

IULIE 1977

COVÎRȘITOR

*Erau șapte căări,
am ales-o pe a opta,
era cărarea covârșitoare.
Rosinante a pus șaua, pe mine
și crudă-i povara :
un cal în ruine
duc în spinare.
Și covârșitoare-i a optai cărare
și covârșitor mă iubesc eu pe mine.
Dragule, mie îmi spun,
(și vocea mea-i alta,
și catifelată
și mîngîietoare) —
dragule, ca ochii din cap
drag îmi ești, foarte drag.
...Și, cu sărăcia de cal în spinare,
vîsez un cîntec, întocmai,
încetișor, covârșitor :
Călare pe calul cel pag,
el trece, el, foartele drag,
încetișor, covârșitor.*

ARHIPELAG

*Ea cînd a murit,
mansarda de pe strada Racoviță f
Cînd a murit
insula de șindrilă,
acoperișul prin'' care vedeam cerul ?
Oh, eram un astronom studios
la optsprezece ani, limita de vîrsta,*

*optsprezece ani și gloria :
descoperisem cerul înfricoșător.
Și, pînă la urmă,
cerul 's-a dovedit
mai teribil decît mine
și, cerul acela de sfîncă,
m-a copleșit.
Și ea, unde este ea,
Iubirea ?
Eu și ea
ne-am jurat o veșnică infidelitate,
dusă departe,
dincolo de mormînt.
Și jurămînt'ul e jurămînt,
cuvîntul de onoare e sfînt,
martor înfricoșător mi-este cerul
Unde este ea,
Iubirea f
...Arhipelagul București
se compune dintr-o sumă de insule.
Și cea mai frumoasă era
insula aceea
de pe strada Racovița.
Și tocmai ea
nu mai este.
Multe, multe se întîmplă
în cer și pe pămînt.*

HERB

*Dintr-o noapte albă,
într-o noapte albastră,
să treci pragul
să treci liniștit
și nu-ți fie teamă
de aripa morții.
Și ai să vezi
nemaivăzute lumini cerești,
luminile ochilor cei îngerești...
Umbră,
săraci ochii mei,
grei de restriște
la pămînt căzură.
Melci în tot locul,
melci pe fața pămîntului
ochii mei au văzut.
Și, din melci ce erau,
melcii uriași sau făcut.*

*Și au dat în vileag uriașii
coarne bourești
în aburoasa lumină.
Cu ce măiestrie,
cu ce lovitură,
cu ce să mă apăr
de bourești coarne,
de împunsătură ?
Nu, să nu te aperi.
De rău să'te aperi,
dar de uriașii,
de bourești coarne,
fiule, nu te apăra.
Dacă ei te-au ales,
dacă Domn iubit,
dacă-n asfințit
așa te-au numit,
lasă-te învins,
tăiat lasă-te :
vei muri fericit.*

MAREA

*Abia se trezeau din adormire,
legănarea de frunze abia începea,
clocotitoarele valuri ale pădurii
loveau digul pieptului meu,
talazuri creșteau.
Ce mare furioasă ! Și valurile,
ce sălbatece creste aveau.
Tu Dimineață, Zeiță
frumoasă cum nu știu a spune,
nu-mi da nici boarea prielnică,
nu-mi da nici vântul prea lin
pe marea pădurii.
Nici busola și nici crucifixul
nu-mi da.
Nici țărmuri nu vreau,
nu vreau să ajung undeva.
Doar uitarea,
de mine să uit,
să mă pierd
pe clocotitoarea, marea pădurii.*

MEDALION

*Păcatele mele ! Pe fruntea ta,
la țimpla ta,
ca delicatele, nervurile frunzei,
scris era
sfârșitul meu :
m-am spânzurat de gâtul tău
cu funia de aur
a pletelor tale.
Și spânzur acum
de ramura gâtului tău
și acum trage greu,
greu apăsînd pieptul tău,
cea mai teribilă,
înfricoșătoare medalie.
Binecuvîntato, iubito,
repede să treci
prin codrul deznădejdiei,
nu cumva să te ajungă
delirantul, viscolul rău.
Și medalionul aruncă-l
și dezleagă-l pe robul tău.*

