societății Regale de Construcții Civile în Regie*. Am păstrat de la baracă numai acoperișul, din tablă de cea mai bună calitate. După ce *Societatea Regală* s-a retras și a părăsit cariera de piatră, precum și linia ferată îngustă, pe lângă pereții de lemn ai casei am înălțat cu încetul alți pereți, din bucăți de marmoră roșie spartă, pe care am cărat-o cu drezina de la o altă carieră, părăsită de o altă societate, *Societatea ie Sobe și Decorații Interioare Sumbassaku și Fiii*, care prospectase la *Dealul Bivolului* cu mult înainte de a-și fi încercat la *Dealul Cald* șansele *Societatea Regală*. După aceste două societăți au urmat altele, avînd aproape aceeași istorie. Societăți și abandonuri în șir. Nu prin toate societățile, dar prin cele principale se poate spune că da, a apărut și s-a menținut un singur om : *W. W. Bazacopol*. Nu era din *Metopolis*, ci din orașul *Mavrocordat*. Se sfîrșeau zilele unei societăți și lucrările ei erau abandonate, simțeau asta după plecarea pretimpurie și revoltată a f.ii Bazacopol din *Metopolis*. Se înființa alta nouă, apărea mai întii Bazacopol. Iarși erau răscolite pietrele, drumurile, și măcar pentru cîtva timp metopolisienii știau că vor avea pîine de mîncat.

Dealurile din jurul Metopolis-ului deveneau din ce în ce mai ciuntite și își schimbau uimitor înfățișarea. Cu greu își mai amintește cineva cum au arătat de înainte. Metopolisienii nu o dată au zis privind-și dealurile : „Se cam vede locul unde am mîncat din ele”. Bazacopol era un om înalt, masiv, cu un cap mare, leonin, avea fața ciuruită de vărsat. Cînd apărea din nou, era știut pentru ce vine. Se oprea în pragul *Bodegii Armeanului* și îi saluta amical dar sever pe cei dinăuntru, întîrziindu-și statura frumoasă în canatul ușii. Apoi înainta, so așeza singular la o masă mai ferită de privirea celorlalți. În scurt tîmpo era înconjurat și asaltat de întrebări. Spunea numele noii societăți cu un zîmbet scurt și încrezător. Zîmbind, fața lui ciupită de vărsat se dilata enorm, în buzele lui groase, roșii, umede, pline de viață dezveleau niște dinți lungi și puternici. *Zîmbetul lui dudă care se retrăgea repede, cu sobrietate, readucînd fața dilatată la proporțiile normale și la înfățișarea ciuruită, avea darul că anunța nit numai începutul fin de optimism al unei societăți, dar și sfîrșitul ei deloc fericit.* (Nu sînt cuvintele mele, ci ale Generalului Marosin).

De fapt, drezina mi-a rămas de la Societatea grecilor lui Sumbassaku (care și luaseră însă șinele liniei lor ferate și distruseseră terasamentul).. Iar linia îngustă pe 6 kilometri dintre cele trei dealuri ale platoului meu și *Piciorul Neamțului* din fața *Bodegii Armeanului*, mi-a rămas de la *Soc'etatea Regală*, care o abandonase intactă și mi-o lăsase verbal în grijă și în întreținere, fără a-mi aloca, însă, pentru asta nici o stipendie și fără a-mi cere în schimb, în eventualitatea că am să-i folosesc traseul, nici o chirie.

Călătoresc cu drezina mea pe linia ferată îngustă, devenită și ea tot a mea, ori de cîte ori vremea nu-mi permite să parcurg distanța accidentată și mai scurtă fața platou și *Bodega Armeanului* pe care o fac de obicei pe picioare cînd e vreme frumoasă. Și mai circul cu drezina cînd am de făcut cumpărături dela *Bodega Armeanului* sau din *Metopolis*, sau cînd am de coborît de la domiciliul meu, asta foarte rar, încărcături mai mari decît aș putea duce în mîinj.

Drezina ar merge ușor și nu mi-ar da bătaie de cap dacă sabotii frînelor ar fi în bună stare și dacă cele trei macazuri de pe traseu nu mi-ar lua atîta timp fiindcă ele nu se pot manevra decît manual și la modul cel mai primitiv, cu lovituri de locan, de daltă și cu cleștele (pe timpul *Societății Regale* exista un om care se ocupa special cu macazurile astea blestemate).

În orice caz drezina mi-a fost și-mi este de mare trebuință, legătura mea cu teopolis-ul nefiind niciodată întreruptă. Stația de plecare — unde-mi sînt drezina acoperită cu o foaie de cort — se află într-o vale adîncă la care pot ajunge cu coborîre directă de la casa mea de marmoră în mai puțin de un sfert de oră.

Nu era vreme urîită în ziua cînd în șopronul său Glad își aștepta hainele general și pe cînd eu mă pregăteam să cobor de pe platou. Dar cînd m-am vănt să plec spre *Bodega Armeanului* pe picioare, mi-am amintit că trebuie

neapărat să cobor spre oraș cu drezina : trebuia să-l aduc sus pe ni bodegă pe *Topometrist*, care mă aștepta cu unelte pregătite se an i -6 la prospecțiuni, de data asta ale unei *Societăți Arheologice Interbalcanice* cu sediul în puiu sediu, la *Salonic, Istanbul și Lubljana*. Sabotii drezinei erau înt re a decît oricînd, în plus nici sistemul de pîrghii al manetei de i ml z ! 6 TMst mai funcționa cum trebuie, încă o reparație în plus care-mi cerea timp

În fața manetei aveam instalat un fel de fotoliu fix din tablă mobil. Și la el era ceva de dres.

Apariția mea pe linia ferată, coborînd pe distanța dintre platou și *Metopolis* în drezină, așezat pe fotoliul meu de tablă ruginită, știu că desi nu- l în mod special pe metopolisieni — pentru ei, drezina mea și eu n-am fost cînd un lucru prea deosebit — îi vestește totuși că la *Bodega Armeanului* se discută ceva foarte important, fie că s-a adus ceva nou, produse alime sau altele, sau că se anunță o vreme urîță mai îndelungată, sau că, asta mai o dată la cîțiva ani, o nouă societate de prospecțiuni se va abate peste dealu ca să caute iarăși ceva și să dea de mîncat locuitorilor orașului pentru un timp și apoi să abandoneze totul așa cum se întîmpla ele obicei.

Reparația saboților mi-a luat cîteva ceasuri de chin, am renunțat să fac reparație mai atentă, aș fi pierdut întîlnirea de la *Bodega Armeanului* cu *Topometristul*. Am schimbat un fus plesnit la un sistem de pîrghii, iar cît privește fotoliul de tablă, care se desprinsese într-o latură din cuiele care-l fixa de platformă am amînat operația pentru altă dată.

Îmi mai rămăsese puțin timp să-mi schimb halatul plin de unsoare și de rugină și să mă îmbrac curat, ceea ce pentru mine este o chestiune dintre cele mai pretențioase. N-am apărut niciodată în fața metopolisienilor sau a străinilor într-o ținută neglijentă, miros de obicei a săpun proaspăt, cămașa și pantalonii le am pe mine ca scoase din cutie. Nu puteam merge la *Bodega Armeanului* în pantaloni albi și cămașa portocalie, așa cum îl întîmpinasem pe Glad cînd sosise el cu roata în *Metopolis*, de fapt mă îmbrăceam atunci în vederea unei întîlniri amicale cu parohul și Generalul Marosin, pe Glad îl socotisem în subsidiar, deși o parte din micile tranzacții incidentale ce au avut loc la masa parohului priveau direct soarta lui de om abia ieșit din închisorile Marmatei care-și căuta un rost pe lume. Acum trebuia să cobor cu drezina la *Bodega Armeanului*, într-o zi de duminică pentru o întîlnire oficială cu *Topometristul* și cu un misit al *Societății Arheologice Interbalcanice*. Cravata și pantofii de piele neagră nu trebuia să-mi lipsească, iar costumul de culoare închisă nu-l aveam încă pus în ordine, numai cămașa albă apucasem să mi-o pregătesc din timp. Punctualitatea cu care eram cunoscut în *Metopolis* nu trebuia să sufere și bineînțeles că am făcut tot ceea ce era nevoie să fac pentru a fi și punctual, și a avea și o ținută convenită. Mai ales că atît *Topometristul*, cît și misitul *Societății Arheologice* erau burlaci ca și mine și, este știut, burlacii care se respectă, se respectă nu glumă, sînt mai atenți cu ei înșiși și cu lumea din jur decît bărbații răsfațați și îmbrăcați după gustul foarte monoton și obosit al nevestelor. Nu am avut și nu am în vedere femeii cînd îmi îngrijesc ținuta, vocabularul, etc. De atîtea ori am avut prilejul să urc cu drezina sus la mine pe platou femeii, unele frumoase care-mi jurau devotament, dar n-am făcut-o, *Milionarul* nu putea risca printr-o aventură c?. putea avea loc mai bine în *Metopolis*, să-și piardă liniștea desăvîrșită și ordinea lui impecabilă din casa de marmoră. Dacă au venit femeii și au urcat pînă la platoul meu, deși nimeni nu le-a putut surprinde urcușul, au făcut-o din proprie inițiativă, ceea ce le-a dat prilejul să constate că drumul de înapoiere la coborîre, de la platou spre *Metopolis* e mai plăcut, fiind făcut la vale, și trebuia făcut cît mai repede, din momentul în care *Milionarul* reintra brusc și neabătut în ordinea și răceala calculată a singurătății lui.

(continuare în numărul viitor)

ȘTEFAN BĂNULESCU

*și-ntre clăzi de lucruri vechi
o pereche de urechi —•
și-ntr-un flitieraș de iov
clorul fără de istov —
și-ntr-un clopot „ting și tang”
zvonul văilor pribeag.
Griva cu lătraturile
bate toate laturile.*

GHEAȚA

*Mama iarnă subt o salcă
hlădui o fată dalbă.
Fata-i tare lunecoasă,
fuge tot mereu de-acasă.
Fuge dup-un hoț de soare
și de dragostea lui moare.*

CRUGUL CERULUI

*Cu groștiorul de pe lapte
a:n minjit cerul azi noapte.
Mindm-i stă cum l-am minjit,
de gîndești că-i zugrăvit.
Ș-am tocmit un scăunel
să stea sîn Petru pe el.
Ș-am făcut ș-un feredeu
să se scalde dumnezeu.*

FRAȚII

*În tîrnatul lui Gavril
cresc doi pupi de trandafir.
Zice unul: — Vai și chin
că ne suntem plini de spini '.
Zice-al doilea : — Rău de tot
că nici nu 'mpupăm de tot
și ne scuturăm de tot l
Vîntul cel milcs și bun,
ce se hîfîna-ntr-un prun,
auzînd al lor nesaț
tînde-o mină în tîrnaț
și-i prefarmecă din flori
În două privighetori.*

inimitabil incisiv, își păstrează întreaga actualitate. Iată un pasai v' -
 voința prudent-exagerată, lauda devalorizată prin inflație a exegetului -
 care încearcă să scape de această primejdie punînd umbre goal »Sînt unii
 porfir. Consecința este că opinia criticului își pierde ponderea
 facilă ca și arta facilă și chiar cînd lauda este meritată, autorul nu încf
 Uimirea deplină, văzînd că criticul bate entuziast pe spinare și pe t^f
 armăsar". Sau notificarea primejdiei la care se expune conștiința crit'
 presiunii autorilor: „In orice caz un critic (meritînd acest nume) trebuia is-p^f
 împotriva unei eventuale agresioni a autorilor. Numai în aceste condiții nut
 critici adevărați care să fie capabili să ajute sporirea culturii socialiste AuT™
 șiși au acest interes și unii se tem fără temei de limbajul deschis" Sau o să •
 exemplificare „pe viu", o caricatură a stilului criticii care își... „inventează"
 la dimensiuni hiperbolice : «In volumul *Hai pe cai* poetul X aduce o viziune
 de o tulburătoare maturitate, amintînd pe Homer, pe Dante, pe Puskin r M ^
 versuri uimitoare ca *Hai, hai, hai / Tu pe cai să sai* de o grandioasă bărbăție ^
 putea cita tot volumul, care nu mă îndoiesc va stîrni un amplu colocviu în c ^
 contradictoriu.»- Opera prozatorului Y îmbină umorul lui Cervantes spiritul cU 1°
 ficatie al lui Balzac, cu penetrația sufletului pasional a unui Tolstoi. Iată un ex^
 piu de adîncă psihologie : «Ion se așeză în capătul acelei mese dintr-o singură
 blană de stejar lungă de cinci metri. Mînia făcea să-i curgă sudoarea pe frunte
 și-i lega brațele în funiile vinelor vizibile. «Ticăloșilor !» răcni el lovînd cu pum-
 nul în masă. Izbitura fu atît de puternică încît scîndura se despică în lungul ei
 și cele două bucăți căzură cu zgomot pe dușumea.» Ne permitem în fata unor
 aspecte atît de pozitive să relevăm și părți negative îngrijorătoare. De pildă este
 inadmisibil a zice : oamenii este răi etc.» Ei, îmi va obiecta cineva, dumneata ești
 pus pe glumă. Unde ai citit asemenea lucruri ? Vorbesc foarte serios și dacă exem-
 plele mele sînt inventate, spiritul în care le-am născocit e curent."

Critica literară se poate substanțializa numai în măsura în care acceptă un
 fundament etic ; în absența acestuia „vocația", funcționînd în gol, se compromite.
 Acest adevăr este cu atît mai valabil azi, cînd întregul nostru front literar se află
 angajat într-o luptă legată nemijlocit de cele mai înalte idealuri ale socialismului,
 în cadrul căreia criticii îi revine un rol însemnat. Sinceritatea neprecupețită este
 o garanție morală pe care exegetul o acordă cititorilor săi, ca și o probă a respec-
 tului de sine. Numai în felul acesta se poate împlini misiunea educativă a litera-
 turii, care, mai presus de formele naive ale didacticismului, de stîngăcia tezistă,
 rezidă în exemplul personal al vocației conjugate cu probitatea. La recentul Cong-
 res al educației politice și culturii socialiste desfășurat la București s-a pus
 recentul, pe drept cuvînt, asupra acțiunii calitativ înalte pe care trebuie s-o des-
 fășoare literatura ca și critica literară. Obligația civică de căpetenie a criticului
 constă în a nu-și torpila intențiile prin comoditate, oportunism, bizantinism, mili-
 tînd pentru promovarea valorilor în care crede, în ere recunoaște însemnele
 duratei. Numai astfel se poate asigura progresul literaturii naționale, calitatea com-
 petitivă pe plan mondial a produțiilor literare românești. Cît privește polemica
 (dovadă a vitalității ca și a statutului democratic al criticii), aceasta trebuie să s^
 desfășoare în condițiile rigorii intelectuale, ale lealității, evitîndu-se deplorablele
 manifestări ale spiritului de grup, idiosincraziile sub care mustesc iritățile perso-
 nale ce nu s-au putut sublima în semn spiritual. E salutar în acest sens îndemnul
 conținut în Programul ds măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea
 al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în dome-
 niul muncii ideologice, politice și cultural-educative : „lupta de opinii promovată
 în sfera criticii va trebui să se realizeze consecvent pe baze profund principiale,
 combătîndu-se cu fermitate pozițiile și interesele de grup, precum și atitudinea de
 mușamalizare a neajunsurilor din sfera creației literar-artistice". Eficiența criticii
 literare depinde de felul în care slujitorii săi își însușesc spiritul idealurilor cetă-
 țenești generale, în care înțeleg a le transcrie în paginile lor adresate prezentului
 și viitorului, supremele instanțe de validare.

GHECRGHE GRIGURCU

LA CENTENARUL LUI MÎHAI CODREANU

O SUCCINTA ANALIZA A OPEREI

Evocăm amintirea sonetistului octogenar, cum își spunea singur, cu prilejul centenarului nașterii sale petrecute la 25 iulie 1876, în străvechea cetate a Moldovei de care i s-a legat întreaga viață spirituală, pînă la stingerea ei cu aproape două decenii în urmă.

Aci a învățat și s-a format în bună parte, aci și-a desfășurat firul operei începînd de prin 1891, anul apariției primelor sale versuri în „Lumea ilustrată” a lui A. de Herz, adică timp de peste șase decenii, aci s-a integrat — stăruitor și cu jdelitate — „Vieții românești” încă de prin 1903 ; aci și-a dezvoltat activitatea ca profesor și rector al Conservatorului ieșean și ca director al Teatrului Național — și un cuvînt aci a trăit și s-a stins unul din spiritele creatoare ale vechii urbe...

În tipicul sonet al octogenarului care încheie o concentrată confesiune de la culmea vârstei sale, Mihai Codreanu își descrie, cu lapidaritatea-i cunoscută, arta ascensiunii și descensiunii unei vieți în care satisfacțiile artei i-au fost întotdeauna de aspra dramă a cecității sale progresive, începînd de la 30 de ani : „Eu am luptat, pe rînd, cu opt decenii, / N-a fost ușor, dar tot le-am dovedit. / I-acum octogenar, privesc uimit / Trecutul plin de fumurii vedenii”, spre a încheia în terțină ușor ironică :

„Iar pentru a-și juca eternul rol / Cu bunătatea ei, Natura mamă / Ne sfarmă așul și ne cerne-n gol”.

Durata aproape septuagenară a operei a fost dedicată, după cum se știe, artei poetice, la care se adaugă — incidental și ocazional — o activitate publicistică în dezvoltată, legată și aceasta în primul rînd de problemele poeziei și artei, în genere. Ea s-a integrat cîtorva reviste ale epocii de după 1890, pe lîngă cele mai sus pomenite, „Vieții literare”, „Adevărului literar și artistic”, „Flăcării” și însemnărilor ieșene”. Paralel și adunîndu-și versurile de aci, i-au apărut volumele în două etape, una a începuturilor, în culegerile de poeme *Diafane* (1901) și *cînd în cînd* (1901—1903), celelalte în cărțile sale de bază, în *Statui* (1914), în *htecul deșertăciunii* (1921), în *Turnul de fildeș* (1929), după care a urmat ediția sfînitivă a Fundației sub titlul *Statui — sonete și evadări din sonet* (1939) și, și, ediția selectivă din anul morții (1957), cu postfața prietenului său literar I. O. Teodoreanu și, în sfîrșit, o ediție postumă din 1968 a *Scrierilor* sale în volume, apărută sub îngrijirea devotată a lui Const. Ciopraga și lire Dan la Editura pentru literatură.

Poeziei originale i se alătură cu spirit apropiat, dar accentuînd visul și fala romantică, reputatele lui traduceri în versuri din Jean Richepin, Francois Coppée, apărînd și admirația lui totdeauna nestinsă pentru Baudelaire și mai ales, tecutele versiuni de mare succes din Edmond Rostand : *Prințesa îndepărtată*, în ediții (1903—1943) etc. Spumoasele lui transpuneri, cu avîntul lor romantic, cu note de revoltă, cu întreaga emfază și retorică a autorilor francezi, au fost stălizate în limba română, după opinia unanimă, în aproape aceeași atmosferă rituală emanată din textele lor originale.

În ansamblu, ecourile operei poetice a lui Codreanu au fost vii și chiar răsunătoare în epocă. Trei ediții generale ca cele mai sus citate, un premiu al Acade-

mici Române în 1915, un altul, al Direcției generale a teatrelor în 1910 „Premiul național de poezie din 1925, care urma lui Mihail Sadoveanu și Goga și, în sfârșit, alegerea sa ca membru corespondent al Academiei în exprimat oficial recunoașterea meritelor sale.

Critica literară i-a urmărit, îndeaproape, graficul operei în nerin[^] 1900—1961, bibliografia de referință numărînd nu mai puțin de 243 de sub formă de articole, cronici, recenzii, note etc. comentarii

Nu e lipsit de interes să urmărim, cel puțin în linii mari, evoluția -i cu privire la poezia lui Codreanu, în genere elogiatoare, cu puține rezerve b, de asemeni, le vom aminti. > pe care,

Seria lor începe cu aprecierea lui Titu Maiorescu însuși, ^{ca} poetul îi solicitase încă din 1900 o „prefață pentru primul său volum de versuri”. Di

pe care-l prețuia, dar cerea să renunțe la poemele inspirate din Baudelaire considerat „decadent”, cu atît mai mult cu cît criticul scotea — cu acestor l în relief influența lui Eminescu asupra lui Codreanu, ceea ce la determină să renunțe la prezentarea dorită. Largi aprecieri aveau să însemne nrint cei dintîi, M. Dragomirescu în „Convorbiri critice” (1907) și Ovid Densusianu „Vicața nouă” (1914). Adevăratul ton al prețuirii îi va aparține însă lui Ibraileanu în recenzia din 1921 din „Viața românească”, după apariția volumelor Statui s' Cîntecul deșertăciunii, recenzie publicată apoi în culegerea de Scriitori romani străini (1926).

Ai. Phillipide recunoaște și el în „Adevărul literar” (1934) „în poet pe maestrul desăvîrșit al acestui gen în limba română”. Opinii echilibrate - semnează mai tîrziu, în 1942, în *Aspecte lirice contemporane*, Șerban Cioculescu. El recunoaște „reputația stabilită de sonetist impecabil” a lui Codreanu, dar îi determină și limitele ca poet de structură formală, accentuînd primatul meșteșugului.

În ultimul studiu de ansamblu, cel care precede ediția de *Scrieri* studiu semnat de Const. Ciopraga, se dezvoltă pe larg caracterizarea lui Codreanu încheiată cu constatarea că „poetului Statuilor îi revine meritul de a fi construit sonetului românesc un monument de proporții care-i asigură atenția posterității”.

De-a lungul evoluției opiniilor critice, doar două atitudini apar în perspectivă negativă. E vorba de părerile lui Lovinescu, numai uneori reținute și de cele m:ii accentuat contestatoare ale lui Călinescu. Pentru cel dintîi, sonetele poetului nu sînt de valoare egală, ceea ce nu poate surprinde desigur, criticul adăugînd că-i produc „impresia de factură în serie.” mai ales în *Cîntecul deșertăciunii*, dar se recunoaște totuși că volumul *Statui* este un eveniment literar și că „d. Codreanu trebuie privit ca cel dintîi sonetist român”. În chiar *Istoria literaturii române* Călinescu descoperă însă aspecte negative, contestă valoarea estetică a poetului și a conținutului de idei al sonetelor în ce privește substanța și adîncimea lor. Desigur, poetul a rămas afectat și i-a replicat prin sonetul „Unui critic, lui G.C.”.

Recunoscut, după cum am văzut, ca sonetistul prin excelență al literaturii române, gen în care numeroși poeți s-au exercitat de fapt doar incidental, de la Eminescu și pînă la V. Voiculescu, o analiză a operei lui Codreanu ni se pare totuși necesară astăzi, atît în perspectiva proprie a sonetului național unde poetul deține primatul, cît și în cel al literaturii europene unde se întreprind — în ultima vreme — o serie de studii monografice despre sonet privind teoria speciei ca și istoria ei generală. Vom cita dintre acestea o cercetare pe care o socotim de bază, semnată de Walter Monch, profesor la Universitatea din Heidelberg — „Das Sonet Gestalt und Geschichte”, Heidelberg, 1955, pag. 341 — și alta în pregătire, din care a apărut totuși o sinteză, a lui Francols Jost de la Universitatea din Illinois. Monografia lui Monch cuprinde și vin capitol dezvoltat despre difuziunea sonetului în literatura universală, din Renaștere și pînă la baroc, adică din perioada strălucirii sale, ca și despre sorta lui în secolul al XIX-lea și al XX-lea cînd s-a produs, prin romantism, o reinviere a acestuia, a cărui culme a marcat-o Baudelaire cu cele 49 de sonete din „Les fleurs du mal”, din numărul total de 100 de poeme ale celebrului volum. Expunînd apoi, mai departe, istoria sonetului în cadrul parnasianismului, al simbolismului și al curentelor moderniste, de la Heredia și pînă la Mallarmé, Valéry și Rainer Maria Rilke, cercetătorul german trece în revistă sonetul și la popoarele din răsărit. Ia poloni, cehi, ruși etc. și se oprește și asupra literaturii noastre, din care desprinde contribuția de bază a lui Eminescu, în care autorul recunoaște înrîurirea lui Platen și Lenau, cea a lui Macedonski, apoi cea a lui Minulescu, Stamatiad, Philippide, citînd din perioada anterioară și pe Coșbuc, Vlahuță, Cerna și Duiliu Zamfirescu. În concluzie, se observă că pe urmele lui Eminescu, sonetul românesc s-a dezvoltat „spre o frumusețe comparabilă cu poezia so-

netului contemporan al Europei". Lui Monch îi lipsesc însă informațiile cu privire la Minai Codreanu, ca și lui Francois Jost, ceea ce susține — și în această direcție — necesitatea studiului analitic al operei poetului român.

O privire globală arcuită asupra artei sonetiste a lui Codreanu confirmă impresia că armătura sonetului său sugerează o adecvare organică a structurii lui externe la cea internă, o unitate a celor două fețe aparent independente, cea a catrenelor încheiate într-o octavă cu cea a terținelor cristalizate într-o sextină, aspectul dual concretizându-se de fapt, așa cum a observat de mult Theodore de Banville, într-o stringentă dramă concentrată și terminându-se într-un desnodământ. Ca, de pildă, în sonetul *Piramida leilor*, în care cele două catrene introductive de caracter general descriptiv și plastic coboară spre terținele în care timpul „mănâncă piramida lor cu foame” ca-ntr-un final dramatic.