MISA IL CĂLUGĂRUL ȘI SIMION DASCĂLUL

*Să tot fii Principe
și să scrii, să scrii
la mescioara de cedru
așa cum scria Cantemir :
Vai vouă Misaile,
tristeți și bureți...
Oh, stînge-s-ar soarele
și se stîNSE el.
Și înserarea îmi cade pe cap
și smulg cap nebun de pe umeri,
dau cu el de pereți,
cu nebunul dau de pereți,
vai vouă, tristeți și bureți.
Și tîrziu s-a făcut
și tîrziu
dat îmi este să știu
cum o aduse, vorba,
despre voi
princiarul Moldav.
Și tîrziu*

vă întrebă gura mea,
necăjitul câine de pază :
Ce fel de călugăr ești Misaile ?
Ce hram porți Misaile ?
Și cum ești ?
Slab înger ori duhul cu doaga sărită
Și tu Simioane Dascăle
ce mutră ai ?
Ce isoane ții tu
Simioane ?
Voi sînteți fum,
vai vouă, fum.
Nicidecum Atleții lui Dumnezeu,
Spionii lui Dumnezeu, nicidecum.
Voi sînteți, vai vouă,
vînzarea neamului vostru.
Și încă mai rău :
sînteți Misail,
sînteți Simion,
tristeți și bureți, vai vouă !

NICĂIERI

*Ce mi-ai scris de Cetatea înger ?
De ce mi-ai spus :
„Cetățile visate sînt în cer" ?
De groaza îngerilor,
în somnul de plumb,
în arcanele spaimelor nesfîrșite
m-am ascuns.
Nici transparente, nici înfiorare
acolo,
doar dureri și doar întristare
acolo.
Și eram Nimeni
al Nimănu și al Nicăieriului,
nici al zilei de azi,
nici al zilei de mîine.
Nimeni eram
al imperiului
Nicăieri.
Era un timp atemporal,
un timp de Haos, de Hades,
în somnul infernal.
Și a fost parcă ieri,
la noaptea ieriului
cînd ființa imperiului,
ființa Nicăieriului
s-a desființat.*

*Spart e, o spaimă
deșuchiatul palat.
Plumb topit, o cumplită fluiditate,
un fluviu de foc inima străbate,
un cutremur, șuvoiul șui
prin inima lui Nimeni a lui Nimănu.
Fii liniștită, sora mea,
inimă impetuoasă,
nu dispera soră miloasă,
nu-mi zdrobi coasta.
...Și abia se mai vede
o paloare, o umbră de scară.
Și înfinitatea de trepte
coboară, coboară.
Și abia se distinge
la grozava intrare
în litere stulte, nefaste,
cea ce odată scria :
Oricine, ce vrea!*

EMIL BOIȚI

, . hmi} B o t t a s - a din viață la 24 iulie, după ce cu numai câteva zile înainte, de pe patul de spital mai chema la telefon redacția sau trimitea în sens aite *ultime* modificări la un vers, la un cuvânt, la un titlul, într-o febrilă neliniște de a-și traduce cât mai exact și în întregime gândurile.

Parcă presimțindu-și apropiatul sfârșit care ne-a surprins atât de dureros, poetul întunecatului April și al dorului fără sașiu voia să nu lase în urma lui nimic nedesăvârșit, cuprins poate de teama — neîntemeiata din fericire, dovadă strălucitele versuri ale acestui ciclu — că semne ale obosei s-ar fi strecurat printre cuvinte. Deplîngînd trecerea peste „vămile veciei”⁹ marelui poet și actor, vom reveni într-unui din numerele viitoare cu un studiu asupra liricii lui Emil Botta, în intenția de a releva semnificația și bogăția excepțională a unei opere care-l situează pe autorul ei în linia cea mai de sus a marii noastre poezii.