Aspectul general al sonetului poetului nostru este, în mod dominant, după cum s-a mai spus, sculptural în sens parnasian, adevărat de titlul tipic cu valoare de caracterizare al *Statuilor*. Desenul și relieful apar precumpănitor, de unde impresia de încremenit pe care ți-o sugerează piatra. Tendința spre muzicalitatea simbolistă nu lipsește totuși nici ea, dar trebuie să recunoaștem că dobândește la Codreanu, adesea, aspectul sonorității retorice și teatrale sau al gestului romantic grandilocvent. Sub această formă a sonetului pur se ascunde un lirism „stăpîn și rece”, după însăși expresia poetului, „o rece armonie de sonete”, „stropi de gheață pe jărătic”, sau ca în cunoscutul citat din *Sonelistul*: „Tu pune peste rana ta adîncă / Olimpica sonetului măsură.”

După cum se vede, Codreanu n-a scris numai sonete, ci le-a și teoretizat prin înclinația lui intelectualistă recunoscută.

De altfel sonetul, avînd ca temă propria lui teorie, a constituit o străveche preocupare a sonetiștilor din Italia, Spania, Portugalia, Franța și Germania, de pildă la Lope de Vega, Sainte-Beuve, Musset, la Wilhelm Schlegel, Carducci și pînă la Johanns Becher. Ei celebrează sonetul, tectonica, fascinația formei lui fixe, și totuși, prin jocul rimelor, maleabile.

Forma concentrată a sonetului a sugerat incapacitatea lui de a cuprinde teme vaste și idei variate și profunde. Istoria artei lui infirmă însă o astfel de concepție, întrucît studiile despre sonet au descoperit și aci, spre a vorbi mai pedant, un „mundus inteligibilis”, reprezentînd forma primă a sonetului și un „mundus sensibilis”, reprezentînd întruparea concretă a conținutului, ceea ce deschide acestuia orizonturi mai largi decît cele imaginate superficial. Sonetul lui Codreanu are, la rîndu-i, o tematică relativ cuprinzătoare, adună atitudini și idei de pe cele mai felurite planuri, mai ales din cîmpul meditației privind viața și inclusiv, dar cu discreție, drama lui personală, opiniile religioase și antireligioase, erotica sa, impresionantele evocări ale lașului prin aspectele lui tradițional-culturale, preocupările patriotice și sociale ele.

Interesează desigur, în cadrul poeziei lui cerebrale, concepția sa despre artă ca în *Plîngerile unui estet*, pentru care viața fără frumos e vidată de orice sens : „Și-mi trebuie substanța lui senină / Cum voi aveți supremă trebuință / De aer, apă, hrană și lumină”.

Se afirmă, de mai multe ori, tendințe evident estetiste, ca în terținele din *Otravă* : „Nimic nu-i imoral cînd e Frumos. / El e unicul nostru Drept și Bine / Iar Lui ca să te clai întreg, prinos / Poete hal... bea cucută cu mine.”

Remarcăm totuși că unui astfel de estetism, poetul îi pune, uneori, frîno ca de pildă, în articolul *în jurul unei chestii literare*.

Lirica lui Codreanu mai înregistrează, în problemele generale ale vieții, atitudini de multe ori pesimiste, sceptice sau decepționiste. Unele vin din Eminescu, altele din Baudelaire și chiar din budism sau schopenhauerism, prin moștenire junimistă.

Accentul cel mai dureros, îmbinat cu unul grotesc, cade în *Antologia postumă*, al cărei final sună : „Și-așa m-am strecurat ca o nălucă / Miop și slut, cu haina-n veci cernită, / Iar semn particular — purtam perucă.”

Un aspect tipic al tematicii lui Codreanu e repetata lui tendință evocatoare a lașului, vechiul său mediu de formație și dezvoltare, lumea spirituală în care a trăit pînă la „cernerea lui în gol”. Evocările de relief mai pregnant sînt cele din acel grupaj al lașului în care aflăm urme ale tradiției ciclice de felul lui Petrarca, autorul sonetelor integrate într-un adevărat roman liric, al lui Shakespeare încheindu-și și el, ciclic, tema erotică sau de felul lui Heredia organizînd grupaje de filozofie istorică. Dar, firește, diferențiat accentuat de aceștia — poetul cuprinde, în “le mai cunoscute sonete, aspecte caracteristice ale tradiției ieșene în *Statuia lui*

Ștefan cel Mare, în *Piramida leilor* mai sus citată, în *Statuia lui Alea r?* •
Diana, în *Statuia lui Miron Costin* și, în sfârșit, în concluzia emoționantă²¹, -! ' ~^m
titlul *lașul*. Între toate acestea critica și cititorii au prețuit în deosebi a <f^b
tuie a lui Ștefan, într-un apus de soare", cu descripția impresionant-sueV " ~^s
„bronzului nemuririi", în cele două catrene care duc apoi, în final spre t r ^
evocatoare ale naturii dominate de glorioase amintiri istorice : „Și razele e t " i n e .
domnitoare / Iau tonuri de rubin — pe cînd sub soare / S-aprînd^o-n vîri
Dumbravă..."

Cel din urmă din sonetele ciclului potențează nota elegiacă, amintind soi t
eminescian al Veneției : „Iar noaptea drept în două cînd se taie / Saturn cu
miloasa lui bătaie, / Sentința morții zvîrle-n tot orașul... // Și-asupra ei ca-n v"r-
să nu revină, / Sinistrul zeu, cu dangăte-n surdina, / Vibreză-ncet să nu trezească
lașul..."

Se adaugă acestor evocări și altele, e drept mai palide, ca cele dedicate
„Statuii lui Eminescu" pe atunci încă neridicată la Iași, lui Heredia cu prilejul
morții și, în sfârșit, cîteva sonete închinare scriitorilor contemporani, precum cele
două celebrînd pe Sadoveanu (*Stejarul și Omagiu*), ca și chemarea din lumea
umbrelor a lui Ibrăileanu (*Sonetul cîntă*), sub egida adagiului : „Morți au putere"

Poetul apare, din toate aceste evocări, ca un duios sentimental legat de locuri
și vremuri care au fost și cu care uneori împreună a trăit boema și viața crea-
toare a lașului dintre cele două războaie : „Și singur rătăcesc printre ruine, / Ca
un străin întîrziat strigoi."

La repertoriul tematic de mai sus se mai adaugă — fără insistență — cîteva
sonete erotice caracterizate prin paradoxe, altele prin sarcasm, demascarea, de
pildă, a unei „fățarnice vestale".

Între teme sociale, accentul cade pe celebrarea libertății și pe lupta, prin
publicistică îndeosebi, împotriva politicianismului sub aspectul demagogiei, ca de
pildă, în articolul *O probă de cinism*. De asemenea, remarcabile sînt incidentalele
sale însemnări cu privire la raporturile de reciprocă susținere dintre poezie și po-
litică, precum și atitudinea sa împotriva partriotarzilor, autorul cerînd „să înce-
teze odată extazul acesta silit și fals în fața a tot ce se zice național", cum scrie
Codreanu în articolul *Patriotismul nostru*.

Expunerea de mai sus se cuvine integrată, potrivit perspectivei anunțate,
încadrării istorice a operei sonetistului. Pînă la Codreanu evoluția sonetului ro-
mânesc e, după cum am arătat, sporadică, cei mai de seamă poeți utilizîndu-l
incidental, determinați fiind de structura internă a temei lor.

În raport cu întreg cadrul sonetului european, cel românesc se așază în
cuprinsul celui italian și al celui parnasian și simbolist francez. Eminescu își
cristaliza sonetul pe schemă italiană, în timp ce urmașii lui se încadrau, în parte,
tipului francez sau mixt, italian și francez. Codreanu se integrase formei italiene
a endecasilabului, cu rare devieri spre decasilabul englez. Sonetele lui rămîn exem-
plare prin corectitudinea lor artistică și oriunde s-ar încerca verificări metrice,
ele n-ar da niciodată greș.

Inrîurirea poetului asupra cultivării sonetului a fost atît de puternică, încît
Ibrăileanu putea să observe că la un concurs de sonete din perioada de duDă
1920, aproape toți concurenții erau, de fapt, ucenici ai lui Codreanu. Să mai adău-
găm că în aceeași epocă, a apărut un întreg grup de sonetiști ca Ion Pavelescu,
Matei Caragiale, Alice Soare, Alexandrina Scurtu sau George Voevidca, ceea ce
înseamnă că sonetul se impusese prin prestigiul făuritorului său consecvent. În
deceniul al șaselea, în care Codreanu trăia încă, sonetul românesc va înregistra
o nouă biruință prin *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere
imagină de V. Voiculescu*, scrise între 1954 și 1958, în spiritul marelui Will,
izvorînd dintr-un aprins tumult pasional și ilustrînd exeeși coincidența a opo-
zițiilor între sentimentul erotic sub aspectul platonismului renescentist și asaltul
instinctualității năvalnice.

AL. DIMA

SONET

*Păsări din tabloul fără ramă
Al naturii, și al lumii poate,
Portul vostru cald și de aramă
Valurile pașnic și le bate.*

*Aripile pașnic și le bate,
Ca un clopot care vă mai cheamă,
Ca-ntr-o slujbă-n timp alunecate,
Păsări triste, păsări fără teamă.*

*Adormiți de-a pururi blestamate
BUnd să vă rămină pe pământul
înverzit și candid de păcate,
Ochii-nchiși în vid pe jumătate,*

*BUnd să ne rămină și cuvintul
Rătăcindu-l, nemaîndurîritu-l.*

RĂBDAREA DE-A NE-NGÎNDURA

*Răbdarea naște poezie,
Balsamul nu-l găsim în ea,
In vaier, fără vrednicie
Duc norii lespedeă ei grea.*

*Din timp în timp câte-o stafie
Isi amintește că putea
Copilărind, să-și țină vie
Privirea, când ne urmărea.*

*Nici alinare, nici trufie,
Ca un auz ce s-ar usca.*

*Măști cad din luna ei pustie.
Ce gânduri ne vor inspira !*

*Să mi se pară numai mie,
De ce nu m-aș însingura ?
Păstrată.ca și umbra fie
Răbdarea de-a ne-gîndura.*

PODURI

*Cît îmi voi duce copiii la marginea mării.
Cît de surîsul lor cald mă voi alina,
Cît simt durerea pleoapei în vinerea sării,
Poduri vor fi, ca să trec, peste lacrima ta.
Stelele tremură, stele se vor închea,
Străinătate-i lumina în drumul meu drept.
Arme ucise fac prundul pe care-ar călca
Umbra frumoasă ca zimbrul cu stele pe piept.*

REVEDERE

*Amintindu-mi de marea, cu valuri,
Se-ntimplă să vii mai des decît în viața
Trecutului tău.
Aceasta înseamnă că gust sacrificiul mărunt
Pe care-l arunci în ochii lumii.*

*Dorindu-ne mult, nu ne-am fi îndurat
Să credem,
Cu cîtă bătrînețe, înțelepciune poale,
Viscoeam
Zădărnicia de neprevăzut, căci noi
Eram cu totul absorbiți în vălmășagul
Celorlalți.*

*Cu cîlă teamă,
Ca și cum mișcarea ne-ar fi aruncat
în regiuni bolnave, și rămîneam întinși
Guidind numai privirea
Ce vine de departe
Și neatinsă de curenți murdari.*

CALCAR

*Cu obrazul podul palmei l-am trecut,
Umbra ierbii în pământ se va fi dus,
Îl știam deschis asupra-mi, și supus,
Soarele plecat cu caii la păscut.*

*Dinspre mare vin pădurile călări.
Pierd cuvinte, viața unui jind,
Calcar roz în turnul mărilor suind,
Ce-am să spun, ce vrajbă pune întrebări ?*

TOAMNA

*Atîta ceață cită cade-n geamuri,
Atîta timp văzut de prea aproape,
Pareă-n cristalul mărilor încape
O vină, pomul ei cu goale ramuri.*

*Zbătîndu-se cuprins între pereții
De netrecut, decît de duhuri bune,
Pomul ei gol, plăpînaa lui minune,
Pomul mințit de limitele vieții.*

*Știi, undeva, în otrăvită limbă
A șerpilor fierbinți de pe pămînt,
Există ceață, milă, și cuvînt,
Există timpul care nu se schimbă,*

*Și numai noi ne nașlem fără rînd,
Crengi în canalul cetii aruncînd.*

CONSTANȚA BUZEA

SCRIITORII, ÎNDRUMĂTORI AI CENACLURILOR LITERARE

După cum se știe, Programul de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice și cultural-educative a trasat Uniunii Scriitorilor, printre altele, sarcina de a „patrona și îndruma activitatea cercurilor și cenaclurilor literare din întreprinderi, școli, sate”.

Aparent modestă, indicația vizează un proces mult mai amplu decât cel de detectare și sprijinire de noi talente, deși chiar această acțiune e de o însemnătate reală pentru viitorul literelor române, identificarea din timp și îndrumarea corespunzătoare a talentelor asigurând nu numai apariția viitoarelor contingente de scriitori, dar îngăduind mai ales speranța că nici un talent autentic nu se va mai pierde sau ofili, așa cum nu o dată s-a petrecut în vremea când guvernanți obtuși se dezinteresau de cultura națională și-i disprețuiau reprezentanții. De iapt, înscriindu-se alături de complexul festival „Cîntarea României” în vastul program de îmbunătățire a activității cultural-educative inițiat de partid, indicația amintită oferă fiecărui cetățean al patriei noastre, pe de o parte, certitudinea că i se pune la dispoziție cadrul adecvat pentru deplina dezvoltare a personalității — în cazul nostru, a eventualului talent literar —, pe de altă parte ea instituționalizează o modalitate superioară de fructificare a timpului liber prin posibilitatea cultivării gustului pentru literatură, prin familiarizarea cu problemele creației și înțelegerea mai deplină a valorilor literare. Pentru că, dacă nu toți membri cenaclurilor și cercurilor literare vor deveni scriitori, rolul acestor oganisme fiind și acela de filtre ale viitoarelor valori, e limpede că frecventarea unui cenaclu nu va fi decât benefică în privința lărgirii orizontului și a înțelegerii fenomenului literar.

Cum acțiunea de sprijinire a cenaclurilor de amatori a stat permanent în atenția scriitorilor, ea căpătînd acum doar o nouă și semnificativă dimensiune la proporțiile mersului înainte al întregii noastre societăți, am considerat potrivit să solicităm citorva dintre colegii noștri, care și-au făcut un punct de onoare din îndrumarea cenaclurilor și posedă în acest sens o incontestabilă experiență, părerile în legătură cu felul cum văd misiunea cenaclului și activitatea ce urmează să se desfășoare în aceste ateliere de cultură și creație.

V.R.

VIRTUȚILE ȘI MEANDRELE CENACLULUI

Cenaclu literar ar putea fi o agora, — o vatră statornică și un foc nedefinit unde se pot înfrunța o mie de păreri, ceea ce, la drept vorbind, nici nu e rău. Ba chiar din contră. Nimic nu intră într-un tipar dat pentru vecii vecilor. Cîte bordeie atîtea obicei, cîte păreri tot atîtea trepte, albe sau negre, întru definierea Columnei infinitului. În părerile asupra statutului cenaclurilor literare nu-mi plac deloc catalogările rigide, precum nu-mi place o lecție mucedă din cauza igrasiei cuvintelor ce o guvernează.

Titu Maiorescu, mentorul de la „Junimea” și Eugen Lovinescu, cel de la „Sburătorul” — ca să nu-i invocăm decât pe acești doi mari directori de direcții — ne-au demonstrat că, într-un fel, în acest templu poate veni oricine și pot rămîne. — desigur în haina posterității, — numai cei care au intrat bîntușiți de un demon aproape ascuns vederii noastre, un demon care poate face dintr-o adîncă ploaie de toamnă un registru incomensurabil al tristeților înălțîndu-ne înfățișarea (fiindcă nu orice tristețe este un motiv de sinucidere, cum cred unii), ori pot face dintr-un

dor de libertate o pagină zguduitoare exaltând acel sacrificiu fără de asemănare la putere de exemplu, la crearea unui erou demn de urmat.

Cenaclul Măiorescului, — ca să mă desfăt cu numai un singur exemplu — s-a umplut de glorie din pricina lui Eminescu și Creangă, bașca discuțiile fără de sfârșit despre Literatură și Artă, discuții care au tulburat epoca, au entuziasmat și au indignat, ceea ce mai la urma urmei nici nu e rău pentru că un cenaclu nu este o instituție de numai atestat talente, ci o școală unde se învață, dacă vrem, o mie de lucruri și niciunul.

Cenaclul literar ar putea fi o agora în care venim să cumpărăm și să vin-dem nectar și venin, să discutăm în fel și chip epoca, să-i definim dimensiunile în care ne înscriem. Cenaclul ar putea fi o agora unde se discută despre fapte de oțel fierbinte, visuri de aur nou, unde se agită magma Cetății. Ar putea fi o agora unde prin întâmpinări și înfruntări indescriptibile s-ar putea ivi o pagină despre iubire și ne iubire, despre suferință și nesuferință, despre entuziasm și neentuziasm, despre bine și nebine, ș.a.m.d.

Sînt președintele Cenaclului „Liviu Rebreanu” din Pitești. Fără doar și poate, — vorbind despre acest președinte ce vine, ca mulți alții, după Măiorescu și Lovinescu — trebuie să recunosc că povara aceasta îmi tulbură somnul și-mi răvășește mădulele. Dar „du-te vreme, vino vreme !”

Ceea ce le spun eu, uneori, prietenilor mei din Cenaclul argeșan al Rebreanului, s-ar putea rezuma astfel : — În Cenaclu să vină oricine, oricine are cuget curat, oricine e dornic de a contribui la definirea acestei școli de înălțare a Omului, să vină oricine e bîntuit de fantomele creației și numai după ce acesta s-a umplut de virtuțile și anomaliile Cetății să rămînă singur, singur la masa lui de brad, vorba lui Eminescu — ci nu la una de mahon cu infiltrații de aur și depăr-tări de jocul vieții — să rămînă singur ca pasărea cerului, să-și pună toate întrebările lumii și apoi, eventual... să scrie.

F.î bine, unii mă cred, alții nu. Ceea ce nu e rău deloc.

ION BANUȚĂ

ATMOSFERA PRIELNICA ACTULUI CREAȚIEI

Pentru mine ideia de cenaclu nu trebuie înțeleasă, m:î ales *azi*, ca o simplă „Poștă a redacției” vorbite, în care cineva „din sală” citește ceva, iar altcineva, „de la masă”, sau tot „din sală” își spune părerea despre cele auzite — și cu asta-basta !

Și mai cred că rolul unui cenaclu nu constă numai în a lansa un „scriitor nou”, ci și în a crea o asemenea atmosferă prielnică actului creației, încît virtualul „scriitor nou” (sau „Marele așteptat” cum se spunea, pe vremuri, în cenaclul „Sburătorului”) să se poată dezvolta și apoi să-și ia, dacă are, și dacă-l ajută aripile, zborul spre revistă sau editură — deci spre notorietate.

Desigur lectura și aprecierile pe marginea unor pagini citite într-o ședință de cenaclu își au importanța lor ! Dar aceasta nu-i de ajuns. Aceasta este, cum spuneam mai sus, o atitudine *pasivă, comodă*, un fel de „Poștă a redacției”, orală. Ar trebui, așadar, ca cenaclurile să fie *dinamizate*, să dobîndească un *rol activ*, efervescent, pe plan teoretic mai ales. (Investitura activizării decurgînd, bineînțeles, din înțelesul ce trebuie acordat rolului și importanței cenaclurilor la scara anului '76).

În cenaclul pe care, din însărcinarea Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, îl conduc (de fapt nu-l conduc, ci mai mult — ierle-mi-se termenul — supraveghez modul în care este condus, spre a asigura desfășurarea cît mai justă, mai obiectivă și la un nivel elevat, a discuțiilor pe plan artistic și ideologic) — am încercat să imprim acest *rol activ* la care mă refer, și se pare că, în mare măsură, am reușit.

Dar în ce ar consta, în ultimă instanță, acest *rol activ* ? Am să încerc — să-l rezum.

În primul rînd discuțiile să nu graviteze numai în jurul obiectului lecturii (deci a paginilor citite), ci (ori de cîte ori se ivește prilejul) să se poarte (citiți „provoace”) discuții cu caracter de teorie literară și (termenul e pretențios, dar

n-am, recunosc, altul mai potrivit la îndemână) de filozofie și sociologie a cultur" Pentru a putea-o face însă, conducătorul cenaclului trebuie să fie el însuși un om de gust cultivat și să aibă (sau dacă nu, să și-o creeze) autoritatea necesară, și să aibă și un minimum de experiență în modul de-a dialoga, în funcție, se înțelege de nivelul de cultură și înțelegere artistică a fiecăruia dintre membrii cenaclurilor (Mai ales că gustul e în funcție și de vîrstă, nu numai de... cultură).

În acest spirit cei ce citesc în ședințe nu trebuie nici menajați, nici subestimați. Trebuie găsită, așadar, nu calea de compromis, de pendulare, ci una prietenească, de înțelegere și echilibru, susținută, bineînțeles, teoretic și ferm, pe bază de exemple concrete, cît mai potrivite și lămuritoare.

Nefiind numai o simplă adunare de grup, pe bază de filiațiune, cenaclurile trebuie să fie, în schimb, o asociație avînd o îndrumare critică și o ideologie comună — ideologia marxist-leninistă —, și să-și lărgească, neconținut, *rolul activ* despre care pomeneam, prin — de pildă — „ieșiri în afară”, în public (școli, întreprinderi, biblioteci, gospodării agricole, unități militare etc), prin organizarea de șezători, simpozioane, conferințe, dezbateri, procese literare, participări la expoziții, concerte, la spectacole de teatru și de operă, excursii, participări individuale sau colective la ședințele de lucru ale altor cenacluri — ș.a.m.d.

Ar mai fi de dorit, de asemeni, ca cei ce „patronează”, din punct de vedere administrativ, cenaclurile, să faciliteze schimburile de experiență între cenacluri (aparitia de caiete, antologii sau lucrări literare colective este și ea, desigur binevenită, dar nu la aceasta trebuie să se rezume rezultatele muncii într-un cenaclu) — în intenția de a se descoperi și generaliza experiența celor mai bune și mai active.

„Împrospătarea cadrelor” ar trebui să stea și ea în atenția conducătorilor de cenacluri. Să nu ne limităm, cu alte cuvinte, numai la „vechii” membri care și-au făcut o preocupare din a veni, din a asculta și spune, de formă, două-trei cuvinte. Să deschidem, cît mai des, ferestrele bunăvoinței și prieteniei și să lăsăm să pătrundă în cenacluri aerul proaspăt al tinereții (fără discriminări de vîrstă, însă !) și să „obligăm” (e un fel de-a vorbi <) pe membrii cenaclurilor ca, din cînd în cînd, ei înșiși să fie „recrutori” de noi membri, și să-i aducă pe aceștia în mijlocul celorlalți. (De fapt, potrivit mărturisirilor mai tuturor scriitorilor, în felul acesta se „împrospătau”, mereu, cadrele cenaclului „Sburătorul”), și în felul acesta ședințele erau totdeauna populate și se puteau lansa dacă nu „contingente” de scriitori, cel puțin nume noi, — tineri — sau mai puțin tineri — scriitori de talent. Și chiar subsemnatul, nu din proprie inițiativă am luat, înția dată, drumul cenaclului lui Lovinescu, ci am fost *atras*, am fost — mulțumesc celui ce a făcut-o, care nu mai este în viață — „recrutat” de un alt „recrutator voluntar”, care... la rîndu-i... etcetera, etcetera !

Tot în sensul activizării cenaclurilor s-ar mai putea adăuga modalități noi de purtare a discuțiilor — ca de pildă ședințele să fie programate, din timp, cu o — să-i zicem — „ordine de zi” în care, pe lîngă lectura și discuțiile propriuzise, cineva (conducătorii cenaclurilor, bineînțeles !) să sugereze o temă oarecare și, pe marginea și în funcție de *actualitatea* temei, să se propună, spre lectură, lucrări literare meritorii, făcîndu-se aprecieri nu numai asupra valorii *in sine* (sau non-valorii, dacă este cazul !) ci și să se poarte discuții asupra *ideii* și plasării ideii în contextul social-politic și istoric respectiv, și discutînd, ca atare, ideea în lăuntru acestui context.

Și s-ar putea... Dar cîte nu s-ar mai putea face în vederea îmbunătățirii — sub toate aspectele : ideologic, politic, social, artistic etc. — și pentru a activa viața cenaclurilor ?

Aș vedea elaborat, în acest sens, un *îndrumător al conducătorilor de cenacluri*, care să stea pe masa oricărui dintre ei, pentru ca să se știe, vorba ceea, ce are și ce-i rămîne omului de făcut. (Subsemnatul, spre exemplu, am sugerat cu toate lucrările meritorii citite în cenaclul Regionalei Căilor Ferate din București, pe care îl îndrum, să fie multiplicat și puse la dispoziția tuturor celorlalte regionale din țară, pentru ca acestea, la rîndul lor, să le multiplice și să le „publice” în gazetele de perete din stații, depouri, ateliere, magazii, săli de așteptare etc.

Și aș mai vedea întruniți, periodic, pe scară regională sau republicană, conducătorii tuturor cenaclurilor din țară, la care să nu lipsească, bineînțeles, reprezentanții Uniunii scriitorilor și ai celorlalte Uniuni de creatori, inclusiv forurile tutelare cultural-artistice și reprezentanții Consiliilor de educație politică și culturală, regionali.

Și s-ar mai putea... Dar câte nu s-ar putea face în sensul celor arătate, spre a da expresie, în mod concret, indicațiilor privind extinderea ariei și dinamizarea activităților cultural-artistice de masă ?

LIVIU BRATOLOVEANU

SELECȚIE NEȘOVĂITOARE

Sînt aproximativ treizeci de ani de cînd, întîi ca debutant, apoi ca scriitor cu oarecare experiență, frecventez cenaclurile, pasionată fiind de această formă de atelier, de comunicare între generații, mentalități, modalități estetice, temperamente, din care, nu o dată, țîsnesc adevăruri spontane sau se reîmprospătează adevăruri cunoscute, poate nu în ordinea riguroasă a unui studiu critic, dar, fără îndoială, cu farmecul atitudinii nemijlocite în fața obiectului.