VI,

O AMINTIRE

Au trecut cinci ani de cînd, *volens nolens*, m-am dat unui act neobișnuit de exhibiționism jucînd teatru. Ceea ce nu făcusem în copilărie sau în adolescență, în cadrul școlii, amis la ^ ^ ^ ^ ^ destul de înaintată, ca septuagenar. Vedeți că nu mă laud cu această ^ jya ba, dimpotrivă, dacă o amintesc și o reamintesc, cu sau fără *a propos*, sînt mai ^ Jd'mînat de ceea ce psihologii numesc reaua conștiință. Or, se știe că acest fenomen «|et«•cere o eliberare, și ea nu se poate produce decît printr-o mărturie publică, întocmai & teatrul clasic rusesc, din secolul trecut. Mă agăț de rîndul acesta de recentă lectură a ofiții postum: a regretatului meu amic, Mihai Gafița, apărută deunăzi în Editura Cartea Jaiăriească: *Flautul lui Marstias*. Am citit cu multă plăcere aceste „schite literare”, cum și-a rînit autorul delectabilele sale eseuri de critică impresionistă.

La pagina 15, m-a reținut acest paragraf :

„Are loc la «Rotonda 13» a Muzeului Literaturii Române rejudecarea procesului, vechi aproape trei sferturi de secol, intentat de Caragiale lui Caion. Cei doi protagoniști nu reapar procesul e numai un oportun și ingenios duel literar între avocați, procuror, judecători. Sîncadați de monografistul lui Caragiale, dar nici unul din «echipa judiciară» nu deschide S&J penal, sau măcar pe cel civil din *epocă*, să vadă niște inadvertențe de procedură în proiecte de acum un sfert (*sic*) de secol”.

S'mînd nevoia unei absoluțiuni, mă-ntorc, vorba aceea, și zic, cu glas tare : eu sînt «la (monografistul în cauză), vinovat nu de a nu fi deschis vreun cod, ci de a mă fi apapoțonat, cu acel prilej, în luminata zi de duminică 18 iunie 1972, la Muzeul Literar-BJ Române, găzduit de Biblioteca Centrală de Stat, repet, de a mă fi împoțonat în isamai robă roșie, cu mînci de hermină și potcap de aceeași culoare, din recuzita nu știu *iml* teatru, care deținea costumul din garderoba unui prim-președinte la fosta înalta Curte k Casație. Așa am apărut, sau mai bine zis am compărut (pentru că mă simt mereu cul-f«l) sa prezidez rejudecarea lui Caion, notoriul calomniator al marelui Caragiale și imflidți prin binemeritata condamnare, să fie definitiv absolvit de acuzația plagiatului, marele •Sru/clasic.

Fapta mea, sau cum spunea în glumă Vladimir Streinu, după vocabula franceză *dliit*, „mefapta” mea rămîne, ilustrată fiind în culori pe coperta din dos a cărțuliei *Prq-J«i Carapale-Caion, dosarul revizuirii*, Muzeul Literaturii Române, București, fără men- *asManuliti apariției. La pag. 12, în alb și mai ales negru, figurez în „plenul” de jude- «o, între Alexandru Oprea, asesorul președintelui și Diana Cristev, în aceeași calitate, aatați în stînga, în prim-plan, de poetul Dan Deșliu, „ministerul public”, adică procurorul.

Tin să lămuresc, înainte de a răspunde nedumeririi îndreptățite a lui Mihai Gafița, »aa sau natura cazului meu de conștiință. A juca teatru la o vîrstă ca aceea este în sine /fact necugetat, darmita a primi să scalzi, ca la pomană, pe ilustrul mort care purtase cu %fUie roba celei mai înalte trepte judecătorești, este de-a dreptul de neconceput, așadar **Micabil. ^M-am făcut vinovat ca măgarul din fabulă, care a îmbrăcat blana leului. Pe W acesta însă a ispășit după cuviință, eu mă mai simt vinovat și de a fi primit cu seni-aplauzele unui numeros public, care a asistat la rejudecarea procesului, în forme mai "flit sau mai puțin juridice, dar în genere acceptabile, într-o după amiază de început de M» pe o ploaie torențială, însoțită sau precedată, — nu mai știu, unde mi-e capul ? — de t ^ ^ ^ ^ ^ în *Regele Lear*.

Trebiije să spun, fără a solicita nici unui cititor indulgența, că m-am simțit grozav de «i ace! costum insolit, din prima clipă cînd l-am îmbrăcat și m-am privit în oglindă,

atît de prost, încît mi-am pierdut obișnuitul umor și mi-a venit, nu să rîd ci " de milă. Nu cred a greși că din tot „completul" de judecată, am fost singurul "bilbîit de cîteva ori, — notă în fond bună, de lipsa bossei cabotine, _____ m> fost observat de onoratul auditoriu, care a ascultat, cu sfîrșit de desfășurarea "Finiții" - "ces, al cărui scenariu, alcătuit de talentatul și eruditul poet Romulus Vulpescu a delecta publicul, Așadar „farsa" (în ceea ce mă privește) a reușit peste așteptările ce, departe de a-mi fi oferit o mîngîiere, mi-a agravat reaua conștiință. Să tre peste această prea fastidioasă etalare a unei sincere *mea culpa*, ca să precizez Gafița a reluat problema, mai sus numai enunțată, în remarcabilul eseu *Cazul* (pag. 98—112), în care recapitulează împrejurările: calomnia din 1901, judecata instanță și a doua, din 1902, cu condamnare și apoi achitarea, în urma opoziției bilului, precum și rejudecarea din 1972, cu procedura *tale quale*, a cărei ortodoxie nu mă simt calificat să o discut, necum să o justific. *finiții*

Mihai Gafița face însă o foarte justă observație de fond. În momentul în care a fost dovedit de fals, deoarece filele cu textul în caractere cirilice, pretins din IS a fost recunoscute ca ticluite în „proprie tipografie", avocatul său a venit cu o bombă născută dintr-o minciună, nici piesa lui, nici tîlmăcitorul, Alexandru Bogdan existat, dar cel dintîi a fost „pseudonimul" lui Tolstoi, iar *Năpasta* lui Caragiale nu l 12 un plagiat după *Puterea întunericului!* Cum de au putut admite apărătorii în [] lui Caragiale, această abilă diversiune, care după justa observație a lui Mihai Gafița chestiunea de pe terenul justiției pe acela al literaturii, oferindu-i lui Caion șansa de strecura de la pedeapsa ineluctabilă, din moment ce falsul era clar ca lumina zilei?

Apărătorii i-a venit ușor să sofisticizeze, în desfășurarea pledoariilor pe tenia nării dintre cele două piese, oricît ar fi fost de neesențială, și de a smulge achitarea vatlui. Unul dintre acești *advocați diaboli*, G. Danielopol, profesor la Facultatea de Juriștii a avut cutezanța să afirme, spre a-și descărca onorabilul client, că toți oamenii de statură români plagiază, profitînd de impunitate. Bineînțeles, președintele l-a chemat la ordine, „Jnîntîndu-l că-i va retrage cuvîntul, dacă va continua în acel sens. Aceasta mi-amintește cîmul unui înalt dregător moldovean, chemat de domnitorul țării, Scarlat Callimach, stă mstre pentru jafurile lui. Vinovatul a declinat pe o foaie de hîrtie, în grecește, la prezențul indicativului, verbul *a jura* și a întins-o voievodului, care ar fi tăcut chitic. Aja g petreceau lucrurile în zorii veacului trecut, dar în acelea ale secolului nostru aveam o lăte. rături originală, și acuzația de plagiat, adusă de Caragiale autorilor dramatici în 1878, sîns celebrul său studiu, *Cercetare asupra teatrului, românesc*, nu mai era posibilă în 1902.

Năpasta a fost nu numai o piesă originală, dar ea a înfruntat timpul, și ca (caii „căderea" ei de la premieră, a intrat definitiv în repertoriul teatrelor noastre, poate în caitate de cea mai puternică dramă a literaturii române. Timpul, după cum se vede, ea ultima instanță de judecată, în toate domeniile valorilor.