Inevitabilele puncte de vedere subiective, confruntîndu-se, își pierd adesea ireductibilitatea, plăsîndu-se în zona vie a argumentelor și contraargumentelor, adică a dialogului fertil.

Oricît de proeminente ar fi personalitățile care conduc (sau compun) un cnaclu, părerile lor nu răsună ca niște verdicte — și nici n-ar putea fi altfel cînd o asemenea producție de unicate cum e arta interzice „stasul”, „patentele” preconcepute, precum și calcularea exactă a gradului de înzestrare.

Desigur că un scriitor cu o activitate bogată și verificată se poate înșela mar greu ia apariția talentului sau a imposturii, dar, în cadrul unui cnaclu, important este ca el să poată explica opțiunea sau refuzul lui, pentru crearea sau consolidarea unor criterii estetice, fără de care opțiunea poate părea filantropie, iar refuzul, invidie personală.

Analizarea pertinentă a unei poezii, de exemplu, cere din partea criticului sau a poetului respectiv o aprofundată cunoaștere a meșteșugului poetic (ne aflăm doar într-o „ședință de lucru”), capacitatea de a se exprima logic și sugestiv și, nu în ultimă instanță, tact (să nu uităm că o exprimare brutală poate bloca și cea mai receptivă sensibilitate).

Toate aceste însușiri — și altele încă — se reunesc rar și fericit, ca în cazul excelenților îndrumători de cnacluri prin corespondență (am numit „Poșta redacției”) care sînt Geo Dumitrescu sau Ștefan Aug. Doinaș.

Astfel de „mentori”, în cel mai democrat sens al cuvîntului, știu că este aproape tot atît de dăunător să descurajezi un talent ca și să încurajezi un non-talent — și spun „aproape”, pentru că, de fapt, un talent autentic nu se lasă aproape niciodată descurajat, pe cînd un non-talent, încurajat din greșală, nonșalanță, irresponsabilitate sau falsă generozitate devine curînd nociv și agresiv, reprezentînd, printr-o eventuală proliferare, un pericol pentru bunul mers al literaturii însăși.

Am căutat și eu să aplic aceste principii, în peregrinările mele, de la cnaclul cu profil muncitoresc „Ion Păun Pincio” (1949) pînă la cele mai recente („Jean Bart” de pe lîngă Casa Armatei din Mangalia sau cnaclul exclusiv feminin „Elena Văcărescu”) — și cred că, în fiecare din ele, am întîlnit cel puțin un talent care să merite să fie luat în considerație.

Ceea ce mi se pare obligatoriu însă este ca, bucurîndu-se de accesul tot mai numeros la arta scrisului, pe care-l revendică toate vîrstele și toate categoriile, să impunem o selecție neșovăitoare, în numele calității, al valorii, al perspectivei.

Chiar și în cnaclurile pionierești — și, aș spune, *mai ales* acolo —, ar trebui evitată promovarea scrisului convențional (copiii avînd o propensiune, firească de altfel, spre imitație), dulcegăria afectuoasă, atît de vinovată față de deformarea posibilă a unei individualități fragede și fragile, lipsa unei ierarhii de valori care poate înstrăina pe micul viitor cititor sau viitor profesionist al scrisului, de importanța și esența actului creator.

Cu aceste precizări, continui să cred că, în ciuda faptului că nu toate personalitățile ilustre ale literaturii au gravitat cu necesitate în jurul unor cnacluri, aceste forme de dezbateri și-au dovedit și-și dovedesc încă utilitatea, pentru descoperirea talentelor, pentru formarea lor, pentru împrietenirea membrilor actuali, sau viitori ai unei bresle, pentru obținerea sunetului muzical al ciocnirii ideilor.

NINA CASSIAN

DEMNITATEA EDUCATORULUI

Pronunțându-se asupra criticii debutanților, definindu-i acesteia trăsătură specifică, Călinescu propunea implicit o categorie aparte de scriitori, căreia cuvine un tratament adecvat. Nu unul de concesiune, ci unul de înțelegere în condiția specifică a creatorului aflat la început de drum. Cei care își asumă misiunea de organizare și conducere a unui cenaclu literar pot găsi în lecția "r* nesciană câteva repere utile. Cu atât mai de actualitate cu cât ne aflăm în momentul în care există o reală preocupare pentru definirea cât mai exactă a rolului atribuțiilor cenaclurilor literare, pentru a face din acestea prezențe viabile în noastră spirituală. De obicei, când se discută despre cenaclurile literare se fac referințe la *Junimea* lui Maiorescu, la *Literatorul* lui Macedonski, la *Sburătorul* lui Lovinescu. Dacă ne gândim la personalitățile creatoare care au debutat sau participat la configurarea prestigiului acestor cenacluri, asemenea trăsături pot fi pozitive, fertile. Mi se pare însă că, în condiția în care gândim cenaclul ca o instituție a cărei răspândire geografică circumscrie practic toate zonele țării, exemplele de mai sus pot constitui aspirații ideale, fără a îndreptăți absolutizările forțate. Cenaclurile literare întrunesc azi, pe baza unor norme lipsite de rigiditate/democratice, pe toți cei care — aflați la început de drum, indiferent de vîrstă — consideră util să-și confrunte producțiile artistice, să se supună judecății critice a unor confrăți cu chemare către literatură, vădind aptitudini creatoare. Se înțelege că într-o asemenea optică, cenaclul este o *instituție a amatorilor*. (Nu avem acum în vedere, în definirea cenaclului ca instituție, pe cele organizate în interiorul unei uniuni de creație, cu participarea numai a membrilor săi, scriitorii confirmați de volume tipărite și de critica de specialitate, dar care — preocupați de confruntarea creației proprii cu exigențele colegilor — se decid la aceasta în timpul elaborării unei noi lucrări, propunînd dezbaterii fragmente din romanele sau nuvelele în curs de elaborare ori cicluri de poezii în vederea verificării durabilității și fertilității gestului lor artistic). Revenind deci, cenaclul literar în recepția sa largă este o instituție în care își află loc firesc amatorii, dar el nu trebuie să îngăduie amatorismul steril. Sper ca o asemenea afirmație să depășească ipostaza unui simplu paradox. În acest scop, un efect deosebit de pozitiv îl poate avea participarea, cu continuitate în timp, la manifestările și dezbaterile din cenacluri a unor scriitori de renume. Cîteva condiții s-ar impune totuși unei asemenea participări. Mai întîi, scriitorii care își asumă o asemenea involuntară investiție să se arate preocupați de necesitatea depășirii propriilor obsesii artistice și să fie comprehensivi față de structuri și tendințe literare diferite de propria lor creație. Apoi universul de cultură literară, filosofică, politică al scriitorilor ce-și asumă responsabilitatea îndrumării unor cenacluri literare să fie în afara oricărei îndoieli. În sfîrșit, se impune ca, pe lîngă autoritatea literară, pe lîngă unele calități de pedagog, de educator, scriitorul ce își asumă sau este investit cu îndrumarea unui cenaclu, să facă dovada unei veritabile *autorități etice*. Fiind un laborator de creație cenaclul literar poate și trebuie să fie și un laborator de modelare a caracterelor, de educație civică. Literatura mare nu este de imaginat rezultînd din efortul creator al unui caracter mărunț, al unui autor fără personalitate. Excepțiile, dacă or fi existînd cîteva, nu au decît darul să confirme un asemenea adevăr.

Întîmpinînd ca pe un act de reală utilitate măsura de a asigura îndrumarea cenaclurilor literare de către scriitorii profesioniști, am socotit că se impunea să ne îndăguim o seamă de meditații active asupra acestor minime cerințe, de mare însemnătate în efortul de înlăturare a reacțiilor de superficialitate și veleitarism (detectabile încă în activitatea unor cenacluri), în acțiunea de înrînire a celor mai tinere talente pentru a-și împlini vocația în opere înalt-umaniste, militante, revoluționare.

NICOLAE DRAGOȘ

ATELIERE ALE FANTEZIEI

Există în cadrul vastei mișcări a literaților amatori cîteva puncte de incandescentă de care mă simt cu deosebire atras: cenaclurile de anticipație. Tineri muncitori, militari, studenți, elevi se întîlnesc periodic pentru a citi și discuta lucrările lor cu stîngăcii inerente oricărui început, uneori cu sclipiri făgăduind o evoluție promițătoare.

„Programul” acestor ateliere ale fanteziei mai mult sau mai puțin științifice poate fi descifrat în înseși numele lor evocând un savant inamic al inertei în gândire, *Henri Coandă* (Craiova), un scriitor umanist și vizionar de talia lui *H. G. Wells* ((Timișoara), un roman, *Solaris* de Stanislaw Leni, sinonim al capodoperei în universul anticipației (București), un simbol al eforturilor noastre de aulodepășire individuală și colectivă, *Cronos* (Tîrgoviștd). în sfîrșit, *Horeni* (Oradea) mărturisește legătura de suflet cu pămîntul acesta ai cărui fii sînt eroii de predilecție ai creației condeierilor amatori și profesioniști. Și, pentru că am alăturat aici aceste două categorii de slujitori ai cuvîntului scris, trebuie să spun că și pe tărîmul la care mă refer relațiile dintre ele sînt pătrunse de spiritul celei mai nobile colaborări întru continuă desăvîrșire. La ședințele cenaclurilor, la consfăturile care le reunesc în fiecare an într-un alt colț de țară, participă scriitori, critici, redactori, deopotrivă pasionați do aventurile imagine ale explorării marelui și micului infînit. Ei împărtășesc cu generozitate cunoștințele și experiența lor literară celor aflați la început de drum, dovedind inexistența vreunei bariere între diferitele vîrste reprezentate cu un entuziasm la fel de juvenil.

Fără îndoială că perioada care urmează va cunoaște o nouă înflorire a acestor relații fructuoase. Este firesc, devreme ce anticipația se bucură și în țara noastră de o adeziune tot mai largă. Este urmarea succeselor sale incontestabile, a rolului pe care-l joacă în reliefaarea liniilor de forță ale prezentului și în înarmarea noastră spirituală pentru a înfrunta ceea ce ne-am obișnuit să numim socul viitorului.

ION HOBANA

REPER SPECIFIC AL ACTIVITĂȚII LITERARE

În forul cetății, prezența scriitorului este receptată deopotrivă în filele cărții, dar și în relația caldă, plină de omenie și solitudine ce se stabilește diurn între autorii cărților de azi și autorii faptelor de azi ale cărților noastre, purtătorii de azi ai unei frumuseți” morale ce înobilează continuu tezaurul nostru comun. De secole, literatura românească înscrie, între permanentele crezului ei, legătura dintre cei doi poli ai creației, interferența continuă a cîmpurilor de forță, umane și de conștiință.

În aceste decenii de prefaceri profunde în viața spirituală a României, impactul civic și afectiv cu semenii se consumă, înobilînd file de epopee, într-o continuă afirmare a responsabilității și solidarității umane. Fiecare scriitor a fost, cel puțin pentru o vreme, pentru o perpetuă secundă prelungă, descoperitorul înflăcărat al realităților înconjurătoare, iar în avidul său carnet de reporter s-a constituit, primordială arhivă sentimentală, un exemplar florilegiu de atitudini, aspirații, conflicte și fizionomii. Aflați, în firescul chemării noastre, alături de realizatorii progresului material și spiritual al patriei, am trăit bucuria de a simți ecourile unei noi culturi, ale unei noi civilizații în inima și în cugetul acestor oameni : ecoul devenirii însuși, în mii de interpretări, reverberat și contopit cu izvoare ale ghidului și faptei înaripate.

Contactele cu semenii noștri ne determină admirația, ne determină deopotrivă curiozitatea de a-i cunoaște mai îndeaproape. Ne determină, în înaltă măsură, căutarea cuvîntului înfrigorat, de răspuns, ce exprimă adevărul acestor oameni, adevărul acestei epoci. A zăbovi cu ei după o șezătoare, după o misiune de reporter, după orice întîlnire, în contextul orașelor sau satelor noastre, este o zăbavă în poezie și epos căreia îi rămînem continuu îndatorați. Cunoscîndu-i și ascultîndu-i, în perimetrul sectoarelor calde ale industriei, în lanuri sau podgorii, într-o călătorie feroviară sau pe terasa unei grădini de vară, nu facem decît să ne îmborsăm minuoase cunoștințe asupra unui mediu social, asupra unui comportament social, asupra unor resurse social-politice dintre cele mai cutezătoare.

Cînd acești oameni se apropie ei înșiși de fila albă a încercărilor literare, Prezența lîngă ei a omului de litere este cu atît mai mult un imperativ. Martor Și cronicar al unor prelungi reuniuni săptămîniale ce au lansat — la cenaclul „Nicolae Labiș” — valori alfa ale poeziei de azi, îmi îndrept gîndul către cercul literar, încă anonim, al cutărei școli sau facultăți, al cutărei întreprinderi sau al cutărei așezămînt cultural, în care își face ucenicia, sub semnul unei constelații certe

a literaturii de azi, acel coleg mea neștiut, acel coleg crescut la școala frumuseții și adevărului societății noastre socialiste, tânăr care are atîta nevoie de gîndul de gestul solidar al scriitorului cu experiență.

Cenaclul literar, act de cultură existînd pe tărîmul fertil al unei tradiții proliferînd în contextul unei etici sociale ce pune în valoare aptitudinile trebuie să fie cu deosebire un reper specific al actualității literare. „Opera des a acestei activități nu poate fi alta decît consolidarea gustului literar cultivat și simțirii române, propagarea valorilor literaturii contemporane în context, semnalarea unor noi și noi talente. Afirmarea hotărîtă a acestora în frumuseții, cinstei și adevărului epocii socialiste, epocă în biografia căreia nu țîm implicați cu tot ce avem mai bun.

MIHAI NEGULESCU

CENACLURILE, REZERVE DE TALENTE

Sensibilitatea umană nu se poate dezvolta și manifesta decît în mod obiectiv adică atunci cînd momente obiective, specifice ale realității o solicită. Astfel și sensibilitatea literară, premisa logică a talentului literar. Orice sensibilitate sensibilă de lumea înconjurătoare, care tinde spre autoexprimare literară, trebuie cultivată, dezvoltată. Sensibilitatea literară are nevoie de exercițiu literar, de cultură literară, de experiența literară pentru ca să poată deveni — în cazurile cînd mai multe elemente subiective și obiective converg — autoexprimare plină a unei personalități umane.

Iată astfel conturată și necesitatea cenaclurilor literare, precum și rolul scriitorilor în funcționarea lor. Departe de a avea rolul de rezervor al unor veleitari sau al unor tendințe carieriste ce se pot ascunde sub o mască nevinovată, cenaclurile au menirea de a fi rezervorul de talente reale ale unor din ce în ce mai largi pături de oameni, — care datorită condițiilor de dezvoltare ale personalității umane create de procesul de devenire socialist — tind în mod pasionat să-și materializeze sensibilitatea în opere literare care, la rîndul lor, să le sensibilizeze semenii. Rolul scriitorului în activitatea cenaclurilor este de a ajuta efectiv acest proces. Operațiunea nu este simplă, căci scrisul (cu toată tehnica lui) nu este o meserie, ci de fapt însumează mai multe meserii, dar cel cu experiență poate și trebuie să ajute și aici pe cel încă fără experiență. Scriitorul trebuie să pornească însă în această muncă nu numai de la experiența proprie, ci și de la experiența celui de care se apropie, înțelegînd personalitatea, caracterul, specificul sensibilității, structura individuală a acelor care caută drumul autoexprimării literare. Aceasta va îmbogăți și experiența, cunoștințele, sensibilitatea scriitorului, căci la urma urmei procesul de formare al fiecărui om nu poate stagna, nu se poate fixa la un punct anume, fără inevitabila urmare: autopastișarea, manierismul egolatu, boală ce vestește pînă la urmă și cel mai viguros talent.

Dar munca scriitorului în cenaclurile literare nu urmărește numai talentele literare, ci și sensibilizarea cititorului de literatură, căci idealul nostru este evident nu un cititor pasiv, ci un cititor creator, care prin receptarea operei literare transformă actul artistic în act de viață. Desigur, nu în sensul procesului pedagogic, ci al procesului potrivit căruia conștiința umană este capabilă să determine la rîndul ei caracterul, ritmul mutațiilor din realitate, al procesului potrivit căruia istoria îi formează pe oameni, dar și oamenii formează istoria. Proces în care literatura are un rol de seamă.

SZASZ JANOF>

C r o n i c a l i t e r a r ă

NOIMELE LUI ION GHEORGHE ȘI UNELE SIMPLIFICĂRI... MEGALITICE

E un fapt de evidență că Ion Gheorghe, ajuns cu *Noimele* la al unsprezecelea volum de versuri, practică o poezie „cu sertare”, programatică, în cadrul unei formule care cunoaște alternarea în forme încântător imprevizibile a biograficului cu expoziția etnografică. Al. Piru (*Poezia românească contemporană*, II) a detaliat chiar genul de manifestări corespunzătoare celor două tendințe : „...poetul a evoluat programatic în două direcții, scriind întâi reportaje, însemnări de drum, relațiuni ale unor aventuri interioare sau exterioare, apoi resuscitând ori comentând miturile, fenomenele de artă populară, practicile magice. (...) Evident, cele două direcții converg și nu se deosebesc radical una de cealaltă”. Clasificare promptă, ingenios de simplă de la care se putea aștepta — trebuie să mărturisesc — orice altceva decât că va fi urmată de o tot atât de rapidă execuție : „Prima orientare i-a adus lui Ion Gheorghe prin aspectul patetic, recriminator apocaliptic și prăpăstios profetic, reputația neîndreptățită (și de altfel anacronică) de *poeta vaies*, iar cea de-a doua, reputația, tot atât de neîntemeiată, de suprarealist folcloric. În realitate, Ion Gheorghe e, în ambele aspecte, prozaic și prolix, incapabil să dea evenimentelor și viziunilor sale un sens, lipsit de capacitatea de a ridica mitologiile lui la o semnificație”. Trebuie să alerg repede la I. Negoïtescu (*Analize și sinteze*) pentru a încerca să recîștig, o dată cu încrederea în fapta poetului, și speranța că nu toate clasificările pregătesc cu necesitate demolarea și negația : „Bine organizat, pe cicluri ce se dovedesc etape gîndite, ca și cum evoluția sa însăși i-ar sta la îndemînă în acest scop, lirismul lui Ion Gheorghe e programatic. Năzuința lui formativă are drept subiect mai întâi o mitologie personală, rezolvată în măsura în care soetul își echivalează trăirile cu o stare mitică perpetuă, și drept obiect mai apoi, a dobînzii ale acestei perpetuități, o mitologie românească, realizată în măsura în care, aplicat pe diferite planuri, programul se menține în limitele poeticului, rămîind numai expresie lirică”. Așadar, o „mitologie subiectivă”, calificată de ciclul *Vine iarba*, apărut în 1968 (nu sînt luate în seamă volume ca *Nopti cu lună V Oceanul Atlantic și Avatara*), și una „obiectivă”, începînd cu *Zoosophia* (1967) și la *Megalitice* (1972). Încercările de clasificare și disocierile criticului nu se prese aici, căci, spre pildă, în lăuntrul „mitologiei obiective”, *Zoosophia* e privită lișcîndu-se pe un „plan al *verosimilului*”, în vreme ce *Cavalerul trac* ar ține de s „plan al *posibilului*”. Din aceeași sferă a *verosimilului* și manifestînd aceeași Wpensiume spre parodie, *Mai mult ca plînsul* înclină spre un „fauvism poetic sublimarea țărăniei”, spre deosebire de *Zoosophia* în care predomină kitschul, * altfel nu neapărat în sens negativ : „în *Zoosophia* poate tocmai kitschul e ingesitatea”... Un singur lucru nu ne spune criticul: cît anume din teritoriile „lirisilui «dur»” al lui Ion Gheorghe se situează în afara „limitelor poeticului”, pîndit k hazard și de arbitrar, ca și de prolixitatea de care îl învinovăța Al. Piru. Sur-âzător, răspunsul îl aflăm de la unul din admiratorii poetului, dedat, cum *ur spune, „la tutunul tare” al acestei literaturi — despre Eugen Barbu e irba — gata să proclame de cîteva ori, în cuprinsul capitolului ce-i consacră '0 istorie polemică și antologică a literaturii române..., că „avem în Ion Gheorghe ' cel mai mare poet contemporan, pe care chiar dacă critica nu-l recunoaște ca

atate va fi silită să-o facă vreodată..." și chiar să încheie, netemător rîr, rezerve — nu puține — formulate l-ar putea contrazice: „Inegal dilata întrecut, cum am mai scris, de propriul vizionarism, Ion Gheorghe rămînd cel mai mare poet al generației sale, poetul național, cum afirmam mai t poet profetic, înarmat cu o misiune pe care nu o leapădă, purtînd un sten" ... neîntinat..." (nemaipunînd la socoteală faptul că, în cuprinsul cărții sale v Barbu folosește superlativul într-un fel, să zic așa, amnezic, cu consecința „bării coroniței de lauri a învingătorului de pe o frunte pe alta: Văd în Alexandru pe cel mai puternic liric al epocii noastre..."; sau, despre Doina „Marc poet, poate cel mai mare alături de Emil Botta, în literele noastre cont poranc"). Căci tot Eugen Barbu simte trebuința de a spune eșecului pe nume de cîte ori i se pare că poezia sa, furat fie de „cabansuca", ne de ispita cantitativului, uită „canonul poeziei", *Cavalerul trac*, care pentru I. Negoitescu mai reprezenta un moment notabil în cadrul viziunii „cosmocratice" a lui Ion Gheorghe se pare o eroare, la fel *Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic* sau *Avatara* în „schimb *Vine iarba* (în mai mică măsură *Zoosophia*), *Mai mult ca plînsul* și *Megalitice* beneficiază de comentarii și aprecieri entuzaste, fără ca totuși peste minusurile poeziei: discursivitate, dilatare, descriptivism „lătit" („reportajul literarizat" din reproșurile lui AL Piru) să se treacă cu vederea. Istoria literară va reține în orice caz gestul sigur al criticului-antologist care, liber dinspre rigurile și vasalitățile construcției în critica literară, a indicat zonele cu adevărat fertile ale scrisului lui Ion Gheorghe. Ar fi poate de văzut — și nu e numai opinia mea — dacă *Zoosophia* n-ar trebui să fie considerată și ea ca o experiență mai degrabă pre-poetică, *extra muros*, o potențialitate pentru poezie, dar nu însăși poezia, oricît de sugestivă ni s-ar putea părea compararea ei, pentru nota jucăușă, cu o *purtață* populară (Eugen Barbu) și oricît de ingenioase — identificările și formulele fericite pe care le-a oraziemat altor comentatori. Bineînțeles, nu i-am putea contesta cărții meritul, localizat strict la creația poetului nostru, de a-l fi pus în situația să-și dezvăluie aptitudini pentru o gamă mai largă a expresiei, noi resurse ale individualității; s-a obținut astfel dacă nu chiar o „lăsare la vatră" pentru modurile mult-grave ale lirismului său, orientat de la *Cariatida* încoace invariabil spre patetism, cel puțin o suspendare temporară a încrîncenării, în beneficiul unei vocații nebănuite pentru carnavallesc. Încît, dacă între ciclurile rezistente artistic ale creației lui Ion Gheorghe, două: *Vine iarba* și *Megalitice* urmează firul mare început cu *Cariatida*, cel de-al treilea, *Mai mult ca plînsul* (în ciuda titlului, care ar putea deruta), și situează hotărît în prelungirea dispoziției ludice din *Zoosophia*. Pozițiile astfel delimitate pun numai aparent în inferioritate *Mai mult ca plînsul*, artisticeste col mai împlinit volum al lui Ion Gheorghe, iar pe plan stilistic, cel mai unitar. Pe de altă parte, trăsături ce țin tot de structura stilurilor apropiate neașteptat *Mai mult ca plînsul* de *Megalitice*: ambele sînt faptă de interpretare iconografică, *miiografii*, în timp ce ciclul *Vine iarba* — aflat el de astă dată în izolare — e din speța *sociograției* lirice.

Izolare, totuși, nu atît de totală pe cît s-ar crede, căci, iată, *Noimele*, ultimul volum apărut — într-un alt moment al devenirii poetului (opt ani îl despart de *Vine iarba*) și cu o stare de spirit în care modificările se împart între acumulări și pierderi — vine să întărească aportul sociografului liric, mai exact sous, al mitografiilor sale implicate social. Dar *Noimele* continuă firesc și *Megalitice*, nu numai pentru că monografia vechimii țărănești și a semnelor arhetipale se prelungește și în acest din urmă volum, populat cu caloicni, zei ai vitelor, călușari convocați să spargă vraja rea, cu ursitoare și urzitoare luînd chioul unor trudite țărănci bătrîne etc, ci și pentru că ceea ce este cu adevărat specific *Noimelor* s-a anunțat încă din *Megalitice*: într-adevăr, poeme precum *Mutul* sau *La căpăiul gigantului* lin prin toată structura lor de *Noimele*, pe care le-ar putea prefața, iar prin ele, de toată acea filosofie a poetului care, de la *Cariatida*, dar mai ales de la *Vine iarba* încoace, tinde să acrediteze în persoana lui un ambasador al lumii țărănești. Un ambasador cu împuterniciri nu știu în ce măsură întărite și reconfirmate de cei a căror voce se socotește. Lucrul acesta va rămîne mai degrabă o taină, nu și acțiunile concrete desfășurate de poet în diversele etape ale mandatului său poetic, din clipa incredințării pînă azi. Sigur cse și faptul că, în tot arest timp, străduința de a înțelege implicațiile acestui angajament, de a se identifica cu el, de a-l converti în program liric a străbătut cîteva etape lesne de reconstituit. În privința aceasta n-aș merge pe firul retrospectivității pînă la *Căile pămîntului* (1960), în care accentele mai dramatice sfîrșesc cu regularitate în stereotipia certitudinilor idilice, mi-e de ajuns *Vine iarba*, culegere încă suficient de

„eclectică” de vreme ce simbolul ierbii include când pricini de exultanță, când inițiativa îngrijorată de a semnaliza civilizației apropierea stihiei; **cît** privește eroii acestor poeme — țărâna pe punctul de a-și schimba condiția — el e privit cu încă destulă detașare și placiditate, stare de spirit în care nici admirația, nici revolta nu pot crește după plac. Pentru **ca** *Noimele* să existe a fost nevoie de *Mai mult ca plinsul* și *Megalitice*, în care harul concretizării, radiografierea structurilor celulare pătrunde pînă la adîncimi greu sondabile. Este meritul a doi poeți contemporani, Ioan Alexandru și Ion Gheorghe, cărora le-aș adăuga și pe Marin Sorescu din *La liliaci*, de a fi străpuns **carcasa** generalităților frumoase, pitorești despre originar (nu e oare, cu puține excepții, vechiul tradiționalism drăgălașul copil bălai al unei astfel de contemplații... igienice?), înfruntînd pentru aceasta riscul de a oferi o dată cu spectacolul miracolelor primare, mai aproape de matrice, și spectacolul mai puțin dorit al unor investigații pustiitoare, cu instrumente adesea improprii, barbare. La Ion Gheorghe revelația e relativ tîrzie și a trebuit să parcurgă etape irelevante pînă ce muntele de proză s-a dat învins. Prin ce avea mai reliefat (*Firul Ariadnei*, *Amiază*, *Elixirul verde* etc.) *Vine iarba* anunța, **ce-i** drept, noua optică, dar numai în *Megalitice* devine aceasta suverană. E vorba desigur despre *elementaritate*, considerată multă vreme o structură ultimă, un dat inanalizabil și de care chiar poeți mari ca Arghezi și Blaga s-au apropiat arareori și cu sfială (cel dintîi în *Har*, al doilea în *Haiducul*, spre a da doar aceste exemple). Dar elementarul s-a dovedit el însuși o lume vastă, complicată, suprem poetică prin varietatea și densitatea rețelei de corespondențe, la acătuirea căreia participă deopotrivă existențialul și cosmicul, indeletniciri fundamentale, obiceiuri, credințe, o mentalitate magică atestînd vechimea și trăinicia, totul de o concretețe halucinantă, emanație a materiei, realitate infrafizică și infrabiologică de forța de coeziune și duritatea unei pietre megalitice. În cadrul acestei mitologii zguduitor grosolane, care nu refuză comunicarea cu astralul, cu tainele atracției universale, zeii înșiși se desprind din magma terestră, mai bine zis poetul procedează la o „înzeire” a imanentului, ca în poemele închinare arpagicului sau tigvelor (Lagenaria vulgaris) în care Maica zînă nu e decît țărâna robace, rinduitoarea răsădurilor: „...văzu Maica zînă treptele-acelei scări/ pe care focul urcă și răsare/ din aburii rupți de pe mări,/ umplînd stelele scobite ca pivele de pisat sare — / luă coșul cu arbagicul ca nisipul/ simțind duhoarea de animal fierbinte/ a semînelor ce-și păstrează chipul/ și toate proporțiile m-ii dinainte.../ Merse la brazdă, lucră țărănește/ pămîntul cald, mătăsoș ca tăciunele,/ împingînd sămînța cu sfîntul bot de pește/ al celor trei degete din care-și face rugăciunile... (...) Murit-i ceapa foioasă ca nisipul,/ pe cînd în turnul lujerului dorm cu focul în minte/ semînțele care-i păstrează chipul/ și toate proporțiile date mai dinainte; — /vine Maica zeiță, culege arbagicul,/ pune basma neagră peste leagănul de nuiete: / pe cînd vede cum cepelor-semînțe li se pătrunde buricul / de către semnalele morse ale aceleiași tinere stele” (*Sămînța de ceavă*). Un zeu căzut la condiția animală e năzdrăvana mioară (*Mioara*), Diană castă sau, mai propriu, Maica Domnului a turmei: „De Crăciun era adusă-n casă,/ se culca pe rogojină, făcînd ghem:/ lîna-i strălucea vapoasă/ ca lumina stelei din Bethleem:/ ascultam iarba zdrobindu-se-n fălcile de os/ ale morii ei de vită:/ o boare de ploaie aducea mirosul de jos,/ ca-ntr-o lucerna proaspăt cosită,/ un somn venea apoi, sau o vrajă:/ în locul oii visam doi meteoriți,/ iar în zori o găseam sclipindu-și ochiul de strajă/ asupra mieilor abia zămîslîți — / pe care-i trezea din lungă catalepsie/ sfîrîndu-le cu pila limbii seva animală/ pînă ce mama i-aducea mioarei pe tîpsie/ o ceapă despicată, ca feliile de portocală...”

Cele mai interesante, dar nu și cele mai caracteristice poeme din *Noimele* prelungec dispoziția din *Megalitice* de a analiza elementarul și a coborî la ocultisme de o păgînatate străveche, și chiar o anumită disponibilitate, din *Mai mult ca plinsul*, pentru enormitate și grotesc. Astfel, *Fierbe-piatră*, cu suita ei de reflecții pămîntoase, greoi și excesiv explicative, se impune mai ales prin viziunea „zeitelor bătrîne” sau „preotese ale pruncilor”, țărânci cărora le-a crescut iarba în tăieturile palmelor, pentru care nou-născutul e un alt caloian, modelat, potrivit din degete ca o bucată de aluat sau de lut: „Tărâncile bătrîne — legînd ombilicul țărnilor prunci — / adună spice pe urma nevăzutei coase; / după ce-i prind pe palmele cărora le-a crescut iarba-n tăieturile-adînci, / smulgîndu-i ca pe jivine din scorburi, / îi spală trîgîndu-le urechile, capetele cioturoase, / le-așeză zgîrciturile și oasele — punînd cioburi la cioburi ...” Din aceeași familie sînt *Gîrbovele*, triste figurări ale bătrîneții, rod monstruos al unei noime bolnave, alienate: Cocoșată țărâna — de cîți pumni a luat după ceafă: / cu fildeșul cîrjei adulmecă țărîna și-o

rîmă — / umblă mînîndu-si umbra neagră ca o scroafă... // Pe sira snins —
dit-o ciuperca de iasca // belug nesăbuit se-adună-n cartoful de oșmen/a napă
bolnavă s-a pus să rodească, / și-acum baba trăiește-ncălecată de-un copil n Hoima
Maternitatea e și ea prilej de imagini sălbatice, patronată de un zeu n, m, risipos".
preface finalmente „mumele” în sedii ale golului, -ca în grupurile^statuă ai care
Henry Moore : „Tărănci, la toate vîrstele, făcute bolovan : / care strîngîndu-s
cipindu-și tălpile de pămînt pînă-ncolțese rădăcinile din călcîiele lor. / care
du-și bărbiile pe cîte-un genunchi, / spintecate de naștere, copleșite
vine, / ciorchini de sfere și ouă poartă-n rărunchi — / cuibare se ivesc unde ^
așază — încărcate, depline. / (...). Li se-așază apoi oasele rupte de tine cu fuf
gerul — / acum sînt albi de pîine, pive de sare, întregi și deșarte — / te uiti
acum de-acolo, din sînul ce-l mistui, din ugerul / pe care ți l-ai tras peste och
schimbîndu-te într-acel fruct de lapte”. (Mumele). Și tot astfel, poveștile cu fet
răpite de zmei sînt aduse la scara țărăniei totale, dezbrăcate brutal de farmecele cu care
le-a prevăzut imaginația populară compensatoare : „Plecați, că pică ăla, din clipă-n
clipă / și-ați uitat porumbul pe prispă, dezvelit, gol ; / îl mîncă păsările se
duce—n risipă — / azi îl bătusem la machină și-l pusesem să-l zbicească lumina
pe țol... // într-adevăr apele Styxului cad pe Carpați, / prin lapoviță și lacrimi pu-
trezește porumbul — / țărani — ca niște copii dezbrăcați — afară, prin ploile
grele ca plumbul. // își încălzesc palmele la rug tremurînd, / își coc mîinile cră-
pate, plevoase, — cît bucățile de mămăligă : // clinele le miroase și fuge flămînd
uitîndu-se-napoi, cum vin ei să se frigă, / cum vor să ardă și nu pot lua foc /
apucîndu-se de scara cerului și cum pică la loc. iarăși la loc”. (Porumb). Un pastel
de toamnă debutează pașnic-agrest (notația, densă, i-ar putea-o invidia oricare tra-
diționalist), dar curînd ochiul se încarcă de imagini ale unui belșug parcă bolnav
urechea prinde zgomote suprafirești, scrișnete de anatomii înțepenite : „De pe
rugul de coarde de viță / mă uitam la flamura celor șapte lumini — / pe unde-și
ciugulea toamna penele de femeie a cucului peștriță, / cît vîntul lua ninsoarea
roșie a frunzelor de gherghini, / dînd-o fiarelor să-și căpușescă culcușul prin
vizuini. // Iarba tălăzuia-nspumată de semințe : / în albiile calde ale celor o mie
de rîpi / măsurăm cu privirea creșterea movilelor de țărăină scoasă de pințe / fo-
iala mută de boala iernării, a turmelor de la stupi — / statuetele mele-n nisip au-
zindu-le cum se-ncarcă de apa magnetică a unor noi Ființe. // Ascultam măcinarea
păpușilor de iarbă în burțile boilor grei și vineți ca norii, / scrișnetul de osie
neunsă, al pietrelor țărănești, de la genunchi, / scîrîitul de cumoană ce-l făcea
șira spinării — / țărănoilor biruite de ciorchinii durerii copti în rărunchi, / pur-
tîndu-și și ele, bolile, ca arborii cu vîgăuni de putregai în trunchi... // Auzeam pe
undeva mustul bolnăvîndu-se-n căldare ; struguri puroind printre scîndurile caru-
lui plin, / laptele scăpînd peste pietrele calde pe fețele dinspre soare, / din fruptul
ce-l jertfea vaca lovîndu-și cu genunchii uriașul ciorchin ; / pe mumiile de piatră
înfășurîndu-și firul balelor tras de pofta de sare.” (Pe rug). Anecdoticul, rareori
izbutit („noima” cu ursul în călduri „gemînd de forfota cîrniei scăpată prin altițe”
a unei fete pe care o pîndește cu intenții vinovate, sau scena tratamentului empiric
cu lapte făcut să țîșnească dintr-un sîn — de preoteasă ! — spre a înlătura corpul
străin clin ochiul țăranelui, demonstrează căderi regretabile ale gustului, întîlnite
de altfel și în alte poeme decît Ursul sau Izvorul-dulce), obține o singură dată,
cu concursul fabulosului grotesc, cîștig — artistic — de cauză. Împrejurarea îl
apropie nu numai de Mai mult ca plinsul, dar și de La liliaci al lui Marin Sorescu
și permite să se vadă, în ciuda multelor diferențe, înrudirea în spirit a acestor două
volume. Puntea de legătură e Capete, cu bizarul portret al lui Moș Anghel, cojo-
carul satului, cel infirm încă din tinerețe, cînd s-a automutilat ca să scape de
oaste, și modul cum manevrează cele șapte calapoade de căciuli adăpostite sub
pat : „Dar mai grozav era cînd dădea cele șapte capete-afară, / să le umble lumina
cu mîinile-i de fecioară : / dintr-odată se ridica jur-împrejur cetatea cu metereze
de pari / în fiecare zgîndu-se cîte-un craniu-alb, gigantic nap — / numai unul
dintre stîlpii porții mari / n-avea cap, cerea cap, să-i dea cap, că vrea cap !”
La căderea seriei, jefuite de podoabă, jupuite, scalpate, cele șapte capete, care au primit,
prin bunăvoința basmului, un primejdios gust de neatîrnare, se răzbuună cum pot :
„Se-ntorcea mai apoi, luînd la subsioara două cîte două / calapoadele chelboase,
urte ca șapte hîrci ; / Ungă pat se lăsa greu în genunchi, parcă umbliîndja cloșca
pe ouă — / cît s-auzeau piuînd pui de cocori, de berze, de cocostîrci : / aia ieșeau
noaptea să-l rîciie ca pe-un cuibar de năpîrci — / și el suferea de-o seamă cu
Voinicul Țugulea / căruia zmeaica-i răpise strunele de zgîrci”.

Vin acum la filosofia și sociologia volumului, căci *Noimele* va să însemne și că poetul are un scop al său, o rațiune de-a comunica mai imperioasă ca oricând. A citi, asemenea unui oracol, în figurile elementarității îmi părea a reprezenta un program poetic suficient de încăpător, susținut și dinăuntru, de obsesiile autorului «are vede peste tot însemnele arhaicului, albiile rîurilor din locurile natale, căptușite cu „lăzi de zestre”, „sicrie de gresie”, „cripte”, idoli și caloieni sau lespezi de lut păstrind „Urma” năzdrăvană de picior țărănesc din vechime, din care viețuitoarele și, odată cu ele, poetul se adapă. Pe temeiul acestor realități, în care fabulosul deține o parte atît de însemnată, se putea construi o mitologie poetică; ea chiar există și, cum e firesc, simburile i-l formează credința în metamorfozele ciclice ale existenței, cu strămoși de mult duși preocupați să petreacă în urmași o a doua viață: „roiesc în preajmă cei pieriți — și-acum se-ntemeiază cutare suflet, în cutare, copil” (*Fierbe-piatră*); sau: „Adunîndu-mă apoi într-o oală de lut ars la soare albastru — / în pîntecul de Mumă înfășurat peste mine, de-o amforă țărănească, / mă vor da-n seamă unui tînăr cum eram eu, bătăios și sihastru, / după cîtăva odihnă găsindu-și o fată de seama lui, să mă nască” (*Pe rug*). Pentru poet, însă, acestea toate reprezintă numai o parte a programului său, mai bine zis, mitologia aceasta totemică se încarcă și cu un capitol de purgatoriu terestru, în care invariabil damnații sînt țărani și trăind experiența trecerii „de pe un țărmure pe celălalt”. Mai bine pregătit pentru acest pas pare a fi țaranul Duminică („avea la ochi lentile de geam ros cu tocilă” — adică ochelari), ultimul sosit din promoțiile satului, și deci cel mai adaptabil, pe cîtă vreme Luni și Marți reprezintă țărănia mai adîncă, mai greoaie la prefaceri (*Noima cu șapte*). E în toată această figurare — trebuie s-o spun — o bună doză de simplism, dar mai ales un strat gros de materie netransfigurată, blocată pe prima treaptă a alegoriei: pentru a marca progresia adaptării de la Luni la Sîmbătă, personajul din urmă e arătat purtînd „cămașă de-a lor și haină de-a voastră / îmbrăcăminte de trecere dintr-o clasă într-ailaltă clasă”. Ciudățenia începe abia în punctul în care, doritor să știe mai multe despre „ailaltă clasă”, cititorul se găsește deodată în fața unor rudimente de reflecție care au prea puține legături cu gîndirea socială, iar cu poezia nici una. Pentru că din compoziții întunecat polemice precum *Noima lucrurilor*, *Noima arborelui*, *Arhetipurile* etc. se poate afla cel mult amănuntul că, însoțindu-și „spîta” peste tot, poetul se găsește nu o dată „stropit de mașinile ăloră, cu noroi”, ale celor „ce-au uitat să meargă pe jos” și care aleargă „să-și dea cărnurile de ofrandă celui mai răzbnător dintre zei” (să fie vorba de riscul accidentelor?), stăpîniți cum sînt de plăceri și de aceea insensibili la avertismentele inginerului Coandă: „— Nu limuzinele sînt lucrul fericit și necesar, / le-a spus ăloră pleșuviți de bani și femei — / dar ăia-și vād de treabă stropindu-ne din caleștile-aces-tui. secol de elogiul vulgar; / peste țărani trec dezertorii, obișnuiți să-și schimbe o mie de piei”. Categoria confuză vizată polemic de Ion Gheorghe se lărgește apreciabil, fără a izbuti să se limpezească în vreun fel, prin cuprinderea „impositorilor”, a „scribilor de predici”, „d-ăia ce-n toată viața lor n-au făcut lucru deplin”; în continuare se înregistrează „teapa cinică a unei revărsări vremelnice”, „fetele televizorului”, „belferii de botanică” și, pentru ca zăpăceala să fie totală, „vorbitorii cu folos și fără folos”. Această zonă a poeziei lui Ion Gheorghe o socotesc — judecata nu poate fi ocolită — mai mult decît jenantă. Și e păcat, pentru intensitatea cu care poetul se dăruiește în tot ce face. Un amănunt se pare însă că a fost uitat: faptul că ceea ce ar trebui să știe să facă mai bine e tot poezia.

CORNEL REGMAN

Documentele vremii

VÎRSTELE ROMÂNILOR: OȘENÎA

Desfăcându-i-se . . . p PrSTrn t

' ^ c l ^ ^ ^ r ^ ^ S amuzant să sfîna viața cu capriciul cală, -
 Ciocamna yuuun " curiozitate și convingere schime funambulești,
 mului altuia, osanul expmna cu ser ^ . t e t e ^ ^ ^ tînd
 petrecându-și, homo ludens, tot " roata ? i .. tropotueie , g " .. ceterii, țintind auzul
 mersul papușesc m vecinului cu tulnicul și trimbița Nascoc L oaia , o pa cu
 nie lina, corectînd febn" t ce natura X i a î ^ D e ^ sîmbra oilor destul
 oglinjoare, să vina și din Camarzana ș " mze și " brazi", să-și clatine bătrînii cape-
 frate sa ^ ^ ^ ^ ^ & " M > să-și smulgă mijlocul subțiat
 tele tunse cu tarturia, ieLeit m . P ' rmtase mirtate "mindrest" pe urna-
 de „pogmată" dinpalmeleJtacaUar cu gube e purtate „ ^ ^ ^ ^ ^
 eul sting; crescuți în puzderie și " i " « r t cîinînd bae" în oluri pîntecoase.
 nma pe dinafară apăa . ^ ^ ^ i f t . t t t a t r a în straița pe care
 țin „podilarul" cu bancnote, s' £ f ^ / j ^ S l , devenite neveste dragi,
 SăcTt ^ în T v l g -ău": cu î S dă " î S f sub g t și umerii ascunși de ciucurii
 fremătători ai „perziencilor". eneoial de rezistentă, veselia. Astfel se
 menți ptteie 7 ^ ea pVivi peste munte.

U tstim, Codrul și Ssul aleseseră lupta fățișă cu tainii și sărăcia La 1570
 pastorul Zari Geoigie Crăciun conduseseră răscoli apoi ^ V ^ Sucn, Pu.t*
 viteazul făptuise aia șiatit de pasion » ^ » ' Zynla .. chide
 cîntecele despre sine Vasile Lucacm * i AlrandumullS așteptarea devenise
 vorbe de le servi drept strigat - Memorat P

S r s a ^ a « « g — A »

^ W A ^ " » ? ^ ^ S AU ZBICITIPETCLC 9 1

Urm % ! nctcrr ^ r Sntului strămoșesc, în mereaua teilor l ^ dc
 lîngă Medieșu Aurit, viața ar fi putut "cepe sa ^ ^ , sălcie
 Crasna, Ierul, Homorodul se lipeau de cmd lumea, p r ^ , intr ^ .
 tăiată de haturi și popine; sau divagau indec \$ tialori ^ Livada
 . . . « . . . d se încovoia scotocind sitarul; jumătate am " J < * " început

pie pe locul mlaștinii. La Călinești-Oaș, la Bercu și Micula apărură lacuri. Pământul fu curățat de acoperișul de apă. Dar, în 1970, neașteptat, din câteva zeci de metri cubi pe secundă, Someșul veni cu trei mii trei sute. Sătmărenii știură să fie iarăși eroi. își reconstruiră Odoreul, Dorolțul, Botizul, în câteva luni.

Locul, așa cum e azi, apărat și înnoit, dă grâu, porumb, cartofi, cînepă, struguri, două treimi din producția de căpșuni a țării, prune și mere. De pe un Merinos de Transilvania ferma Ghereușa scoate opt kilograme de lînă. Gropile pentru puietii sînt destupate cu un tirbușon mecanic uriaș. Chiar dacă nuanțele peisajului urmează mai degrabă compoziția solului decît configurația reliefului, există, în munții Culmea Codrului arbori abrupti, fîntîni rare și amețitor de adînci, grajduri, hambare și coleșe monumentale. Și nu în așezările campestre adunate, dense dintotdeauna, poți dibui prezentul, ci în satele acestea piemontane, care se sistematizează fascinant, de la sine : omul se strînge unul într-altul, pentru prima dată atras de ai lui.

•

Cîndva, în Satu Mare era cîntărită și desfăcută sarea adusă pe Someș cls la Ocna Dejului. Ceva mai tirziu, într-o magherniță, șapte confecționeri pedaleau la patru mașini de cusut.

După numai un sfert de veac la Întreprinderea „Mondiala” 3000 de lucrători supraveghează 44 benzi de producție mecanizate, însumînd 820 de mașini de cusut de mare randament. Întreprinderea de mașini casnice încheagă o mașină de gătit cu gaze în mai puțin de un minut.

„Secția de tratamente termice a fost concepută și realizată în întregime în țară. Producem transportoare, locomotive de mină, mașini de încărcat minereu, stîlpi de susținere” — numără maistrul Codreanu Gheorghe de la întreprinderea „Unio”. „Vă pot spune exact: mecanism de acționare pe șenile pentru stația de lucru mobilă din bazinul Rovinari se cheamă ce vedeți. La exploatarea de calcar Mahmudia funcționează deja un complex de trei transportoare cu bandă a un kilometru jumate fiecare, produs de noi. Multă lume, înainte de a se urca la comandă, de a intra în mină, se uită și vede scris UNIO-Satu Mare. Și doar așa pune piciorul”.

Argilei din Valea Măriei i s-a dat palat la Vama, să-și îngrijească zgîrieturile, cărămiziul, să nu-și piardă dîrele făcute din cornul de vacă sau cu pensula. Varna Gheorghe susține că olarii își calcă lutul fiecare pînă știe că-i gata. Privindu-l între vasele date cu litargă netezind fruntea olurilor de nănași, înțelegi că și ei s-ar fi putut prăpădi, ca iconarii, dacă mîinile și picioarele lor intrate în panică n-ar mai fi dat de lut.

e

„E Lișcă Ana, din cartierul Tur, țesătoare la polipropilenă”, zîmbește inginerul Gavriș de la întreprinderea de in și cînepă „Integrata”. „A fost boreasă nu de mult”. Sînt dispus să văd prin razele proiectate de rastelele cu bobine spre urzitor o Lișcă Ana înghenunchind cu gușă de mîndrie sub mîini uscățive care-i împletesc părul de mireasă apretat cu unt, o Lișcă Ana dormind cu capul pe masă ca să placă a doua zi mirelui și nuntașilor. Dar nu pot.

„Prima dată bea gazda”, mă oprește Ciorba Simion. Bătrînul așează uiaga cu palîncă în podișor și ieșim, printre „rudele” înșeuate cu cergi, din casa veche vopsită albastru, încinsă cu tîrnaț umplut cu lemne de foc, în siajul înecăcios al unui camion cu fuior de cînepă. Negrești-Oaș. Trece mocănița cu andezit și chereseta. Apoi un microbuz încărcat cu viței.

•

Din parcul fostului castel Károlyi, azi casă de cultură, pe sub castani și tei și un salcîm japonez umbeliform, ajung la monumentul eroilor patriei săpat de Vida Geza într-o stîncă ce pare să fi fost de la început acolo. Un puști mă privește sfios. Sînt monumentul lui din ziua aceea. Ridică-te pe vîrfuri, puștiule. Uite, și eu mă înalț pînă la bărbia ostașului. Cine zice că nu sîntem egali ?

TUDOR VASILIU

C â r t i — O a m e n i — - F a p t e

© 13 ROTONDE 13. — Muzeul literaturii române, instituție intrată în conștiința publică prin numeroase manifestări de cel mai mare interes și de largă audiență consacrate istoriei literaturii noastre, de ieri și de azi, ne-a obișnuit cu inițiativele fericite pe care eminentul său colectiv de cercetători știe să le fructifice în chipul cel mai nimerit. Un exemplu este luna ședință de memorări consacrate scriitorilor dispăruți, despre care vorbesc — într-o atmosferă prielnică evocărilor — foștii lor colegi, prieteni sau învățăcei, manifestare cunoscută sub titulatura puțin prețioasă de „Rotonda 13” și ale cărei materiale sînt selectate acum în volumul amintit (Biblioteca „Manuscriptum”, 1976). Dacă inițiatorii și artizanii acestei apariții sînt „m’uzești” precum Claudia Dimiu, Ruxandra Mihăilă, Manuela Tănăsescu, N. Florescu, cărora li se adaugă, desigur, Al. Oprea, nenumit pe copertă, animatorul ședințelor se dovedește a fi profesorul Șerban Cioculescu, credincios acestor reuniuni care dau ocazia marelui său talent de povestitor și de om de spirit să se manifeste nestîmjenit. El conduce de regulă aceste ședințe, cu autoritate și aplomb, fiind astfel pedepsit, după vorba de duh a lui Marin Sorescu din introducerea cărții, „să apere, morți, autori pe care i-a mîncat de vii”. Cea mai frecventă participare la aceste discuții aparține, de altfel, tot profesorului Cioculescu, care furnizează texte importante asupra lui N. Iorga, E. Lovinescu, T. Arghezi, Camil Petrescu, Tudor Vianu și alții, unele dintre acestea cunoscute înșă într-o formă mai mult sau mai puțin asemănătoare din volumul său de *Amințiri* apărut anul trecut (Iorga sau Lovinescu de pildă), ceea ce poate consola pe

cititorii care nu l-au mai găsit în librării la vremea respectivă.