Mihai Gafița are perfectă dreptate. O spun la prezent, considerîndu-l încă viu, jnir-t dialog ideal. Nu sînt însă de acord cu dînsul, cînd încearcă, la sfîrșitul eselui sau, s-i reabiliteze oarecum pe Caion, în acești termeni :

„Și Caion a făcut pe urmă lucruri bune, și nu puține. (...) Nedreptatea pe care i încercat el să i-o facă lui Caragiale n-ar trebui să ne ducă la altă nedreptatea aceea dî contestata noi o operă cu valori reale, care e cea a lui Caion".

Din acea „operă", pe care Gafița o citează, se vede, după un fișier bibliografic, s) a rămas, în realitate, nimic, deși autorul calomniei, care-și arogase în 1902, lucrări neîntente (unele în edituri pariziene!), a scris pînă la moarte (1918) destul și a tipărit cărți, în românește și în limba franceză.

Tudor Vianu a schițat o dată portretul lui Caion, pe care-l cunoscuse în cercul ta Macedonski (alias, în 1902, Luciliu, care în periodicul *Forța morală*, l-a prezentat pe Caion ca pe mîndria generației sale). Era un personaj afectat și antipatic, făcînd pe estetistul, t) fel de „geniu pustiu" sau, mai scurt, un ratat.

Dacă actul calomnios din 1901 a fost o greșeală de tinerețe, autorul ei n-a puiiW acoperi cu fapte culturale marcante, ca să i se uite oribilul fals și perseverarea în culpa după achitare, și-a reînnoit atacurile contra lui Caragiale, sigur de acum înainte pe impunitate. Da, dar pe aceea a contemporanilor. Posteritatea e însă, cum am spus, adevărata judecătoare : ea nu iartă niciodată.

Actul judecătoresc de la 18 iunie 1972, desigur discutabil sub unghiul strict juriștic, n-a fost decît un reflex al justiției posterității : de aci răsunetul lui atît de favorabil » fața noului juriu, numeroasa asistentă, care după trei ore de ascultare atenta, a hotărît și unanim da asupra culpabilității lui Caion. Numele lui rămîne odios, mai o decît acela al lui Zoi, căruia Gafița, în alt strălucit eseu, îi caută îndreptățirile. Regretăm defunct nu-i sînt străine pozițiile paradoxale.

ȘERBAN CIOCULESCU

CHIPURILE

Din mugur în mugur, primăvara se furișă tainică, stingînd albul murdar în șiroaie de frsle semnele lui distinctive, scăpărau în lovituri. Împinse de la spate, se buluciră tot mai jj în căldările clocotitoare lăsînd în urmă albia limpede și vioaie. Schimbîndu-și drumul, Se trecu în cruce, aruncînd peste cătun îmblînzire în toate ființele.

Mihai Mogoete cobori de la clopotniță mult slăbit după o iarnă atît de grea. Trase *« umă poarta dărăpănată, îmbibată încă de apă, și se îndreptă spre platoul grădinii. Un Lt rece îi săgeta trupul. Nucul înalt părea să fi rămas încă în amorțeala iernii. Nici o ...-și arăta colții de sub coaja subțire. Și prunii năzuroși cu crengile lor firave și 2 catifelaji, și perii colțoși, și vișinii îndesați, toți ceilalți pomi întîrziu în lungă lor %marc. Făcu cale întoarsă, mai așteptă cîteva zile înțelegînd că pe aici vremea era leneșă 4 apăru din nou.

Mugurii cruzi iscodeau acum coaja. Departe, paimntul roșiatic se zvintase. Culmile se sluti înviorate, atinse pe alocuri de verdele ierbii. Numai din cătun nu venea nici o veste, iplii să dea un semn de chemare, cum făcuse și altă dată cînd întîrzia Leca, urcă la cio- ată și repuse limba în grai. în zadar. Sunetele se răspîndiră în văi, rămînînd singurele je cuvîntări. Doar respirația pămîntului ivită în aburii calzi dovedea că viața continuă, fnlpădi un sentiment neobișnuit. Dacă l-o fi cotropit nămeții sau l-au luat la vale zăpe- > topite ? înăbuși repede ispita gîndului rău. Se aflau doar în adăposturi oameni, acolo în titt aceea, unde el nu mai pășise de ani.