Sub raport anecdotic, ca fapte de viață comunicate direct de persoane care au trăit în intimitatea scriitorilor discutați, mai toate textele publicate sînt interesante și pline de farmec. Ele cîștigă apreciabil prin faptul că sînt publicate laolaltă, mărturiile completîndu-se fericit nu o dată; este de altfel meritul editorilor de a favoriza această grupare a informațiilor prin reproducerea, în note, și a altor texte care se integrează în chip firesc celor pronunțate efectiv în cadrul „rotondei”. Trebuie subliniată aici această muncă efectivă de adunare, colacionare și nu o dată, de adnotare a textelor în cauză cu date istorico-literare și bibliografice, de ilustrare a lor cu fotografii bine realizate și încă mai bine comentate, cu un umor subtil care nu lipsește nici unora dintre notele amintite. Căci memoria memorialiștilor este și ea supusă greșelii, și adnotările remarcă uneori acest lucru, cu discreție dar cu temei.

Sub raport documentar, trebuie totuși să recunoaștem că aceste amintiri — destinate în primul rînd marelui public iubitor de literatură — nu aduc foarte multe lucruri noi și, probabil, nici nu si-o propuneau. Noutățile există totuși. Sînt, multe și consistente în capitolul despre Camil Petrescu, strălucit susținut de Al. Balaci, Cella Serghi, Șerban Cioculescu, Vasile Netea și V. Cananopol, completat cu fotografii documentare, sînt altele, mai puține — poate din cauza omului, greu de surprins în intimitate în capitolul despre Tudor Vianu, despre care au vorbit Zoe Dumitrescu-Busulenga, Șerban Cioculescu, Al. Dirna, Edgar Papu. Cel mai interesant capitol

însă, sub raport — cum spuneam — documentar, adică din punctul de vedere al punerii în circulație a unor informații necunoscute sau puțin cunoscute, este cel despre *Tradițiile militante ale presei literare românești*. Pentru prima oară, după câte știm, s-au adunat împreună atîția dintre gazetarii și publiciștii progresiști dintre cele două războaie, mulți încă de pe atunci comuniști, pentru a relata cu amănunte și vervă pagini dintre cele mai importante asupra vieții și condițiilor de apariție ale unor reviste precum *Cadran*, *Manifest*, *Cuvîntul liber*, *Era nouă*, *Bluze albastre* și atîtea altele, conduse direct sau doar inspirate de Partidul Comunist Român. Geo Bogza, George Macovescu, Dorina Rădulescu, Ștefan Roiu, Ștefan Voicu, Mihnea Gheorghiu, George Ivașcu, Oct. Livezeanu, Radu Popescu, în două ședințe ale „rotondei”, au desfășurat nu numai amintiri despre activitatea lor din acea perioadă, ci și despre colegii lor de generație sau despre predecesori, Miron Radu Paraschivescu în primul rînd, dar și despre Cocea, T. Teodorescu-Braniște, Lucrețiu Pătrășcanu. Aici, cu adevărat, istoricul literar (și nu numai literar) va găsi o mină de informații binevenite.

In mare, volumul este nu numai plăcut la lectură — orice volum de memorii este plăcut la lectură, și uneori plăcerea lecturii este cu atît mai mare cu cît incită la completări sau defrișări de noi materiale — ci și stimulator; istoricii literari vor folosi cu promptitudine datele noi furnizate în aceste pagini, iar organizatorii „rotondelor” vor continua, desigur, acțiunea lor începută cu atîta succes. În intenția acestora, reluînd o formulare a lui Mircea Zăciu citată în eseul final (semnat de N. Floreșu), trebuie să rememorăm rostul adevărat al memoriilor: acela de a depune mărturie în fața istoriei. Dincolo de marile sensuri ale acestui adevăr incontestabil, se conturează și o concluzie mai puțin nobilă dar practică: pentru a depune mărturie în fața acestui for trebuie să-i fi cîștigat în prealabil audiența. Ne vor interesa deci amintiri în primul rînd despre acei scriitori a căror viață publică a fost suficient de activă și de bogată în fapte pentru ca amintirile celor care i-au cunoscut să capete un sens propriu, capabil de a scăpa de sub tutela imprimată involuntar de cel ce ni le relatează. Iată de ce credem că amintirile despre Lovinescu, foarte agreabile de altfel, nu aduc mult peste ceea ce știam deja din alte amintiri și chiar peste ceea ce știam din chiar amintirile lui Lovinescu. Lovinescu și-a închis în sine cele

mai importante detalii ale unei vieți — ca să zic așa — netrăite. Cel mai bun memorialist al său, prin ceea ce spune ca și prin ceea ce ne lasă doar să înțelegem, este el însuși. Nu același este cazul unui Blaga, risipit în atîtea activități diferite, unui Zaharia Stancu, unui Perpessicius chiar; știm încă foarte puțin despre atmosfera cenaclurilor și revistelor transilvănene dintre cele două războaie, despre cea din jurul lui Ion Chinezu și al revistei *Gînd românesc*, despre cea a cenaclului lui Victor Papiilian, sau de la vechea grupare a revistei *Cele trei Crișuri* din partea de țară unde au fost cîndva profesori Perpessicius și Al. T. Stamatiad. Există încă destui scriitori despre care se poate vorbi și avem motive să așteptăm cu toată încrederea noile „rotunde 13” și noile volume ale acestei serii de mare succes.

MIRCEA ANGHELESCU

•• JURNALUL UNOR MARI TEMPERATURI MORALE*. — Teoreticianul autenticului românesc și-a proiectat într-o asemenea măsură propriile trăiri în romanele și piesele sale de teatru, încît n-a mai simțit nevoia jurnalului ținut cu regularitate la care ne-am fi așteptat. *Notele zilnice*, publicate și comentate de Mircea Zăciu, sînt așternute cu mari intermitențe și cu aceeași dispoziție de spirit, a crizei morale acute. Camil Petrescu nu întorcea filele jurnalului, pe care-l consideră de altfel „un lucru anost și aproape fără sens”, decît în momentul cînd obsesiile vieții lui ating intensitatea maximă. Un Maiorescu, un C. A. Rosetti, bîntuiți și ci de gînduri negre, nu se opresc doar la acestea; ne fac deopotrivă martorii ceasurilor de entuziasm sau de mulțumire. Sigur că structurile psihice sînt foarte deosebite, însă Camil nu se confesează, mai exact, nu se autoanalizează, decît spre a-și exprima dezgustul, sila, exasperarea, în cariera lui de scriitor și de om de teatru, s-ar părea, potrivit acestor grave și adesea alarmante mărturisiri, că a avut parte numai de insuccese și eșecuri, ceea ce trebuie să spunem că este exagerat. *Notele zilnice* recompun totuși un portret, chiar dacă prea sumbru și unilateral, și ne furnizează sau ne confirmă date importante privind ideologia literară camilpetresciană.

* Camil Petrescu, *Note zilnice* (1927—1310), Ed. Cartea Românească, 1975.

Drama scriitorului provine din mai multe surse: e apăsător de infirmitate (surzenia câpătată în timpul războiului) și de povara sărăciei („Azi literalmente n-ara ce mînca”), situație care-i interzice de a fi liber pentru studiile sale de estetică și filologie. Impasul ar putea fi depășit printr-o căsătorie norocoasă, autorul amăgindu-se pentru o clipă cu imaginea unei femei ideale și, firește, utopice: „Ah, o femeie care să fie atât de puțin frumoasă, încît să nu se observe, să-și lase liniștea, atât de senzuală ca să-ți calmeze nervii, atât de bună camaradă, încît, cu averea ei, să poți realiza Etica, *Estetica*, *Sociologia*, în forme care au devenit obsedante”) Opera, privită ca scop, ar scuza orice mijloc, chiar dacă el ar fi dintre cele mai josnice. Socotindu-se subapreciat și ignorat (nu atât izvor de suferință morală), preocupat mereu de glorie, Camil Petrescu își exacerba, se știe, personalitatea peste măsură. El observa însă lucid că valorile culturale sînt în mare măsură sociale și nota în stilul său șocant și teribilist: „Cred că o dovedă a mediocrității mele e că pînă acum n-am avut curajul să înfrunt ridicolul imens de a fi un geniu... De a mă comporta ca atare, fără să mă sinchisesc de scrisurile enervate și indignate”. Autorul *Ultimei nopți de dragoste...* se credea un geniu neînțeles nu numai în literatură și filosofie, ceea ce în parte era adevărat, dacă mai ales luăm termenul cu circumspecție, dar și în probleme de tactică militară, unde aserțiunile lui, rămîn, cel puțin pentru noi, incontrollabile: „Cunoșc esențialul artei războiului cum nu sînt în Europa zece inși să-l cunoască. Știu să aleg oamenii printr-un examen direct, esențial și sumar”.

Ca și eroii săi, scriitorul e un veșnic revoltat împotriva celor care-l umilesc, notîndu-și reacția cu expresivitatea faimoaselor indicații de regie: „Simt rîme lunecîndu-mi pe șira spinării în jos”, își recunoaște incapacitatea de a se „dresa”. Reflecțiile amare țîșnesc dintr-un spirit profund și ele răzbat nu o dată în operă: „Dacă ești lichea, viatî (nu ți se pare demnă de luat în serios) îți apare neîntrerupt ca o comedie neserioasă. Dacă ești om de onoare, e o tragedie la fiecare pas”. Obsesia gloriei e contrazisă de cîte o însemnare ca aceasta, cu valoare de maximă, ce aparține unui filozof stoic: „Superioritatea unui om n-a constat niciodată în a colecționa omagiile multîmii, ci în a suporta disprețul ei”.

Camil își deschide jurnalul în momente de mare deznădejde („Nu mai cred în posibilitățile teatrului”) sau de grea

cumpănă, ca atunci cînd îl bate gîndul de a-și pune capăt vieții, gînd ce adumbrește numeroase pagini. Scriitorul simte nevoia unei exteriorizări directe și imediate. Un roman sau o piesă de teatru i-ar lua timp și i-ar cere un efort prea mare. Jurnalul ar fi deci util ca o „cură de dezintoxicare”. Dar nu e numai atât. El e luat ca martor al confruntării dramatice cu lumea, urmînd să indice în note fie și agramate, „zigzagurile îndoielilor mele cotidiene”. Ținta finală era prin urmare, tot opera, ce urma să fie astfel mai limpede înțeleasă în posteritate. — „M-am mulțumit să scriu ceea ce *aveam interes* să fie știut pentru o mai bună înțelegere a epocii mele cunoscute direct, ori povestite eventual cu pretenții de autenticitate”.

Că *Notele zilnice* constituiau nu numai simple „descărcări” de moment, că ele se găseau în relație permanentă cu laboratorul atât de complicat al scrisului camilpetrescian o atestă nu numai portretul moral al autorului, sugerîndu-l pe Ladima, de exemplu, dar și teoria lui autenticistă și anticafofilă pe care o formulează și de astă dată: „Orice întîrziere pentru a nuanța mă îndispune și fiindcă îmi alterează ritmul gîndirii, cursivitatea gîndirii. Cred că totuși în aceste note, care sînt o confidență intelectuală, cursivitatea scrisului nu impietează asupra autenticității gîndului... De altfel, această nuanțare în opera mea e ulterioară. Am nevoie de un antrenament apoi, ca să nu-mi întrerup dintr-o dată fluxul gîndirii”. De aceea am fi dorit ca *Notele zilnice* să fie mai bogate, mai susținute, transmîtînd o mai mare varietate de trăiri. Editorul și comentatorul competent al cărții, Mircea Zăciu, glosează pe bună dreptate asupra delicateții și impulsivității ce ar caracteriza bipolaritatea structurii temperamentale a lui Camil Petrescu. Jurnalul scriitorului înregistrează acele izbucniri teribile, adevărate puseuri de temperatură morală, cînd ies la iveală marile și devoratoarele lui obsesii, ce-i marchează nu o dată opera.

AL. SĂNDULESCU

• POETUL CONDAMNAT LA VIAȚA.
— Mai am niște cunoștințe arădene-orădene care l-au cunoscut pe Poet așa cum fusese el acum patru decenii. Puțin schematic, dar nicidecum în ce scrisese (Doamne ferește!) ci în felul în care-și ducea zilele. Adică exact așa cum l-ar fi înfățișat un roman lacrimogen și tardiv-romantic — de la finele secolului — pe un

poet al unei urbe anonime. Nesigur în fiecare dimineață de locul și însăși existența prinzului, uneori și de acoperișul nopții următoare. Cu niște caiete editate prin aventuroase peripeții în câteva duzine de exemplare, caietele mai mult dăruite decât vândute și mai mult netăiate „decît citite, cu toate că pe filele lor se înșirau perlele unui lirism autentic, ale unui umanism solitar. Dar cine ar fi cules mîrgăritare ale lirismului într-un oraș de provincie pe vremea răsunătoarelor afaceri de tip Skoda, sau ale umanismului solitar în zilele construirii sumbrelor linii de apărare Siegfried ori Maginot? în acele vremuri de nădejde descrescîndă puțini au mai avut răbdare ca între două sulițe alarmante ale unui seismograf feroce să mai dea atenție glasului solitar, tragicului sfat: „Să fii curat ca fașa ce leagă rîni și-alină. / Fii liber ca o rană rămasă nelegată.” Ori să perceapă casandricul mesaj al unor epigrame ca aceasta: „«Va fi mai bine mîine» / Cu cine să discuți? / Cum te-ar putea combate / cei încă nenăscuți?”. Iar atunci cînd s-a deslănțuit unanimitatea inuman, Poetul îi ripostează așa: „Te lauzi că ești tare, și ferm, și curajos, / Ridică-mi atunci umbra, viteazule, de jos.” (Versurile lui Horvath Imre sînt citate din culegerea *Cele mai frumoase poezii*, Ed. Tineretului, 1964. în românește de Ioanichie Olteanu.)

N-a fost un luptător, fiind mult prea solitar, deprimat și desnădăjduit pentru așa ceva. Dar a fost destul de solitar și destul de oprimat, destul de desnădăjduit și destul de îndurerat ca în această epocă fiecare din puținele lui versuri să întrupeze semnul de exclamare al protestului.

l-am cunoscut personal mult mai tîrziu, după cataclismul căruia printr-un mister i-a supraviețuit, dar destul de devreme încît să-l văd îmbrăcat pe gerul Bucureștilor — în loc de paltonul inexistent — cu două pardesii ponosite de o îndoielnică putere calorică chiar socotite împreună. L-am zărit apoi în sala Ateneului la o conferință a intelectualilor militanți pentru pace, unde-și lua aparent niște notițe. În pauză, mi-a arătat că era de fapt o poezie. Asta după ce epilogul lui la anii sumbri ai războiului ajunsese arhicunoscut: „Secura a ucis. Dulgherul o achită. / Dar dac-ar da sentința pădurea schilodită?”

Poetul solitar al mizeriei și deznădejdiei, condamnat la pieire sumară într-o mansardă sărăcăcioasă în stilul rigorilor unu roman tardiv-romantic, a învins gerul și singurătatea, obținînd în zilele întineririi obștești o nouă condamnare,

de astădată la viață, înăsprit cu penitența și supliciile unor neconținute sbuciumări și încordări tinerești. Zbuciumul acesta n-a fost bineînțeles sumar. El l-a însoțit pe poet dincolo de pragul unor spitale și sanatorii, cîndva inaccesibile, făcînd ca din frămîntări sufletești și de conștiință uneori aproape insuportabile — dar cît de fertile — să se ivească șirul drept și viril al volumelor care au marcat drumul spre această a 70-a aniversare!

Și iată acum poezia scrisă acolo, smulșă din propozițiunile aprinse ale vorbitorului, contopindu-se de fapt cu ele: „La poartă-ți bat, / la alte porți doasemeni — / și mai departe-alerg ehemînd pe semeni. / Muște-mă cîinii, / pădurea să-mi stea-n cale, / bîrfească-mă pe drumuri / haimanale, / iar din veșminte / zdrențe doar să cadă, / nu m-or opri / nici foc și nici zăpadă. / Olog de-aș fi, / tîrim-aș fără să gem, / în apărarea păcii / să vă chem” (*April 1949*).

Și cît de concisă, concentrată, cît do sugestivă este imaginea m noua expresie poetică a noii stări, a noii existențe etico-filozofice de neconținută negare și dezmințire a celei solitare de altădată: „în timp ce-mi schimb cămașa, / mă fulgeră un gînd: / nu mi-am schimbat viața / o dată de cînd sînt. / Și-n creier întrebarea / rămîne mai departe: / cum aș putea s-o port / curată pin'la moarte?”

Iată și un scurt poem în proză, confesiune cu totul recentă a omului de artă: „Se spune că cel ce păstrează o pană de păun — moare. Tare mi-a plăcut pana de păun. Mi s-au oferit în dar trei bucăți, nu le-am primit. A fost, poate, primul sacrificiu adus pentru viață.

Dacă pana de păun ar aduce într-adevăr moarte, aș renunța oare la ea, aș accepta de dragul Vieții ca viața mea să fie lipsită de culori?”

Poetul Horvath Imre a împlinit 70 de ani la 4 noiembrie 1976.

MAJTENYI ERJK

• CONSECINȚELE RELATIVIZĂRII. — *Ploile de dincolo de vreme* (editura Dacia, 1976) continuă scria pe care D. R. Popescu a început-o în 1969 cu romanul „F”, urmat de *Cei doi din dreptul Țebei*, *Vînătoarea regală*, *O bere pentru calul meu*. Cu toate că lucrurile se petrec de data aceasta mai aproape de noi, și aici revin cu obstinție personaje, întîmplări și locuri cunoscute din celelalte romane ale seriei: Moise, Gălățioan, Calaghrovi, Horia și Tică Dunărințu, Butiseacă,

Dolîngă, Don Iliuță ; Turnuvechi, Cîmpuleț etc. Atît de identice în problematică și în datele lor principale sînt cele cinci romane încît toate pot fi considerate variante ale unuia singur, eventual ale *Vînătorii regale*, fără îndoială cel mai bun dintre ele.

Adrian, băiatul lui Dinache din satul Lăzăreni, iese din închisoare cu gîndul de a-l împușca pe Dolîngă, din cauza căruia fusese condamnat. De la un timp începe să fie vorba de dispariția Lilicăi, sora lui Adrian, care rămăsese însărcinată cu binecunoscutul Moise, presupusul asasin al primului ei soț, Calagherovici. Se crede că Moise ar fi aruncat-o de pe un pod în rîul Amireș, pentru a scăpa de obligațiile pe care i le-ar fi impus viitorul copil. În jurul acestei întîmplări, care de fapt nu se întîmplă (în cele din urmă Moise se căsătorește cu Lilica), se discută, după zvonuri și presupuneri, pe aproape trei sferturi din roman. În loc să-l aresteze, Vînturache „polițistul” discută cu unul și cu altul despre ce ar fi făcut Moise, Cîrcarul Francisc, care pretinde că e atotștiutor, construiește și el, împreună cu cine e dispus să-l asculte, diverse ipoteze despre același lucru. La fel Tică Dunărințu, la fel cutare cucoană etc, etc. Detectivismele de amatori, lipsite de orice interes și fastidioase, continuă și după ce Lilica reapare și se spune că a mărturisit nu știu cui, care la rîndu-i duce vorba mai departe, că ea singură ar fi încercat să se omoare etc. Finalul cărții e mai bine organizat. Într-o dimineață Dolîngă e găsit despîcat în două de fierăstrăul propriului său motor de tăiat lemne. Se sugerează că Adrian l-ar fi împins noaptea în gura fierăstrăului. „Moarte prin neglijență” e însă concluzia milițianului care întocmește procesul verbal de constatare. Aceasta e, pe scurt, noul roman. Mai sînt apoi cîteva rememorări ale unor fapte petrecute în timpul colectivizării și cunoscute din cărțile anterioare : omorîrea de către țărani a lui Butiseacă, trimis să colectiveze satul Lăzăreni, moartea doctorului Dănilă, dispariția lui Horia și a lui Calagherovici etc.

Cartea confirmă, ca și cea dinaintea ei, canonizarea prozei lui D. R. Popescu, care acum funcționează aproape mecanic după cîteva date și reguli formale, fără a mai vehicula însă o substanță epică semnificativă. E vorba mai întîi de forma de comunicare, în afară de cîteva pagini, întregul roman e realizat din dialoguri și depoziții, fapt explicabil poate și prin împrejurarea că autorul este totodată și dramaturg. Intervenția sa directă este

aproape inexistentă. Situațiile se dezvăluie prin intermediul dialogului, de cîmp mai multe ori aluziv. Și sincopat. Personajele sale au un fel de a vorbi mai mult prin pilde și frînturi de frază din teamă parcă de a-și da pe față gîndurile. Mereu se succed pe scenă diverși vorbitori, deseori fără a se preciza cine Autorul regizează doar aceste intrări și ieșiri.

Personajul oracol și personajul martor sînt prezente și în *Ploile...*, la fel ca în cărțile precedente. Eftimie, schilodul are darul de a ști ce se întîmplă la mari depărtări sau prevede ce se va petrece în viitor, asemenea babei Sevastița și calului Mișu din *O bere...* sau lui Nicănor din *Vînătoarea...* Sensul simbolic al personajului oracol ar fi acela al unei conștiințe scrutătoare. Cu toate acestea ei nu clarifică nimic și lucrurile rămîn la fel de nesigure, ca și în cazul „martorilor”.

În proza lui D. R. Popescu martorul nu este unul „ocular”, ci unul *din auzite*. Cele mai multe situații, reale sau presupuse, sînt cunoscute prin intermediul unei a doua sau a treia persoane care *a auzit*. În fiecare personaj e în același timp și un martor. Moise însuși, de ex., devine martor în fața Lilicăi pentru cele ce s-au petrecut între Calagherovici și Gălățioan. Autorul lasă însă mereu o umbră de îndoială asupra celor întîrriplate : „Așa zice Anișoara că i-a povestit Lilica, dar te poți lua după Anișoara ? Sau după cine?” (pg. 91). El face secrete din niște fapte adesea lipsite de importanță. Pe el nu pare să-l intereseze motivarea psihologică, nici stările de conștiință care însoțesc diverse acte ale personajelor sale, nici adevărul evenimentelor ca atare și nici atitudinea justiției, ci latura „polițistă” a eventualelor crime, modurile posibile de a le ascunde, alibiurile etc. Din plăcerea de a se juca de-a detectivii, prozatorul complică în mod inutil lucrurile, se învîrtește mereu în jurul adevărului, pentru a-l pune definitiv în cele din urmă sub semnul întrebării, așa încît totul se dizolvă într-un șir fără început și sfîrșit de intrigi de provincie izolată la capătul pămîntului. Dialectica mărturiilor și a relatărilor despre ceea ce se crede că s-a întîmplat devine nu o dată superfluă, întortocheată și obositoare, în absența unei reale tensiuni morale.

Alte elemente ale canonizării prozei sale sînt prezența simbolică a cercului și a cîrcarilor, tehnica discontinuității, de care am vorbit și în rîndurile despre *Vînătoarea regală*, și chiar unele formule oratorice. Naratorul din ultima

parte a *Vânătorii regale*, de pildă, spune tot timpul „Domnilor și doamnelor, doamnelor și domnilor”, ca și când ar tine o pledoarie, iar cel din *Ploile...*, cu o nuanță de ironie, „Boieri dumnea-voastră”.

Insatisfacția pe care o lasă *Ploile de dincolo de vreme* vine din sărăcia invenției epice și metaforic-simbolice și din calitatea umană a personajelor. Invenția epică și sensurile simbolice, care fac din *Vânătoarea regală* o carte mai mult decât remarcabilă, sînt înlocuite aici cu un discurs gol de conținut. Reluarea iar și iar a acelorași canoane și motive se transformă în pură convenție care înseamnă devitalizarea prozei. Exploatarea mai stăruitoare a conflictului Adrian-Dolingă, singurul real, de fapt, cu toate implicațiile lui umane, istorice și sociale, ar fi salvat poate acest roman. Autorul însă îl expediază sau îl observă în latura lui exterioară și amuzant grotescă.

Cît privește calitatea umană a personajelor, aproape toate au o mentalitate penibil de rudimentară, de țărani navești, un mod îngust de a gândi și trăi viața, care situează lumea cărții într-un minorat lipsit de orice dramatism, chiar dacă destinul ei, privit din afară, este în fond nefericit.

Intenția de care a fost călăuzit autorul și care ar putea să stea ca moto al întregii serii e limpede exprimată într-un loc: „Tică Dunărințu căutîndu-și tatăl de fapt duce o luptă grozavă împotriva uitării și a falsificărilor, căci multe cad și nu le mai dăm importanță sau le găsim o justificare... El vrea din mărturii să ridice un fel de catedrală în memoria tuturor martirilor și a necăjiților, și a latălui său, bineînțeles”, (pg. 113). Mijloacele artistice prin care prozatorul a căutat să-și realizeze intenția nu sînt însă totdeauna la înălțimea proiectului. S-ar sărea chiar că, după ce în „F” și mai ales în *Vânătoarea regală* a înălțat această „catedrală”, de atunci încoace el a făcut totul pentru a o dărîma.

Ploile..., mai mult decât *O bere...*, care la precedat, nu numai că nu aduce nimic nou ca problematică și semnificație, iar desăvîrșește o tendință mai veche în roza lui D. R. Popescu, aceea a relației și incertitudinii! asupra faptelor inițial incriminate, a vinovaților și a vic-Smelor, într-un cuvînt, asupra a ceea ce ărea a fi însăși rațiunea acestei serii de «mane, substanța lor, coborînd totul la nivelul unor „cazuri” particulare. Noul roman nu are nici forța literaturii documentar, nici pe aceea a invenției epice și tetaforic-simbolice din *Vânătoarea regală*.

La această relativizare și incertitudine contribuie în primul rînd prezența permanentă a „martorului” indirect care nu e prea sigur de cele auzite și pe care la rîndul lui le deformează și le relativizează și mai mult. Deosebirea dintre „victime” și „vinovați” dispăre și nu o dată aceștia din urmă sînt absolviți prin relativizarea criteriilor de apreciere și a „probelor”. Motivarea crimelor, dacă de crime este vorba, o constituie interesele personale și șiretenia unor mici tirani de operetă ca Moise și Gălătioan. Nimic nu se poate însă construi pe o relativizare absolută, în absența unor criterii morale, a unei viziuni estetice integratoare. Autorul se rătăcește într-un labirint de întâmplări și intrigi mărunte din care nu rămîne decît sentimentul unei mari zădărnicii.

M. NIȚESCU

m IRONIE ȘI SENSIBILITATE. — Cornel Regman sperie pe destui confrăți prin insistența sa... critică. Aerul de „institutor” cicălitor pe care i-l atribuie unul dintre aceștia nu e departe de adevăr, fără a impieta însă asupra calității scrisului, asupra personalității literare pentru care simbolul psihologic constituie numai un punct de pornire necesar. Dacă n-ar fi fost necurmat pretentios și incisiv, „sîcîitor”, e foarte posibil ca respectivul critic să fi fost învinuit că e prea generos și tolerant, o rezultantă ideală a tuturor factorilor nefiind convertibilă în realitate. Incriminarea caracterologică e, în critică, puerilă, atîta timp cît nesocotește dovezile textuale, prin ele însele grăitoare, definind prin semnificația lor o ipostază abstractă. Astfel încît, fie că acest lucru convine, fie că nu, autorul *Colocvialului* (Editura Kminescu, 1976) răspunde, în felul său pregnant individualizat apelurilor disciplinei ce în nici un caz nu se poate lipsi de dispoziția incredulă, demistificatoare. Cornel Regman e o conștiință satirică, buna sa dispoziție verbală fiind hrănită de observarea unor varii anomalii, denunțate și totodată neutralizate în pasta expresivă ce le fixează, într-o comedie a moravurilor vieții literare. L-am asemuit odată cu un Creangă dat la comentariu, pentru o anume întorsătură șugubeață și chiar paremiologică a scriiturii, pe un fond de jovial bun simț poporan, acum sîntem înclinați a-l raporta la Caragiale. Cu o puțin obișnuită degajare a stilului critic, Regman imită tonul patetic, se aruncă, în-

veșmîntat, în apele poveștii (o apă... artificială, căci acțiunea se petrece pe scenă): „A fost frumos, a fost foarte frumos, a fost prea frumos ca să fi putut să dureze. Dacă mă gîndesc bine, e chiar un miracol că lucrurile au ajuns atît de departe încît vreme de un deceniu și mai bine proza românească a putut fi dominată de nuveliști și povestitori, iar revistele, azi geale de proză ori bînuite de furia fragmentului, reușeau să ofere săptămînală și nu arareori excelentă *story*. Pînă și unele reviste din provincie, unde de obicei prozatorii sînt păsări rare, veneau lunar (ex. *Ateneu*, *Tomis*) cu bucata de proză din făuriștea proprie, și zău că erau nevele adevărate”. Criticul badinează neconștient printr-o familiaritate mereu pe multe, evitînd (îndeobște) riscul de a luneca în trivialitate (inteligența valorificîndu-se în capacitatea de a modela „schițele” și „momentele” critice din ceea ce se consideră a fi... materialul clientului): „Candid gestul acesta al lui Paul Everac de a se da legat pe mîna cititorilor. Pentru că, orice s-ar spune, a-ți publica produsele lirice ale tinereții și altele pe lîngă, de dată mai recentă, cînd lumea te ține de dramaturg, adică de «om serios», presupune oarecare curaj, împreunat cu inocența”. Nu trebuie să exagerăm însă prezumata „cruzime” a glosatorului (însuși rafinamentul formal, elevația conștiinței epice constituie un antidot la presupusele otrăvuri mortale), în opoziție cu care putem evidenția un moment de pedagogie delicată, ca un gest de grădinar (e vorba de tînăra poetă Carolina Ilica); „Poe-mele dau deodată mai multe mlădițe, în loc să hrănească una singură, iar autoarea! încă inexpertă, nu știe sau n-are inima să rețeze la vreme ramurile prisositoare”. E drept că, aproape instantaneu, vîgilența criticului intervine, spre a nota scăderile (și... spre a nu se dezminți!): „Apoi, cuvintele joacă nu o dată în alveole, și în special neologismul, convocat să exprime raporturi mai complexe, sincronizarea cu modernul, face dificultăți. «Lagăre de larg», «blăni de dolii», «frînghia și zelul căsniciei», «lupi informi», «vatră grea de piramide», niște nuci care tremură «intimi» sînt numai cîteva din îmbinările metaforice ale acestei spontaneității surprinsă cu miinile goale.” Un alt tînăr liric e propus, fără ezitări, pentru exmatriculare (argumentele desfac cojile textului în cauză — e produs și un citat — spre a învedera că nu conțin nimic): „Poetul e perfect în virtuozitatea lui goală, lipsită și lipsindu-se de înțeles, și cei care l-au comparat cu Topîrceanu, cu Minulescu,

cu Sorescu au făcut o teribilă greșeală confundînd comunicarea lirică sorintar^ cu simpla țuguire a buzelor și cu cîia grafia de vorbe îndrugate. George Fiorin Cozma e la noi experimentatorul eali matiasului complimentos”.

Nu peste tot însă ironia e atît de caustică. Adesea această formă, socotită de către criticul în discuție a fi cea mai complicată sub care se prezintă în critica literară judecata de valoare, devine aparent mai blîndă, mai pusă pe taifas. Am spune că își manifestă o însușire cameleonică, dorind a se „pierde” în culoarea comentariului neutral, în liniștea infățișare a contextului. Întocmai cum autorul *Scrisorii pierdute* stărnea la reacție verbală pe interlocutorii săi de toată mîna, mimîndu-le rostirea, criticul își înstrună o elocvență suspect de sonoră pentru a nu fi bănuită drept o nadă: „în fine, n-aș jura că nu ține tot de specificul protocolului, de o vocație a etichetei și a fastului, o anumită discreție a autorului în arătarea laturilor mai puțin prielnice ale realității literare. Nevoia de distincție a lui Eugen Șimion a găsit soluția ideală de a-și feri miinile de atingerea cu pămîntescul: evaluarea acestuia într-un fel de îndeterminare, într-un lot de generalități”. Frazele sînt construite, parcă fără de voia autorului, din trăsăturile zeflemei: „în această privință, poetul se apropie unori de Marin Sorescu sau interpretează în felul lui obsesii care l-au lucrat (pe cînd era Ion) și pe Ioan Alexandru”. Sau (e vorba de romanul *Țara îndepărtată* a lui Sorin Titel): „în felul acesta, întâmplările evocate, biografiile resuscitate — trecute cum sînt prin filtrul comentariilor de culină — capătă vrînd-nevrînd arome casnice și accente de trîncăneală”. Sau cu o scurtă oglindire zîmbitoare a unei filiații poetice: „Din nou Geo Dumitrescu, de astă dată cel din *Nevoia de cercuri*, pare a fi dat ghies sincerității lui Vulpescu din cîteva *Erotice* să îndrăznească”. După care urmează o surprinzătoare percepție exact-fantezistă a uneia din poeziile aceluiași Romulus Vulpescu, dovadă că exegetul își trăiește materia prin senzoriu, gesturile de aprobare ca și cele de repudiere fiindu-i organice: „O notă mai originală aduc *Meditațiile* și ceea ce în ele e confruntare cu vîrstele, cîntecul vîrstelor. Un cîntec filologic-zglobii al vîrstelor, pentru că sub pana acestui poet gravitatea se transformă în joc, într-o de nereținut plăcere a cuvintelor de a se despleti, de a se repezi în ceată ca niște adolescente: „Vine ora care doare / Scrisă-n calendar / Vine ora ca odoare / Să vă las în dar (*Vine vre-*

mea...)" Pe ocolite ori mai pe șleau (ce raportare mai înțepătoare, păstrind totuși protocolul șarjei spirituale, precum în epigramă ori în caricatură, s-ar putea face cu privire la ticul publicistic al poezilor decât aceasta? : „Din aceeași promoție cu Nichita Stănescu și Ion Gheorghe, ceva mai tânăr totuși, dar cu un debut înregistrat foarte devreme, Gheorghe Tomozei demonstrează, ca și confrății numiți, o sete de productivitate tipografică puțin obișnuită. Zeul lor tutelar e, dacă nu însuși Gutenberg, în orice caz Coresi”), Cornel Regman își exprimă, după cum vedem, opiniile, într-un tipar ce-i aparține, pe care îl ordonează după necesități. Din însăși noutatea în critica noastră, a acestei modalități, decurge o privire transparentă, penetrantă, capabilă a-și *șăuri* peisajul de care are nevoie, adică de a selecta din elementele „productului” literar vizat figura limpede (chiar dacă e o certitudine a confuziei!), nu lipsită uneori de maniera (ca un duș înghețat) a inventarului sec (din nou e vorba de *Poemele discursive* ale lui Paul Everac) : „N-am să mai enumăr rătăcirile acestui nou Ulise pe țărnișele neprielnice ale științei și eseului, care au burdușit poemele mai ales erotice cu o terminologie din care nu lipsesc volutele, vectorii, glisoarele, metronomul, pârgăuile, elevatoarele, cristalele și gemmele”. Excerptarea factorilor de caracterizare din textul cercetat formează de altfel, condusă mai departe, un procedeu adânc sugestiv al ironiei aneantizante (cum procurarea de arme de la adversar). Iată o pildă în marginea *Caloianului* lui Ion Lăncrănjan : „Prin mijlocirea personajului său, tot un romancier, cu care în clioc de uitare se mai și confundă, a cărui individualitate o chiar expropriază în câteva rînduri spre a-și face publice niște gânduri și preferințe strict ale sale, aflăm că idealul rîvnit e în fond tot proza de o factură mai tradițională, în speță Rebreanu, dar... cu mijloacele lui Arghezi : «Ajunse la o altă năzuință de a sa, de-a realiza un fel de sinteză între înălțimea ciclopică a operei lui Rebreanu și filigranul scrierilor argheziene». Așa ebr *Răscoală*, în stilul «biletelor de papagal»...” Și o alta, în legătură cu *Literatura română între cele două războaie mondiale* a lui Ov. S. Crohmălniceanu : „Despre Ion Vinea aflăm că «împinge» «dezbrăcarea lirismului de orice poadoabă» «pînă la abandonarea metaforei. Aceasta apare extrem de rar în versurile lui, atunci cînd ele poartă marca unei reale originalități». Dar citatele oferite nu confirmă nici pe departe abandonarea metaforelor, ci, dimpotrivă, îmbră-

țișarea lor și mai strînsă : «gheare de ramuri», gîndul — «sfredel ruginit în tainițe-nfipt», «balul felinarelor», «clei nou plîng afișele și livezile», «trențele verilor», «muntele își trage broboada din cer peste coama-i aspră de cărbune» etc. etc.” Prin extensiune (propoziția ludică dă iluzia unei elasticități infinite!), ironia lui Regman ajunge însă uneori la facilitate, la acea prea laxă sprinteneală, ce el însuși o încercuia muștrător la Marin Sorescu : „Oare ce fac colegii noștri cronicarii? La *România literară* oficială, săptămîină de săptămîină, Lucian Raicu. Parohie mare — grea osîndă! Noroc că mai sînt vorbele, curgătoarele. Și astfel cronicile se umplu pînă la jumătate «făr-a prinde chiar de veste»...” După cum nu rezultă prea bine natura obiecției în cele de mai jos (ironia prea vioaie devenind și eliptică!) : „Avem astfel o voluminoasă antologie a literaturii de avangardă, cuprinzînd exercițiile-pariuri ale unor confrerii de adolescenți. Avem, de cîteva zile, o antologie (deși autorul nu-i zice așa) a poeziei criticilor. (In ambele, profesorul Vitner figurează cu un loc al său, de ai crede că fără el însăși ideea de antologie e la noi pusă în primejdie.)”. La polul opus, cînd dispoziția de farsă ușoară dispăre, dicțiunea îngheață prin exces de protocol, cel ce o rostește pîrînd a fi un gentilom din al 18-lea veac ori măcar... Perpessicius : „«Dar poate că nici este loc», într-un roman al bucuriilor epice în fine descoperite, pentru astfel de pagini care împing din nou proza spre cîmpiile elizene ale poemului. În acest loc deschis al înaintării sale, decizia drumului de urmat o va lua autorul însuși”. Evident, în asemenea clipe duhul caragialesc aștește.

Ceea ce constituie surpriza personalității lui Cornel Regman, atît de bizuită pe disnoziția polemică, este excesiva sensibilitate la obiecțiile altora. Ca și cum în afara propriilor nemulțumiri (și a celor ce, eventual le acomoaniază), în cosmosul literar ar trebui să domnească o deplină armonie, un consens paradisiac al tuturor cu toate. Cînd e atacat, Cornel Regman își pierde (vai!) umorul, dicțiunea devenindu-i vînat-crispată, excesiv acuzatoare, într-un fel de foarte sistematică tentativă a punerii la punct (se pare în asemenea momente că însăși mișcarea aerului poate fi socotită culpabilă) : „Nu de ipocrita suspendare a oricărei controverse avem nevoie, ci de asigurarea unui climat care să favorizeze respectarea /air-pZay-ului. Acest rol nu și-l îndeplinesc totdeauna revistele, ba chiar se arată dispuse să adăpostească în sînul lor

«scandalul», cu condiția să nu fie pri-mejduite persoane care... de la care de-pandă..." Diatriba adversă e amănunțit despuiată și, cu gitlejul înecat de indig-nare, înfățișată spre a provoca oprobiul opiniei publice: „«Inflexiuni argotice», «vervă grosieră», «familiarități zgomotoase și quasitriviale», «enormități», «artico-ple pline de ranchiună și insinuație», «veleitarism tenace», critică «goală de idei», «vociferantă și confuză», «făcîndu-și din neglijență și improprietate un stil» — iată ce citește Mircea Iorgulescu parcurgîndu-mi scrisul. Să nu-i fi fost oare deloc suspect redacției tot acest in-ventar de ghioage, cît să doboare trei critici, nu unul? Și cînd te gîndești că toate acestea nu-s decît urmarea unui articol în care neînduratul denigrator mai putuse fi luat drept un adversar loial, într-o dispută literară!" Desigur, ne-dreptatea ce i se face criticului nu poate fi contestată, iar reacția conștiinței da sine e normală. Dar ne surprinde dispo-ziția inflamată cu care protestează, pre-cum și proporția catastrofică pe care o acordă unui fapt oarecum normal, îm-prejurare în care, mai mult decît cu Ca-ragiale, ajunge să semene cu unele din personajele sale rigid „onorabile" și „sti-mabile". Să ne amintim cu cît stoicism a suportat E. Lovinescu atacurile ce i s-au adus, chiar din partea unor apropiați, fără a-i modifica prea mult înclinarea balanței de critic și istoric literar. În fond sentimentul acestui foarte important critic al literaturii noastre care e Cornel Regman ar fi trebuit să fie satisfacția de a-și vedea însușită lecția diferențierii iro-nice, a incredulității hărțuitoare, atît de salutară. Indiscutabil, tinerii colegi de breaslă Valeriu Cristea și Mircea Iorgu-lescu nu au avut decît de profitat citin-du-l.

GHEORGHE GRIGURCU

• UN SCRIITOR ARGUMENT AL O-MENIEI. — Să scrii o carte — care, ori-cum ai lua-o, tot e-o țandură de univers — nu-i deloc ușor (vorba soldaților dom-nului de La Palisse, hîrșiți în naivități definitive)! Să „scrii" un om, care este un univers autonom, se dovedește o treabă cu-atît mai anevoioasă. Dar, să scrii un om care, la rîndu-i, scrie cărți e-o prinsoare pierdută cu scrisul.

Cîntărindu-mi cutezanța de-a-ncepe a-ceste linii de schiță pentru un portret po-sibil al omului probabil, mă simt cu musca prezumției pe căciula dubiului. La urma urmelor, lăsînd la o parte lectura-

explorare a cărților-lumi pe care le construit scriindu-le — lectură la-ndemînt oricui — posibilitățile de-a-l cunoaște si altfel decît în ipostaza de autor n-au fost numeroase, pentru că zilele-n care i-am stat alături privindul cum muncește uneori ajutîndu-l, au fost numărate • nu-mai vreo trei ani. Prea deajuns, desigur ca să-ți dai seama că un om are' caracter' că este dintr-o bucată — cea a intrasi-genței reale și îndreptățite în fata min-ciunii și-a josniciei — că-și iubește seme-nii, că-și lasă treburile proprii pentru spe-ranțele altuia, că se dedică obștii din convingere, că se poartă cu omenie nu doar din respect pentru noțiune, ci din credință în om, din dragoste — neabă-tută de vicisitudini omenești, și Doamne cîte s-au mai abătut asupra-i! — pentru om.

Cu ușa sufletului pururi deschisă — la orice oră a telefonului de noapte, la ori-care ceas al solicitării de zi — modelul crochiului este complex ca un personaj dintr-un roman al său, neliniștitor ca un ideal împlinit (al altuia).

Cu o bibliografie atît de bogată și de valoroasă, cu o biografie de abnegație și de muncă statornică s-ar fi putut lăsa ispitit de postura de pontif în viața scri-itoricească: în fond, ar fi avut și dreptul moral și justificarea estetică. Ierarhizării privilegiate i-a preferat privilegiul unei stări mai modeste, dar de teribilă răspun-dere: colegialitatea, semn al egalității în drepturi între confrăți, adică între cei însuflețiți de același cuget, justificați de-aceleași aspirații, uniți în aceleași sim-țăminte, legitimați de-aceleași vocație, în ciuda inerentelor deosebiri calitative.

La cîte întîlniri cu iubitorii de lite-ratură — cărora, vibrînd ca un violoncel de metafore, le vorbea emoționat despre destinul țării, despre istoria ei, despre misiunea artistului contemporan — în cîte locuri de muncă și de cultură, șan-tiere unde se construiau și se consolidau podurile de suflet care-i leagă pe cititori de scriitorii lor, nu i-am surprins, prote-guită de lentila fumurie a ochelarilor, lacrima tulburării creatorului care mo-delează conștiințe?

Ponderat și înțelegător, solidar cu propria rectitudine morală, așadar, soli-dar cu tot ceea ce este demn de solida-ritate, cordial și fidel, neprecupețînd și nepregetînd, acest scriitor, care și-a ri-dicat vocația rară de om la rangul dif-ficilei libertăți a profesiunii de credință în om și în dreptul omului la omenie, acest scriitor a pășit — în ordine firesc omenească — pragul augural al odăii ce-lui' de-al șaptelea deceniu. Pentru alti oameni — vîrntă a bine-meritatei odihne;

pentru artiști — anotimp ai celei de-a doua nașteri creatoare; tinerețea maturității. Odaia celor șaiszeci de ani este o odaie de lucru, un *topos atopos* în care scriitorul dă zilnic un riguros examen al singurătății în doi: el și imacularea hîrtiei.

Ani la rînd, Laurențiu Fulga — pentru că lui îi sunt închinată aceste cuvinte de elogiul colegial pe care, iată, în sfîrșit, împrejurarea aniversară mi-l îngăduie — ani la rînd, scriitorul s-a consacrat obștii scriitoricești, împlinindu-și cu sîrg datoria față de alții, uitîndu-se, adesea, pe sine.

Cu șaiszeci de anotimpuri benefice în suflet, cu speranța solară a celorlalți ani rodnici pe care-i așteaptă, el își continuă menirea de muncă și de nobilă dăruire, gîndindu-și, ca și pînă acum, cărțile. Care ne aparțin.

Existența lui unitară de om și de scriitor se vedește un argument prestigios în sprijinul străvechiului adevăr al artei că binele este parte integrantă a frumosului, că nu printr-un hazard lexical, ci grație unei exacte determinări semantice *etic* se cuprinde în *estetic*.

Laurențiu Fulga arborează cu discreție, în stînga pieptului, un blazon în formă de inimă pe care este gravată această deviză de excepție în heraldica scrisului.

ROMULUS VULPESCU

O ISTORIA MITOLOGIZATA. — După reconstituirii documentare, evocări realiste analize minuțioase ale unor conștiințe martore ce se impuneau cercetate și, în fine, după valul anchetelor interesante să repună pe rol, cu patos justițiar, procese clasate dar păstrînd un ecou în conștiința societății, istoria ultimelor patru decenii își menține statutul de subiect privilegiat al romanului orin retrospective diverse ca manieră, dintre care una țintește la reformulări epice oarecum fantastice, fabuloase și, de ce nu, mitologice. Acest ultim procedeu prezintă avantajul că permite o detașare ceva mai rapidă de sensul limitat al fascinantului dar și restrictivului fapt brut. Înlesnind accesul la o zonă ceva mai largă a interpretărilor și integrărilor ce pot atinge, după caz, anumite domenii ale unei filozofii a istoriei. Mai puțin apt pentru speculația de idei, Platon Pardău interoghează însă inteligent istoria la modul metaforic. Romanul *Cercul* (Editura Eminescu, 1976) dovedește că Prozatorul a intuit un lucru important, Și anume că orice societate nouă simte

necesitatea unei mitologii proprii, ce tinde de obicei să se confunde, prin hiperbolizare, cu începuturile ei, precum și a unei serii de prototipuri ideale capabile să-i încorporeze principiile etice și idealurile concrete. În sensul celor arătate, *Cercul* este o încîntătoare hagiografie (oarecum tributară prin concepție lui Marquez), scrisă cu nerv, o poveste pitorească și dramatică ce poate fi datată. Amestecînd realul cu fabulosul, romanul narează viața unui posibil personaj exemplar al timpului nostru, Mihail Petreanu, martor dar și complice al istoriei. Tema nu ne poate surprinde deoarece, mai toată proza lui Platon Pardău este preocupată de prospectarea ideii de succes social prin indivizi activi, definiți de o filozofie practică. La rîndul său, Mihail Petreanu, un tip practic și un autodidact condus de imperativele bunului simț, este destinat unui rol politic ieșit din comun. Existența sa este motivată de două idei ale romanului: prima, destul de curentă, ar fi că timpul își cheamă în arenă personajele necesare după ritmul său variabil, iar a doua că viața indivizilor se desfășoară pe orbite circulare, etanșe, de pe care se poate sări printr-o mutație deopotrivă lucidă dar și abisală ce perforează „blindajul” unui „cerc” al existenței. Destinul ce iese din serie s-ar recunoaște prin urmare după puterea de a traversa cît mai multe asemenea mutații. O capacitate sporită are în acest sens Mihail Petreanu, fiu al unui acar din Deleni, un tînăr de dimensiuni neobișnuite. Romanul narează, cu tente fabuloase, plecarea lui Mihail din Deleni, angajare! la atelierele C.F.R. din N., un orașel din Nord, rătăcirile tinereții, cunoașterea răului și a binelui prin confruntarea cu cei doi poli ai inițierii — maleficul Caraba și comunistul Ieremia — găsirea aceluși canal prin care imensa sa energie dirijată poate cristaliza în valori sociale, peripeții din timpul celui de-al doilea război mondial și din timpul colectivizării, contribuția la reconstrucția țării și la întemeierea noii orînduiri socialiste în calitate de activist de partid, totul fiind dus cu o viteză amețitoare pînă în zilele noastre. Romanul face din omul politic Mihail o figură de mitologie în jurul căreia se învîrtește neuzit osia lumii. Ideea e că în lumea modernă valoarea și măsura valorii intră și sînt date necondiționat de sfera politicii. Alături de Mihail, care exprimă prin acțiunile sale o voință a unei ordini cosmice ce se face permanent simțită prin semne presărate somptuos, aproape pretutindeni se mișcă personaje de o proveniență asemănătoare. Uriașul Ieremia

răstoarnă miticul N. într-o altă dimensiune istorică și chiar cosmică, Mahat Gala e o mămăică ce menține echilibrul moral al lumii, Văraru apare ca o imensă putere strîmbă, a suspiciunii și a invidiei, Ana e feminitatea enigmatică, crudă, imprevizibilă, agitată de maternitate, Călin, fiul ei și al lui Mihail, vestește, printr-o precocitate înfricoșătoare, un alt timp care nu va mai sta sub semnul întemeierii cu oiice preț ci sub semnul spiritului critic. Cartea cultivă cu ostentație simbolurile, corespondențele enigmatice și unele ritualuri magice naive. Acestea creează romanului un dublu epic fermecător ce-i dă soliditate în fața asalturilor de clișee epice și a unei exprimări bombastice favorizate de o aptitudine ieșită din comun de a inventa. Reținem, ca realizare epică, pictarea aceluiași N. imaginat cu geografia lui strănie, cu clima lui specială, cu invaziile de ciini și cărbuși, cu ceremonii grotești, strategii comice, conspirații, zvonuri, înțelepți, profeți, nebuni, excentrici, care se topesc într-o pasă pitorească ce-și modifică rapid contururile clar nu și esența. *Cercul* este o poveste cu o teză morală ușor fatalistă dar tocmai de aceea frumoasă, deoarece păstrează în acest fel aerul de melancolică predestinare a situațiilor și personajelor de basm. Scris sub impulsurile unui adevărat pressing imagistic, romanul lasă pe alocuri să se zărească și tentativa de disciplinare, de depășire a unei anumite superficialități a ideilor și chiar a unor situații epice devalorizate de rom no ce au tratat în mare aceeași temă. De fapt, prin această carte Platon Pardău apare în postura unui profesionist ce escaladează zonele ceva mai grave ale romanului. Procesul nu îl caracterizează în exclusivitate. El este propriu întregii sale generații în sinul căreia se pregătește, după unele semne, un adevărat reviriment epic.