Lumina zilei se pierdu într-un apus prielnic. Dădu să se întoarcă, dar o gură lacomă <inghiți în întregime și dire galbene mai hălăduiră doar o vreme pe spinările stîncilor încerm- mt de iarnă. întunericul se izbi de puzderia candelelor răsfirate. în cerul răsturnat, încercă ldescifreze punctele luminoase: nu știa dacă aparțin bolții, unei întînderi de ape sau chiar Alinului. Făcu un pas înainte să-ți limpezească vederea, înălță capul și începu să vorbească ajur. Candelele tremurară, își schimbă locul de mai multe ori și reveniră odată* cu tăce- M lui. l se păru atunci că aude pași în apropiere și simți din nou că există. Un zgomot ticsit se distinse mai bine, îi cuprinse tot trupul, dar din ce se apropia nu se arăta a fi al li Nicolae Leca. în cele din urmă, deschise larg ușile, iscodi cu privirile noaptea și tot nu * arată nimeni. Emoția care îl ținuse treaz se curmă brusc.

leca fusese nada pe care i-o aruncaseră sătenii în toamna sfârșitului de război, cînd splozia unei bombe rătăcite îi stinsese auzul. Fostul fierar urma să-și slujească semenii ca <fost clopotar aici sus, în munte. Nu mai era nevoie să coboare. Bătrînul acela, demn ca patriarh, dar viguros și sprinten, îi aducea chipuri cioplite. Mogoete vorbea acum cu ima- coborîte în adînc și din licărul semnelor descoperea misterioasa socoteală a celor ce * 'f' ^,, P ^ a el, postat clopotar la hotarele celor două lumi, incurca cînd pe una cînd ?sita fără să le mai știe rosturile. în tăcerea chipurilor, ochii reușiră să-și revinlă din ceața flitului și să rămînă pentru o clipă treji. Leca îi desenase nu numai morțile și botezurile, ' 51 certurile și supărările oamenilor din cătun. Ca să-l țină tot timpul în apropierea clo- iWater"ii descrieser prin linii întimplări de tot felul, bolile și vindecările, ritualurile și toate l se păreau că se petrec sub ochii lui. Lumea dinăuntru, recompunînd-o pe cea de

WA* ***** P*** cioplite și viața pivniței curgea egal cu viața cătunului. Con- sEtinau-și colecțiile putea afla cu exactitate cînd și cine avea să moară. De multe ori, nu

aștepta să se zărească la cotul drumului. Leca, și să-i aducă chipuri cioplire **TV**
 înainte de a apare el, înștiințând oamenii mai înainte de a se răspîndi vestea u^{*,},
 mesagerul rămînea uimit de puternicul instinct al lui Mogoete. Fuseră și cazuri cî*^{!! ****}
 mai ales atunci cînd boli fulgerătoare sau accidente neprevăzute vămuiau cătunul ^ ****
 își aminti cu tristețe că în ultimele întâlniri din toamnă, lui Leca nu-
 bine chipurile, semănînd prea mult unul cu celălalt, și cu propria lui persoană ^{!!**}
 Mogoete, dimpotrivă, era tot mai sensibil la cele mai mici deosebiri. El însă îl ^{!!**}
 încurcătură, consultînd imediați colecția cu un simț mai proaspăt, dictîndu-i mîini^î^* ^
 Rămînea încă mișcat luînd pivnițele de la un capăt la altul. Leca îi făcuse o lume \
 molcomă ca și cum ar fi asurzit-o pe cea cunoscută de el în tinerețe. Inventa ^{!!**}
 clădise visuri pentru ei creînd lumea lui Mogoete după lumea imaginației sale. ^ ^{!!**}
 Consultînd pentru a treia oară semnele, ieși abătut din pivniță. Înțelesese că *
 Nicolae Leca îi venise sorocul. îl revăzu aplecat în barba ca o rădăcină de enuor
 către el cu o mină năpădită de tăieturi. în ochii leșioși, desprînși de lumină, putu ^{!!**}
 propriilor lui chipuri, dăruite cu atîta bunătate. Inspiră adînc aerul cald al sul,»' ^{!!**}
 pentru a simți încă o dată lumea în care intrase bătrînul. Ocoli fiecare chip ^{!!**}
 ciune și i se păru atunci că ele îi vorbesc. I se făcu frică. De o nedorită înviere a cel
proaspăt dispărut. Se năpusti în clopotniță. Trase cu putere și urmări limba lui »' ^{!!**}
 răbufnînd la timp egal în pereții aramei.