MIRELA ROZNOVEANU

• *CATAGRAFII: AUTUMNALE*. — Așa cum, toamna, un singur fruct explică mărunțul, harnicul, miraculosul proces al istoriei vegetale, de la ivirea mugurilor pînă la împlinirea geometrică și la promisiunea înveșnicitelor semințe, reoroducînd, la scara unui an, cercurile largi ale împlinirii universale, opera artistică năzuiește să închidă, cuprinzînd-o esențial, istoria îndelungată a creației genului omenesc, de la începuturi pînă la ea. Nu poate fi închis un singur semn inteligibil imprimat recent în catas-

tiful artei, care că nu-și fi prefî... forma și ideile în nenumărate, îndeVărate și succesive încercări și ciștiguri. Altfădată, aici și aiurea, s-a spus totul, și pretenția unora de a căuta sau a descoperi semne și formule cu totul originale e o copilărie: piersicul din fata ferestrei mele, încărcat de fructe superbe nu se mindrește nicicînd a le fi produs din proprie inițiativă și absolut dezlegat de darurile primite de la generațiile străbune", prin iscusința omului veșetor...

Stabilirea descendenței, paternității' în fluenței sînt operațiuni pe cît de utile, pe atît de delicate în laboratorul cercetării artistice; balanța farmaceutică lucrează comparativ mai grosolan. Uneori ni se pare a descifra paternitatea acolo unde în realitate este vorba de o îndepărtată înrudire, filiația o credem rezumată la o singură generație, dar se știe că anume caractere se închid neștiut, ca să apară peste zeci și sute de ani, tatăl unui artist de azi petrecîndu-se din viață, poate, acum un mileniu. Larga omenire, cu mulțimea ideilor ei, începe în programul câtorva semințe, cutare poet al vremii noastre e fiul direct al unui artist ce a trăit pe cînd se construiau piramidele sau Colosseul, cutare arhitect de azi e văr primar cu Lionardo și Bramante. Fiind într-un fel contemporani cu frumosul, cu actul tuturor celor ce au creat înaintașii de-a lungul întregii istorii, artiștii din zilele noastre descind din aceeași familie, direct, lateral, peste veacuri și continente. Curios mi-a părut că, atunci cînd căutăm înrudiri și descendențe, ne oprim spre a numi, mai curînd personalități decît epoci, cînd știut este că individul e un produs nu numai al unei ramuri, dar și al unui trunchi ce își deschide coroana felurit în epoci și climate distincte. Poate că procedăm astfel recunoscînd într-un artist întreaga lui epocă... Spunem Moliere și, de fapt, desemnăm un timp ce începe cu Plaut și sfîrșește cu I. L. Caragiale...

Marea cultură a artistului (livrescă uneori) se formează în contact organic cu idei și gusturi, meditații și trăiri, demersuri și biruințe de acum două zile și da acum două mii de ani. Fiecare artist adevărat posedă o lunetă a lui, pe care, îndreptînd-o spre zările apuse, vede numai stelele în stare să-i umple obiectul lui — și să-i formeze o constelație perfect lizibilă și o lume anexă posibilă, în privința zărilor în plină lumină, vreau să zic contemporane, el reglează lentițele lunetei descoperind luminile familiare fie la o zvirălitură de băț, fie peste, trei continente. Nu rare ori, căutînd un contemporan înrudit pe întinsul pămî-

tului, are surpriza de-a surprinde în câmpul vizual o stea seducătoare, ce și-a încetat emisiile luminoase cu multe ere în urmă. Nu e tulburat de alunecarea lunetei în alt spațiu, pe cât e de fericit ă, acolo departe, a întâlnit un contemporan...

• Un critic subtil și de gust citește cu ochi lucid un admirabil roman ca *No-iembrie viteză* de Tudor Octavian și, mînuind luneta, descoperă similitudini de ton și de acțiune cu scrierile lui Truman, Capote. Asemănarea este posibilă, dar, dacă ar fi sicut puțin instrumentul investigator, viul fir al narației, peripețiile eroului, încercările lui de a se adapta unui secol de aur i-ar fi descoperit cercetătorului peisajul larg al romanului picaresc și o filiație ilustră. Un muzician distins își acoperă îngrozit urechile la vaetele unei recent formate grupe de ghitaristi și denunță scandalizat împrumutul de peste mări și țări, dar luneta lui nu se îndreaptă spre adîncul firmament al muzicii secolelor 12—14, unde ar fi aflat Zamenro-uri similare, intonații și culori melodice demult verificate. Un scriitor bucureștean confecționează cu oarecare duh o carte a numelor și a jocului fabulos, și citește critici informați arată imediat cu degetul (paralel lunetei lor) spre Borges, Cortazar și Marquez, cînd deasupra capului, chiar numai vederea liberă poate prinde sclipind constelații alcătuite de stelele Cantemir, Budai-Deleanu, Caragiale, Urmuz și Arghizij constelații ale jocului onomastic și fabulosului.

Am avut fericirea să văd expoziția *Deal IV* a iscusitului pictor Horia Bernea curînd după ce reascultasem într-o bună interpretare *Arta fugii* de Bach și să văd o serie de gravuri ale minunatei artiste Wanda Mihuleac îndată după ce încheiasem o nouă lectură a *Rimelor* lui Petrarca. Am simțit) cum spiritele știu să se apropie peste timp și peste largi întinderi ale spațiului prin educație, prin riguroasă frecventare. Bernea și Mihuleac, de aici, dintre blocuri și străzile unui București plin de soare, citesc lumea cu vîzul acut al meșterilor biruitori prin veacuri, universul lor e amănunțit analizat pînă ce își descoperă schelele de oțel și nodurile de diamant, comentariul lor la ceea ce văd, demersul lor au noblețea, precizia, înălțimea de vibrație și nouitatea plămuirilor încercate de timp. Luneta mea, care le citește constelația, trece foarte lin, foarte firesc de la lucrările lor, la geometriile din înaltul firmamentului.

Constelațiile, ca și fructele anotimpurilor, nu sînt de ieri și de azi cum le

vedem : ele s-au copt, pe cer și în grădini, datorită acumulării vechimii celei mai autentice.

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

©, METAMORFOZELE SI IMPERATIVELE CRITICII. — De la „epoca luminilor” (*Literatura europeană în epoca luminilor* — 1971 ; *Cultura europeană în epoca luminilor* — 1974) creația critică a lui Romul Munteanu își va lărgi aria de percepție, îndreptîndu-se către fenomenul literar contemporan (*Noul roman francez* — 1967 ; *Farsa tragică* — 1970 ; *Preludii la o poetică a noului roman* — 1975 ; *Metamorfozele criticii europene moderne* — 1975). R. Munteanu se impune, astfel, conștiinței publicului, nu ca un critic de opere „citite” discontinuu, ci ca istoric și critic al culturii contemporane. Pentru noi, *Farsa tragică*, *Preludii la o poetică a noului roman și Metamorfozele criticii eropene moderne* constituie, fără nici o îndoială, o revelatoare trilogie a culturii europene din perspectiva unui gînditor român, un adevărat istoric al ideilor : circuitele semantice, traiectele axiologice își răspund și se completează de la o lucrare la alta, lumimnd trei dintre cele mai semnificative compartimente ale culturii — teatrul, romanul și critica.

De o deosebită receptivitate estetică, îmbinînd perspectiva fenomenologică în spiritul generos al unei înalte etici didactico-pedagogice cu discursul critic-explicativ și valorizator, utilizînd cu subtilitate instrumentarul sociologiei literaturii și al poeziei moderne, metodologia și meta-opera învățatului român oferă lectorului viziunea unui model critic deschis, în continuă expansiune. Dar, marea mobilitate a „sistemului”, care ar putea declanșa o stare entropică, cît și capacitatea criticului de comprehensiune și înglobare într-o viziune totalizatoare a unor universuri paralele, se bazează pe o serie de criterii riguroși articulate, desprinse din practica istoriei literare și a comparatismului, din „dinamica” fenomenului literar. Dubla perspectiva dia-cronică-sincronică, contextul social-istoric și cultural, studiul genetic și analiza interdependențelor definitorii dintre (meta)opere, reprezintă constanțele fundamentale care asigură desfășurarea coerentă a demersului critic și apariția necesară a judecății de valoare.

Spre deosebire de alte studii anterioare tratînd problemele criticii (A. Marino, *Critica ideilor literare* — 1969 ; S. Bratu,

într-o victimă ori un instrument al fatumului. Ulise închide ochii acceptînd legea vieții și morții, „imperativul necesității”, fără a nega ceea ce fusese idealul său și încredințat, împotriva tuturor dezmințirilor posibile, că — fie și batjocorite, trădate sau numai himerice — țelurile acțiunii sale n-au fost mai puțin autentice și, măcar sub specia duratei proprii sale vieți, create. De altfel, acesta este și răspunsul pe care Menelau îl dă eroului dramaticei înfruntări: „Visătorul meu Ulise, lumea nu va mai fi cum a fost... Dar schimbarea nu se petrece de pe o zi pe alta, cum ai crezut, o mare flacără purificatoare — apoi credință, dreptate, bărbăție și mai știu eu ce ți-ai putut închipui. Lumea a apucat pe un drum care o va duce, poate, unde vrei tu. Cîndva, și dacă va alege bine la toate răscrucile. Că vor fi nenumărate; Ulise... Dar ține minte, Troia a fost o răscruce, iar noi... morții sau supraviețuitorii, eroii unei cauze mari. Mai mare, cu siguranță, decît ți-ai închipuit vreodată”. Ulise moare... fericit, în viziunea lui Vladimir Colin, care, conducîndu-și personajul cu tact epic, a dat un accent de narațiune semi-realistă, semi-fabuloasă, unui apolog, unei simple convenții cu tîlc. Moralist, Vladimir Colin nu l-a înăbușit pe povestitorul fantast. Grifonul Evip ce-l străjuie pînă în clipa morții pe Ulise face parte din repertoriul faunei lui himerice, și prezența sa cu implicație dublă, terestră și aeriană, este mai mult decît una strict simbolică, de sol al destinului. Este un element de poezie, de sugestie, poate, a unității pe plan cosmic dintre om și univers.

Adevăratul lirism al cărții stă însă în tonul ei general, alcătuit dintr-un dozaj foarte fin, din undele unei melancolii specifice experimentelor totale de viață, din accentul meditativ imprimat evocării înseși, nu numai comentariului evenimentelor sau cercetării de serie, momentelor de introspecție, din trecerile de la un episod la altul sau din schimbările de scenă care, chiar atunci cînd sînt brusce și dramatice, par alunecări, deplasări sau metamorfozări line, egale. Elementul de miracol, de intruziune, fie și sumbră a destinului în cursul cotidianului apare astfel firesc, potrivit poate mai puțin cu reprezentarea antică a lumii, cît cu atitudinea modernului, îmbrăcat pentru circumstanță în tunică și sandale. În ansamblu, întreaga narațiune respiră un simț al proporțiilor, al nuanțelor, perceptibil și în modificările de registru sufletesc, în alternanțele de gen și modalități expresive, de epos pur, în dialogurile și relatările „umile” alternînd cu in-

terpretări și replici în stil de discurs nobil, dar lipsit de afectare. Locul cărții *Grifonul lui Ulise* — scriere pe placul unui Gide într-o literatură în care clasicitatea greco-romană, cu mitologia ei a acționat, în ce privește puterea de plămuire și modelare a cugetelor, numai ca aspirație a intelectului (cum ar fi spus. G. Călinescu) — e în orice caz singular.

MIHAIL PETROVEANU

• UN MORALIST FAȚĂ CU SIMȚUL PRACTIC. — Scrierile lui Al. Paleoiogu impun amintirea moralistilor francezi (a lui Montaigne, mai cu seamă) și, din spațiul culturii noastre, a lui Zarifopoi și Ralea — intelectuali de speță rară, erudiți obsedați de idei și cu o largă deschidere ontologică. Moralist în accepția superioară a cuvîntului, autorul Simțului *practic* se arată cu precădere interesat de raporturile dintre ansamblul valorilor spirituale și viața socială. Complexitatea acestora nu-i stimulează scepticismul, cum adesea s-a întîmplat cu iluștrii săi antecesori. Eseiștul știe să-și domine aporiile și să privească lumea cu seninătatea clasicului, în fond a spiritului pururi tînăr, nescutit însă de neliniștile tipic moderne, care sunt tot ale spiritului. Îndeosebi observațiile sale cu privire la legătura dintre cultură și civilizație dau la iveală o conștiință pasionată de valorile umane, de unde și convingerea fermă a trebuinței de implicare în viața cetății: „între viață și cultură, respectiv între aspectul practic al existenței și exemplaritatea ei absolută, nu poate fi decît o permanentă osmoză. Producția de bunuri materiale trebuie să fie comandată de o finalitate umană, care se traduce efectiv prin calitate și adecvare la necesitățile și gusturile omenești; cultura, la rîndul ei, nu are decît de cîștigat din praxis, pentru a se confrunta cu finalitatea ei umană” (*Umanism și literatură*). Potrivit acestei credințe, Al Paleoiogu („om de modă veche”, cum îl cred unii) se simte, sincer, „solidar cu întrebările, confruntările și somațiile pe care ni le impune lumea în care trăim”, ca un om al *polisului*, care numai prin angajare vede posibilă „verificarea curajului moral”. Nu rareori moralistul face apel *direct* la rațiune, ca în aceste rînduri: „Atenția la actual, la ceea ce voința, talentul și știința trebuie să decidă, este o virtute ce nu suferă nici amîinare, nici invocarea unor izbînzi revoluate. Acum și aici trebuie să salvăm ce e de salvat. Acum și

bici trebuie să dăm ce putem da. *Hic Rhodos, hic saltă.*" (*Sentimentul agonial*). Veste tot prezidează un special patos al prezentului, al responsabilității civice.

După cele spuse, nu mai pare deloc curios că (împotriva „regulei”) Al. Paleologu „reconsideră” *simțul practic*, adică simțul realității concrete, spre surprinderea, poate, a indivizilor cu apetituri intelectuale extravagante, a acelor „aristocrați ai spiritului” care s-au văzut cumva trădați. În fond, acest „rentier al spiritului” nu face decât un lucru de bun-simț: afirmă relația osmotică dintre idealitate și realitate. Se înțelege că nu e vorba de simț practic în accepția iremediabil compromisă — afacerism, combinație, câștig lesnicios. Iată, de altfel, precizarea: „Simțul practic e darul, de pildă, de a-și reprezenta toate efectele conexe și probabile ale unei acțiuni, toate variantele previzibile și eventual imprezvizibile ale acestor efecte și a decide în consecință; el face posibilă decizia rapidă și fermă după o sumară dar suficientă deliberare. El e însușirea de a discerne ce e esențial și determinant într-o acțiune, ce e esențial și definitiv într-o situație sau profund caracteristic la o persoană; e de asemeni însușirea de a-și reprezenta mutațiile pe care acestea le implică virtual. Deci simțul practic înseamnă esențialmente imaginație” (*Simțul practic*).

Spirit critic de înaltă ținută, Al. Paleologu nu se consideră totuși critic în înțelesul curent al noțiunii. Pe lângă faptul că eseistul adoptă un fel de modestie orgolioasă — autoironie cu bătaie inversă —, trebuie să-i dăm crezare: el se vrea — și este pînă acum — un cugător suplu în marginile unui univers al valorilor de ordin moral, univers receptat și interpretat mai ales prin mijlocirea artei. Această critică („pseudo-uritică”) este mai ales o critică ideologică și se exercită sub forma comentariului moralistic. Scriind despre Ileana Mălăncioiu și Dan Verona, „criticul” consemnează de fapt *fenomene* ale Cetății, și încă dintre cele mai relevante („lumea și viața nu sînt nimic fără cărți”). De aceea recurge la procesul afirmării apodictice, care îl angajează în primul rînd pe observatorul-moralist: „Poemele Ileanei Mălăncioiu sînt absolut uimitoare”; „Avem un Holderlin!” apropo de poetul pomenit. La fel, ca ton, despre Iorga (scrierile sale sunt „pline la tot pasul de aproape insuportabile splendori”), Alecsandri („foarte talentat”), Bacovia (genial în tot ce a scris), E. Jebeleanu, Emil Botta, Geo Bogza. Dar cîteva intuiții de mare subtilitate (în *Simțul practic*, despre «comical absolut” a lui Moliere, despre

proza lui Marin Preda) vorbesc de un *critic* cu forță disociativă, care pune rîpede un diagnostic precis, numai că, și de data aceasta, se menține la nivel enunțativ, fără să coboare în „infernul” argumentației amănunțite. Deși invocă și practică polemica, Al. Paleologu nu-i un „negativ”. Aproape toate eseurile sale se întemeiază pe contrazicerea altor puncte de vedere, dar niciodată nu ajunge la inclementă, căci ordinea propusă e „frumoasă”, chiar dacă nu e cea adevărată din punctul nostru de vedere.

Al. Paleologu este un eseist fin, de o înaltă intelectualitate. Eruditul se ascunde, ca orice eseist veritabil, în spatele unui comentariu „simplu” și degajat, familiar și ironic, jovial și malițios. Stilul său e suplu, riguros, nuanțat și precis (ca să-i preluăm adjectivele, cu aceeași ordine). Acest moralist robust reușește performanța de a împăca lucruri care pentru multă lume par divergente și de a despărți altele socotite prin tradiție inseparabile. Este efectul unei mari disponibilități intelectuale, al unei libertăți asumate, care se sprijină, repet, pe rigoarea și disciplina spiritului.

C. TRANDAFIR-

• *CHEMARE ÎN ȚARA DESCHISĂ.* — Al doilea volum de versuri publicat de Claus Stephani la editura Kriterion în 1976: *Auf ins offene Land (Chemare în țara deschisă)* e alcătuit, asemenea altor cîtorva, rare, culegeri apărute în limba română, cu „numărătoare inversă”, începînd cu ultimele versuri scrise de poet și sfîrșind cu primele. Dacă ar fi să ne amintim de basmul vechi german „Hänsel și Gretl”, de cei doi copii care lasă semne pe drumul din pădure, pentru a-l regăsi la întoarcere, am putea spune că, după aceste jaloane, parcurgem împreună cu Claus Stephani itinerariul său liric, început — sfîrșit adică! — în 1975, în Nordul țării. Primul ciclu se și intitulează *Marmația*: un carnet de drum prin Maramureș, printre „țipțării” care vorbesc un dialect german propriu, o suită de peisaje, pasteluri subiective, niciodată sentimentale, ritmate în tactul pasului de pe costișele munților, sau după mormurul apelor Vișeuului. Apoi, cîteva „exerciții de limbă” (de grai) scrise în 1974-75, pigmentate de un umor sec, agreabil, cum se întîlnește în *Statutul unui liric româno-german* sau *Cercul de literatură*, ori în delicioasele sale *Definiții zoologice*, adunate și explicate pentru clasele, din cursul inferior („Iepurele/ nu devine

niciodată/ lup/, fie și din pricină că/ trăiește/ printre iepuri" sau : „Vulpile bătrâne/ cad greu/ în cursă/ Vulpile tinere/ întind ele/ curse"). În mijlocul, în miezul cărții, se află ciclul „Biografie", datat 1973 : un dialog, de fapt, între fiu și tată : „Dacă ești cuminte,/ spunea tata,/ îți cumpăr/ un cer nou// Dacă ești cuminte/ spunea Mărie/ îți îngădui/ să-mi păzești florile//.../ Dacă ai trăi puțin mai cu minte/ spunea doctorul/ (și vorbea rece și/ la vîrstă înaintată)/ vei trăi/ mult/ De-atunci/ trăiesc mult"; clar și un dialog între soți (nuanțată, acea *Poză de familie* în care se sugerează sec, cifric, oxidarea pasiunilor, între om și peisajul înconjurător (*Biserica-celate transilvană*). Ciclul următor, *Umbre unei veri*", redactat în 1971, conține un alt jurnal de drum, de astă dată dincolo de hotare : file de caiet din Dresda, din insula Mon, din Amersfort, notații italiene, schițe fugare, creionate alert, în ultimul ciclu, în anul tîrziu, datat 1970, e de reținut imaginea femeii dispărute în război („purta cenușă/ în păr/ și o panglică / de fum") și acea poezie scurtă și densă care se cheamă *Sămînța tăcută*, ca și admirabilul pastel — tot atît de subiectiv, ca și ultimele poeme — care se cheamă *Sat transilvan în 1943* : un tablou de război de care toți sătenii sînt sături pînă peste cap ; și cei duși, și cei rămași, și suferința e marca, stigmatul generic al vremii. Poezia care încheie volumul, *Apele tîrzii*, sugerează amintirile brăzdînd „fruntea cîntecului" pe „drumul nocturn" al legendelor din memoria autorului. E firesc să fie astfel : poetul e unic, indivizibil cu sine, cu propria natură, oricare i-ar fi fost meandrele drumului. Altminteri, nu e poet.

VERONJCA PORUMBACU

• LIVIU RUSU LA 75 DE ANI. — Profesorul Liviu Rusu a atins cei 75 de ani ai săi cu același pas alert cu care în 1923 a debutat în literatură și în 1929 în domeniul psihologiei experimentale. A pătruns, prin urmare, nu numai în cel de-al optulea deceniu, ci a depășit și cincantenerul unei activități asidue, totdeauna sistematic organizate. De altfel, nici vîrsta biologică, nici chiar cea spirituală nu l-au preocupat, prea mult, din moment ce ritmul creației sale — pe tărîmul științei — e departe de a se fi încetinit, aceeași pasiune și același entuziasm îl stăpînesc și acum ca și altădată, mînat fără oprire de o fascinantă

curiozitate intelectuală ce-l îndeamnă mereu spre noi orizonturi.

Liviu Rusu a pășit, mai întîi, doar pentru doi ani, între 1929 și 1931, în domeniul psihologiei aplicate și al orientării profesionale în cadrul reputei școli de la Cluj, în care avea să se formeze și filozoful de mai tîrziu. A publicat atunci nu mai puțin de 5 volume de specialitate, spre a trece apoi, de îndată în continuarea pregătirii sale academice în cîmpul filozofiei, și, în deosebi, în cei ni esteticii, la Paris, unde și-a luat cu distincție un doctorat de stat, după ce promovase unul și o docență la universitatea de baștină. Noile studii inaugurate cu o prezentare, în 1933, a lui Max Dessoir ca estetician și filozof, au continuat — cu feroare — pînă astăzi cînd ne anunță un sistem de estetică la care lucrează de mai multă vreme și de a cărui încheiere nu ne putem îndoi. Aceste studii s-au afirmat, mai întîi, cu teza sa sub titlul *Essai sur la creation artistique*, apărută în 1935 în „Biblioteca filozofică contemporană" a editurii Allean, despre care profesorul său de estetică — Charles Lalo — avea să însemne cuvinte elogioase în *Revue philosophique* (1936, nr. 9—10), alături de alți esteticieni ca Charles Werner de la universitatea din Geneva, Edgar de Bruyne din Gand, V. Feldman, Eliot Hutchison din S.U.A., ca și Henri Focillon, Richard Miiller-Freienfeis sau profesorul Joseph Gantner din Elveția. Teza a apărut în 2 ediții, ultima în 1972, la care s-au adăugat *Estetica poeziei lirice* în alte trei ediții, ultima în 1967, apoi *Logica frumosului*, și aceasta în două ediții, ultima în 1968 — toate aceste lucrări depășind baza psihologică a disciplinei și îndreptîndu-se spre conceptul de frumos ca valoare a existenței și ca expresie a eului original, adevăratul creator al operei poetice și al tendinței sociale a artei, într-unui din ultimele sale studii, prezentat ca o comunicare la congresul internațional de literatură comparată de la Bordeaux — de altfel, profesorul Liviu Rusu a participat la numeroase congrese internaționale și a expus numeroase conferințe la universitățile străine — se susține că înainte ca societatea să se impună poetului, din afară, eul acestuia o reclamă implicit, realizînd o convergență organică, anticipată cu publicul.

Din cîmpul esteticii și paralel cu aceasta, Liviu Rusu a trecut — cu aceeași siguranță — în domeniul filozofiei generale și al istoriei literaturii universale cu studii precum *Goethe* (1932), *Schiller* (1938), *Eminescu și Schopenhauer* (1966), evocînd de asemenea frămîntarea tragică

în *Eschil, Sofocle, Euripide* (1961). îi datorăm apoi o expresivă caracterizare a specificului literaturii naționale la care a revenit prin volumul din 1967, *Viziunea lumii. Îți poezia noastră populară*, în care analizează cele trei fețe complementare ale acesteia : cea contemplativă, cea activă și cea constructivă.

În ultimii ani, profesorul a adus contribuții reputele privind opera lui Titu Maiorescu, a cărui reabilitare, de sub execuția sociologist-vulgară, i se datorește în primul rând. Cercetînd cu aplicație minuțioasă izvoarele lui Maiorescu, a dovedit non-hegclianismul acestuia și apartenența lui limpede la herbartism. A prefătat ediția *Jurnalului și Epistolarului* maiorescian (1075) printr-un amplu studiu urmat de o serie de articole-studii, în ultimele numere ale *Vieții românești*, anunțînd o lucrare dezvoltată cu privire la marele critic.

Ca în tot scrisul său, Liviu Rusu ne apare și aici nu ca un studios raționalist, rigid și rece, ci — de fapt — ca un *debater* pasionat pe care-l interesează, peste orice fel de obiecție, adevărul și numai adevărul. Trebuie să recunoaștem, desigur, în toate lucrările sale, un spirit congener cu cel maiorescian către care a fost atras de afinități vădite.

Dar, cu prilejul acesta festiv, nu putem să nu reamintim și figura dascălului care știa, cu verbul său, să răscolească inimile tineretului și să incite spiritul creator al acestuia nu numai spre disciplinele teoretice ale filozofiei și esteticii, ci și spre arta literară, muzicală și dramatică.

AL. DIMA

m „CE(-ȚI) MAI Scriu Poeții”... — *Testamentele înțeleptului*, cartea de debut a lui George Țârnea anunța, deopotrivă, aceste *balade* și *stări de iubire*, aceste rigori și aceste despletiri ale versului, avîndu-și, în egală măsură, strălucirea și ridul, gravitatea și gratuitatea. Din acel prim volum din 1974 erau demne de reținut, poeziile ciclului „Al treilea pas” pentru : *Echilibru, Trei cîntece de menestrel, Oraș odinioară, Retrospectivă* sau *Confesiuni în gilben efemer* — purtătoarele unor ecouri din confesiunile și spleen-urile lui N. Labiș ; dar și ale unor motive predilecte poetului Țârnea, de acum înainte. Mai sînt, în primul volum, poemele închinete lui Dimitrie Cantemir sau aceea *Descriptio Valachiae*, remarcate de critică, înscriindu-se în buna tradiție a poeziei patriotice, a evocărilor istorice, cu mesaj contemporan.

La scurtă vreme după *Testamentele înțeleptului* apar : *Starea de iubire* (Ed. Facla, 1975) și *Balade* (Ed. Cartea Românească, 1976), volume prin care George Țârnea își întărește statutul de poet matur, laborios.

Starea de iubire, culegere de poeme patriotice, distinsă cu premiul UTC pentru poezie pe anul 1975, continuă, cred, la o temperatură scăzută, temele anunțate în prima carte. Se simte graba de a răspunde unor imperative, pot fi recunoscute clișee, influențe (uneori, din acele poezii ale lui Adrian Păunescu, devenite textele unor cîntece-folk) ; se poate distinge, de altfel, poezia adevărată, de simpla versificație, ea însăși șchioapă, defectuoasă față de alte pagini ale cărții de debut.

P^eușitele acestor „stări de iubire” sînt acele poeme avînd ca pretext simboluri, motive folclorice (*Gleva, Copiii papardelor, Șarpele casei*) ; de asemeni, cîteva poeme antirăzboinice (*Mireasa de cucută, Înghițitorul de zări*) care adaugă acestui volum un patos baladesc de bună factură. Nu lipsește nici o anume retorică, zicerea solemnă, uneori cu acoperire în valoarea poeziei, alteori nu. Mai calde, mai firești, poeziile ciclului „Zodia griului”, poate și pentru că toate aceste cuvinte : grîu, pămînt, sare, pîine, vin, ciocîrlie, vatră au o încărcătură de sentimente, de sensuri, teaurizate de-a lungul generațiilor ; invocîndu-le, versul se innobilează, se încarcă parcă de toate aceste semnificații cunoscute deja, emoționante oricum („zic vouă, celor mulți, adăpați din puterile griului, / zic vouă, celor zidiți sub rădăcinile sale de piatră, / I... I iată zodia griului coborînd peste vetrele noastre / spre capătul verii / și iată ciocîrlia smulgîndu-și din spicul de grîu / nesfîrșitele imnuri. / Toată patria numelui / așezîndu-se-n pîine, / precum fructul iubirii sub lespeda nunții”...

Balade-le, al treilea volum al lui George Țârnea, se remarcă prin fantezia inepuizabilă, prin acest vers a joacă, săltăreț, semi-umoristic, semi-elegiac ; prin aceste grațioase caligrafii, între ironie, romanță vetustă și bocet ; prin elegiile de provincie — acest bric-à-brac suprarealist, (*Ziar de provincie 1920, Cei dansant, Bilei la Riureni, Rememorări provinciale* etc), în care poetul este, rînd pe rînd, menestrelul, cirarul, echilibristul, boemul... Aceste poeme — părți ale unei cronici provinciale, aceste prăfuiri, acest travesti sentimental ; acest sarcasm acumulat din nimicuri ! Personajele, îndrăgostiții, au ceva de marionete mecanice : întoarse cu o cheie minusculă, pentru un timp foarte scurt vor cînta și dansa, după ritmul versului săltăreț, după jocul —

dincolo de jocul, devenit rîs cu lacrimi („Mimăm docili același ceai dansant / alunecînd cu gîndul pe patine / peste un somn subțire și casant — / dar pașii mei nu mai ajung la tine” ; sau : „In cazemata fericirii / sosesc din cînd în cînd scrisori / despre iubirile permise / despre uitare și ninsori. / Soldații spală infinitul / mergînd spre moartea lor desculți. / E-atît de vastă pacea lumii, / încît ți-e teamă s-o ascuți” ; și : „Nu pleacă nimeni spre Nirvana — / doar visătorii ambulanți / procură ilustrate rare / în prețul citorva talanți”...

Amintind uneori versul lui Topîrceanu, miniaturile baladelor binecunoscute, aceste tot *balade* fac o adevărată demonstrație de virtuozitate, de inventivitate scilicet. George Țărnea este un prestidigitator al cuvîntului, al versului — ar putea fi balade cîntate, într-adevăr — și tocmai aici trebuie căutate și virtuțile și viciele poeziilor din ultimul volum apărut.

Incontestabil, George Țărnea este o voce deosebită între poeții generației sale. Prin cultivarea cuvîntului, prin cizelarea acestuia pînă la miez și, uneori, pînă la pulbere — adică la gratuit ; prin acest amestec grav — ironic — auto-ironic ; prin „provincialele” și „medievalele” sale — baladele cruciadelor, balade de menestrel, villonești etc.

Dar totul începe să se subțieze — versul, firul de păianjen, de echilibristică al fanteziei, încă puțin și se va rupe — pare că poezia ajunge pură reflectare, narcisism, gratuitate. Aici începe să sune istovit pretextul, jocul, versul, — încotro mai departe ? Este, poate, întrebarea pe care și-o pune însuși poetul, în pragul maturității sale.

FLORENȚA ALBI!

• OGLINZILE PARODIEI. — Parodia este, într-un fel, expresia indirectă a unei opinii critice. Ea necesită o evidentă înclinare satirică și, indiscutabil, talent de umorist. În nu puține cazuri și o anume voluptate răutăcioasă în mimarea ticurilor de gîndire sau de stil ale celui parodiat.

Parodistul este un soi de moralist deghizat în mim. El mimează și poate lua în deridere atît o anume atitudine sau concepție despre viață (a scriitorului sau operei parodiate) cît și detaliile, amănuntele necesare pentru a sugera maniera sau manierismul, amănunte care compun Integral ce trebuie nu numai ridiculizat, dar și recunoscut cu ușurință.

Remus Luca, pînă acum (adică pînă la apariția *Apocrifelor* scoase la editură la Cartea Românească spre finele anului 1975) autor de narațiuni obiective, oferă surpriza unei noi ipostaze. Greu de bănuît că dincolo de autorul serios al *Poveștii de dragoste* se ascundea un satiric bonom cum se arată a fi aici autorul unei bucăți în manieră picarescă, intitulată „Viața și aventurile iscusitului *Salta-tor...*” din volumul *Apocriife*. Cu toate că din lectura volumului anterior, *Nume* era vizibilă o anume tendință către creionarea satirică a unor caractere și situații.

Aprocr fe-le ne instalează amuzant și, așa zice, chiar confortabil în plină literatură umoristică, avînd ca scop parodierea ! a nenumărate vicii de fond sau de formă ale literaturii.

Dacă Remus Luca pleacă, asemeni lui Karel Capek (*Cartea apocrifelor*) de la Biblie, el laicizează la rîndul lui, rizînd, înseși pildele ori parabolele biblice, le răstoarnă sau le răstălmăcește. Dar' nu urmărește ca scriitorul ceh mai cu seamă modul cum pot fi interpretate întîmplările, Noului și Vechiului Testament de către unii muritori de rînd cu simț critic (de exemplu felul în care un brutar interpretează atitudinea lui Cristos cel ce satură mulțimea cu cinci pîini, amenințînd să-i desființeze profesia), cît să dezvăluie falsurile morale ale unei lumi care nu e numai îndepărtata lume biblică ci poate foarte bine să fie chiar lumea în care trăim noi și contemporanii noștri. De altminteri preambulul scriitorului (cărui i se încredințează manuscrisul unui necunoscut) lămurește — clacă mai era revoie ! — sensul acestor schițe, laicizarea, am spune noi, contemporaneizarea lor : „Schițele sînt inspirate din Biblie, dar subiectele sînt peste tot modificate, aduse în omenesc, iar intenția demitizării, laicizării motivelor apare foarte limpede”.

Pretextul manuscrisului găsit e foarte vechi. Dar scriitorul îl folosește pentru a face portretul presupusului autor, un bețiv simpatic, răspopit, pe jumătate nebun, pentru a susține ideea absurdului realității nu sub fațeta lui tragică, ci, dimpotrivă, comică, înveselitoare. O realitate care se străvede prin parabole, prin pildă. Așa, de pildă, Domnul care vizitează pe atrăgătoarea Eva poate fi un moșier bătrîn, un patron sau un potentat de ori-cînd, care profită de situația sa, iar Eva o făptură adaptabilă la împrejurări. Ede-nul e situat în imediata apropiere a societății contemporane, fiindcă povestea lui Cain și Abel nu mai este un fratricid, izvorît din patimă și pizmă, ci devine povestea exploatării (o variantă din-

tro atâtea posibile) a fratelui de către frate, exprimată hazliu. Dincolo de ris există însă durerea, umilința, înfrângerea celui mai slab. La fel, povestea lui Iov, răsturnând unghiul de vedere și inventând puține situații și personaje, devine nu atât istoria încercărilor și nenorocirilor pe care le poate îndura un om cu o răbdare fără margini, ci exemplificarea dictonului: „Fericiți cei săraci cu duhul că a lor este împărăția...”, mai exact personificarea nătângiei fără margini. Tiralion este un personaj foarte puțin biblic, el ține mai curînd da lumea picarescului în care prozatorul se mișcă degajat, cu o plăcere nestăpînită, uneori excesivă. Dovadă cam lungă și plină de peripeții (care pe alocuri se repetă) istorie a iscusitului Saltator, dresorul de pureci. Aluzie evidentă, credem, la o anume literatură cultivînd oniricul și explorînd pînă la sleire a'bsurdul, căutat și detectat în toate și peste tot, chiar și acolo unde el nu există. Un viciu da optică, bineînțeles, pe care prozatorul îl ia în derîdere.

Un lucru este evident pentru cine citește cu atenție și fără prejudecăți bucățile care compun volumul *Apocrife*, în care autorul a mîmat, uneori cu succes, diferite moduri de a face literatură (tezismul intelectualist plicticos și fad, snobismul literar sau poza psihologică ori onirismul de paradă, în genere lipsa de substanță și de fond care naște o formă bicisnică și prețioasă), anume faptul că parodistul rămîne mereu un povestitor veritabil, înaintat de ceea ce face, un ghid vesel care ne conduce pe căile pline de... prevăzut ale parodiilor, unde recunoaștem, puțin contrafăcută, puțin fardată, puțin schimonosită figura unuia sau a altuia dintre confrăți. Menționăm „romanul” *Crocodilul nu plînge* aviad capitole și de cite... două rînduri sau fraze în care Remus Luca ridiculizează o anumit literatură pretins reflexivă, pompoasă și vidată de substanță, falsă problematizare.

Ni s-a părut că voluptatea lui Remus Luca de a parodia merge atît de deaartă încît parcă pe alocuri se parodiază pe el însuși, accentuînd curgerea înceată a epicului, meticulozitatea excesivă a naratorului care îl urmărește pe Saltator în peripețiile sale. O dovadă în plus că virtuțile parodistului cer nu numai detașare, iar și o înțelegere superioară a lucrurilor.

Cu *Apocrife* Remus Luca ne-a dat o tartă spirituală și plăcută ca o sală căpușită cu oglinzi în care ne reflectăm așa cum nu ne putem vedea și recunoaște tecît dacă binevoim...

EUGENIA TUDOR ANTON

9 O LUME PE PINZA. — Titlul acesta, de amprentă eminesciană („umbre pe pînza vremei”), aparține lui Iordan Chimet și nu e al unui film-antologie și nici al unei cărți (întregi), ci al unui capitol consistent din *Baladă pentru vechiul drum* (Editura Emnescu, 1976, pp. 173—225), la care se adaugă alte două, „Descoperirea animației” și „Filmul-sketch”. Felul în care Chimet se apropie de arta filmului îi e propriu și, în literatura noastră, original: privirea critică se sprijină pe o continuă imaginație creativă, pe o reciprocă și fecundă „contaminatio” de rațiuni și tresăriri ținînd deopotrivă de teoria și de practica filmului. Autorul pare să construiască povestiri filmice chiar în momentul în care le analizează și e greu pentru cititor să înțeleagă dacă în fața lui se află un exeget ori un cineast cu depline puteri de specifică exprimare autonomă. Nu mă refer desigur, la seria de portrete și de recenzii (dedicate unui Epstein, Melies sau Fellini, peliculelor „Cîntînd în ploaie” și „Parisul vesel”), unde condiția obișnuită a ermeneuticii de specialitate nu e depășită, așa cum, în schimb, sa întîmplă în „Din jurnalul unui — posibil — autor dramatic” și, cu deosebire, în „Orașul” și în „Clasicii”, adevărate propuneri de scenarii, bogat hrănite cu sucuri culturale și estetice. Iordan Chimet se amuză cu tîlc și aduce multă grație pe pînza percepțiilor și reprezentărilor sale imaginifice. Delicioasă e, bunăoară, ironia din „Fantomas împotriva lui Sherlock Holmes”, listă de montaj dezinvoltă și eficace, în timp ce posibila evocare cinematografică a Bucureștilor, de la Bucur ciobanul încoace și păstrîndu-l pe Bucur în centrul ei („Orașul”) se distinge atît prin nouitatea soluțiilor, cit și pentru nuanțarea fiecărui episod în parte. Dar, pînă la urmă, tot structurarea, în scheciuri filmice, a unor cicluri de „momente” caragialești sau, intuiție inedită, a unor poeme ale lui Topîreanu, articulate într-o vesel melancolică scurgere de anotimpuri („Clasicii”) — oferă măsura integrală a gustului și a energiei cinematografice care domină o fantezie mulată simultan pe spontaneitate și pe elaborarea culturală, 3i-vrescă.

S-ar putea ca pledoaria lui Chimet în favoarea filmului-scheci — ca formulă de sine stătătoare — să nu mai aibă astăzi succes (eseul e vechi de peste douăzeci de ani), dar, în mod cert, propunerile și variantele de efectivă punere în imagine cinematografică sunt cuceritoare și reprezintă tot atîtea puncte de impulsare și de inițiativă pentru cinești (regizori). Din păcate, aceștia din urmă,

pe lângă că citesc puțin și rar, mai citesc și târziu. Cine știe când scrierile lui Chimet vor ajunge în mapa de idei a vreunei Case producătoare de filme și cine știe când își vor transforma înfățișarea tipografică în una cinematografică ? ! în orice caz, bine ar fi ca o asemenea „juncțiune” să se producă repede, fie și (sau mai cu seamă) la nivelul unor „exerciții” sau „eseuri” ale proaspătului Studio de mijloace audio-vizuale al Institutului de Artă teatrală și cinematografică. Se știe, de exemplu, că realizarea unei „versificații” filmice echivalente cu cea literară, și obținerea unor rezultate expresive în această direcție, constituie o îndelungată, intimă, aspirație a cinematografului de pretutindeni. O contribuție românească de această natură, printr-o „culegere cinematografică” de schițe și momente, avînd ca „suveică” țesătoare leitmotivul trenului (Caragiale) sau printr-un „cîntec al anotimpurilor”, compus în cicluri (Topîrceanu), din care reproduc, ca model de „formare”, Toamna : *Rapsodii de toamnă — Ploaie — Balada unui greier mic — Toamna în parc — Plouă — Sonete ploioase — La vînațoare*, — o asemenea contribuție, fără îndoială, ar fi și importantă, și surprinzătoare prin înnoire de limbaj și de procedee.

Chimet indică, practic, cineaștilor un drum (ca să mă mențin în universul cărții sale), un drum care — consolidînd contactul cu tradiția artei și literaturii noastre — duce la un organic și armonios amalgam de specificitate națională și de specificitate filmică. Adică la o originalitate creatoare, înălțată pe solide temelii de gîndire și simțire național-populară.

FLORIAN POTRA

0 ȘTEFAN DIMITRESCU. — Retrospectiva Ștefan Dimitrescu de la Ateneu ne-a amintit de o anumită stare a picturii românești din cel de al treilea deceniu, cînd sudul cu luminile lui se impune ca o chemare plină de promisiuni și artiștii coboară spre pămînturile Dobrogei să întîlnească culori saturate de soare. Ei caută transparențele propagate pe ascuns de aerul încălzit ori umbrele în care mai vibrează particule leneșe ele lumină, eventual o culoare, cum ar fi galbenul cel stins în lutul pămînturilor dezgolate, nu pentru că ar fi fost lipsiți de el în orașele lor puțin mai septentrionale, ci, cuprinși de o inexplicabilă plictiseală, nu mai doreau să rștepte totdeauna toamnele ce aduc galbenul aca-

demic al pădurilor și al copacilor înșirați pe străzi, un galben foarte frumos, îmbăiat de ploi, curat și lucitor ca aurul turcesc, nu însă atît de cuprinzător încît să-l simți cum se topește și moare pe rețină. Dar ei nu-și dădeau seama, porniți în aventuri cromatice estivale, că fără să vrea aduceau cu dînșii motive vechi pe care le supuneau doar unei alte lumini : colțul de stradă, umbrarul, geometria variabilă a calcanelor ori peisajul văzut pe o fereastră.

Ștefan Dimitrescu are și el verile lui călătoare printr-o Dobroge pitorească. Ceea ce îl fascinează nu sînt atît dealurile de lut, ci atmosfera locală din amiezile toride ale așezărilor toropite de căldură și mai ales particularitățile tipologice ale locuitorilor. Regăsim și la el acea tendință de „orientalizare” a subiectului atît de prețuită în epocă, cînd pe ecranele picturii apar personaje! costume pitorești, în poziții specifice, tătăroaice în șalvari, ghemuite lângă vreun zid, trăind melancolic un apus de aramă, într-o dulce nemișcare, ori perechi tăcute și meditative indifferente la timp. Simți cît de atașat este pictorul de aceste personaje și cît de mult îl fascinează : el nu le pierde în oglinda peisajului, nici nu le tratează ca pe niște semne localizatoare, ci și le apropie aducîndu-le în prim plan, rcordîndu-le prioritatea privirii. Această translocare pare în primul moment inexplicabilă, scopul ei nefiind analiza expresiilor, nici descrierea răbdătoare și naturalistă a chipurilor, dar o cercetare mai atentă ne arată intențiile artistului : robit de consonanțele cromatice ale costumelor și de nuanțele lor atît de particulare, el le transpune pe pînză temperîndu-le intensitățile, și le acordă cu registrele surdinizate de culori ale peisajului.

Desenele expuse ne permit să pătrundem puțin și în secretele de atelier. Dimitrescu este un meșter meticulos, lipsit de impulsuri gestuale, liniștit, nu grăbit, observă cu atenție fuga liniilor în spațiu, selectează, și notează detalii sau pozițiile personajelor, fără să ezite, ca mai târziu să renunțe la amănunte sau figurări locale, care ar tulbura echilibrul compoziției. În *Cafeneaua lui Ismail* crochiul în creion negru aglomerează mai mult? semne documentare, pentru ca în tablou ele să dispară și să permită instaurarea — și prin demersul cromatic — a celui pustiu al amiezii. Întregul ciclu — fie că prezintă o stradă coborînd spre mare (*Brutăria lui Mamut*), popasul unui sacagiu (*în căruță*), zidurile galbene ale unei moschei sau turcoaice din Mangalia — transmite mereu privitorului aceeași

atmosfera de toropeală și liniște, de tăcere și așteptare. Dobrogea în viziunea lui Ștefan Dimitrescu este un pământ al soarelui, surprins în momente de repaus, unde culorile își trăiesc istoria calme și fără exaltări.

Portretele se supun canoanelor academice. Pictorul descrie cu fidelitate naturalistă geografia chipului, obsedat să nu piardă cumva o linie expresivă sau o umbră semnificativă. Comunicarea lui e tranzitivă, fără conotații ce ar putea tulbura privitorul, în sfârșit, aproape) un portret „de aparat” unde s-au insinuat uneori, surprinzător, modalități expresioniste de a figura ochii. *Safta Dimitrescu* apare din vechi penumbre, cu fața luminată de o frumusețe bătrână ca o amintire; cuplul Teodorenilor, ținându-se tandru de mână, privește cu pupilele dilatate spre pictor și el îl descrie invadând chipurile cu brunuri de altădată, dar revelând tinerețea și vigoarea celor două personaje. O portretizare supusă unui discurs ordonat pe care timpul a transformat-o într-un document literar.

CORNEL BOZBICI

• UN NOU RICHARD AL III-LEA. — Spectacolul fastuos și plin de mișcare, cu ingenioase schimbări de decor și figuratie numeroasă a exercitat întotdeauna o irezistibilă atracție. Ne amintim că pe vremea când Naționalul își găsisse un adăpost provizoriu în sala de festivități a liceului Sf. Sava, la ultimul act din *Înșir'le mărgărite*, intrarea lui Făt-Frumos călare pe un alb și falnic bidiviu într-o luxuriantă grădină de mucava stărnea un freamăt de entuziasm și că la cea mai recentă montare (datînd și ea de vreo două decenii) a *Aidei*, Opera Română era ticsită de mulțimea amatorilor de curiozități (și mai puțin de muzică) veniți să asiste la defilarea cortegiului cu elefanți (de la circ) în scena întoarcerii triumfale a lui Radames. Iată așadar o modalitate propice, deși oneroasă, de a rezolva mult controversata criză a teatrului.

Pentru regizorul Horea Popescu, care, pare-se, s-a specializat în montări spectaculoase, ca regretatul Soare Z. Soare în vechea și glorioasă gardă artistică a irationalului, înscrierea în repertoriul prului teatru al țării a piesei *Richard al Ul-lea* a fost un nou și binevenit prilej ie a-și satisface gustul său pentru hiperbolă și monumentalitate ca și pentru evoluțiile în pas alergător și pe nerăsu-late, performanță pe care un director de «enă o poate atinge numai după ce s-a lăsat să fie înțeles că ține cu energie în mână toate

firele unui ansamblu complex. Cu cele peste patruzeci de personaje ale sale (plus corul supranumerar de femei), cu multiple acțiuni paralele și cu avalanșa de evenimente ce se succed în serie ca tot atâtea lovituri de teatru, tragedia marelui Will îi putea oferi în egală măsură elementele unei vaste fresce dramatice sau ale unui spectacol pasionant prin violența întâmplărilor și a emoțiilor pe care acestea le declanșează. Din frescă, Horea Popescu n-a reținut decît culoarea sumbru-somptuoasă și costumul de epocă (în sfârșit un Shakespeare fără blue-jeans și rochii de seară!), într-adevăr de un mare rafinament și putere de evocare în interpretarea excelentului scenograf Dimitrie Sbiera. Regizorul a optat pentru dinamica exterioară și o desfășurare precipitată ca în filmele de senzație. Venind din cele patru puncte cardinale, actorii abia aveau răgazul să rostească două, trei replici (adesea neinteligibile) și dispăreau alergînd spre a lăsa locul altora, iar scena era permanent cutreierată din adîncurile-i insondabile pînă în prosceniul ce avansa peste primele rînduri de fotolii. Fascinată, privirea se afla într-o permanentă solicitare, astfel că nici n-am simțit cînd a trecut timpul și a coborît întinericul peste tabloul final. Este un merit, fără îndoială și presupunem că multă vreme de aci încolo va fi greu de procurat un bilet la *Richard al Ul-lea*.

Mai rămînea o problemă și nu chiar secundară: textul. Nu ne referim la traducerea în versuri a lui Florian Nicolau — scenică, fluentă și muzicală — ci la condițiile în care verbul shakespearian s-a repercutat în sală, fiindcă metaforica și întrariptata elocință a ilustrului poet elisabetan a fost în bună parte îngurgitată și mistuită de hăul spațiului scenic cu a cărui imensitate interpretii au avut de luptat vitejește ca Siegfried împotriva balaurului. Numai eforturile unora dintre ei au fost cum se cuvine răsplătite, dobîndind o audiență deplină: Valeria Seciu, cu uimitoarea sa capacitate de a-și apropria și de a talmăci simpatice orice gamă de sentimente, Ileana Stana Ionescu, drapată în nobila solemnitate a tragediei, Ioana Bulcă, impunător temperament dramatic, Silvia Popovici căreia i-a revenit greaua misiune de a da glas amar-nicelor blesteme ale bătrînei regine Margaret, proferate cu toată vehemența de care era în stare, George Motoi, cu impresionante accente în scena morții lui Clarenee, Traian Stănescu, frazare clară, bine reliefată, C. Rauțchi, simplu și firesc, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mihai Mălaimare.

Interesant îndeosebi felul în care Radu Beligan a conceput și a cauzat rolul lui Richard ca o întruchipare demonică a unui histrion cu veleități de demurg care înnoadă și deznoadă destinele omenești sau le suprima cu detașarea lucidă a Parcelor, pentru place-**ST-** dementă și nocivă, dar gratuit "artă pentru artă" - a spectacolului m sule? Plăcere ce depășește propriile

^Trebuie să recunoaștem de asemenea ingeniozitatea și eleganța giganticului dispozitiv imaginat de regizorul Horea

Popescu, suplinind printr-o plurală funcționalitate toate schimbările de cadru și să relevăm scena apariției fantomelor în care sistemul de suspensie (folosit și de Jean-Paul Vincent în montarea piesei lui Rezvani *Capitaine Schell, capitaine Ecco* la teatrul Chaillot), adaptat interpreților ce păreau a pluti miraculos în văzduh, costumele diafane ca niște trîmbe de fum și lumina pîcloasă, ca de sfîrșit de lume, creau o atmosferă fantastică de un incontestabil efect.

OVIDIU CONSTANTINESCU