Trei zile la rînd' trase de clopote. Și alte trei, și încă trei. A zecea zi ieși d; , - ,
 platou. Mugurii se deschiseseră în clopote albe și roze. în depărtare rana părruntuT *
 cicatrizase treptat și intrase în bandajul verdei aprins. Pînă cînd și pe ripe crescuse ^{!!**}
 înaltă, iar sodomurile ultime abia se mai zăreau. Un abur dens se destrăma i | .
 cătun, în panglici multicolore. Plouase. Priveliștea i se deschidea primenită către **22**
 culmi semețe, anunțată de la intrare de limbile frunzelor ce plecau credincioase în "«fa
 baltărețului. O prigorie cu ciocul încovoiat ieși ghiulea și aruncă un pițigăit puternic V
 apropiere. Prinse o albină din zbor și la cîțiva pași se auzi apoi un lătrat de ciune.

Venise un copil cu lacrimi în ochi. Mișcă de mai multe ori buzele, culcă fruivt»«
 mînă, își închise ochii, căzu el însuși la pămînt, fără să respire, arătă în dreptul inimii,
 o cruce. Reluă mișcările buzelor și toate celelalte gesturi, dar nici de data asta nu-l lgu |
 pe clopotar. Abătut, plecă pe unde venise și în înălțimi trona din nou tăcerea.

Un fulger tăie zarea la cornul caprei. Pădurea foi ca o sumedenie de vele în fumult
 Un tunet hodorogit, lovînd loitrele orizontului, veni ceva mai tîrziu. Mogoete nu se mai <nti
 că timpul cald se înstăpînea definitiv.

Pași nesiguri apăsară apoi scara. Ocoli zidurile, se îndreptă spre pivnițe, cuptaj 4
 pe acum de un val al amețelii. Chipurile îl primiră la fel de tăcute. Galeria subterani ut-
 mură și imagini nemișcate părăură a-i vorbi cu adevărat. Aproape că încăruntiseră și de Jt
 cînd nu le mai văzuse.

Totul continua negrăit cînd, într-una din zile, de poartă se apropie un barbarii
 floarea vîrstei, chipeș, purtînd la brîu o sabie încovoiată. Străinul aruncă Spre clopotar t
 privire scrutătoare. Mogoete nu se sperie. îi trase sabia din mînă, o rupse în două și mt
 după aceea îl invită în casă.

Străinul se chinu multă vreme să îngaime ceva. Mișcă nervos din mîini, arată tț
 degetul spre clopotniță dar, neînțelegînd nici de data asta nimic, Mogoete se înfurie.

— V-a luat Dumnezeu graiul la toți, blestemaților. De ce mai veniți la mine? N-a»
 nici o putere să vă tămăduiesc.

Din ziua aceea nimeni nu-i mai calcă pragul. Timpul fulgera în lumini rezezi. O l-
 vîrtitură a culorilor îl prinse în roata ei și nu mai putu deosebi galbenul de negru. Coborî
 la rîu și în apa caldă se simți tînăr pentru a doua oară. Soarele nu era nerăbdător ea
 altădată. Rămase deasupra lui multă vreme și Mogoete avu impresia că el însuși reușise a-i
 oprească în loc. Totul era aidoma anilor de demult cînd venea regulat la baltag stătea ore »
 șir în ea, uitînd de toate anotimpurile. Alergă bezmetic întru aceeași vară eternă și nelumită»
 singur și victorios către cele mai aprinse culori ale ei. Apoi reveni, drumul eraj mai lunecați»
 și din mers căpătase aripioare, bătea din ele și nimic nu-l mai oprea să rămînă în apa. AM*
 cînd ieși la mal se dezmetic. Trupul greu și obosit se prinse tîrziu pe picioare.

Rememora drumul către cătun din cartea pivniței. Cărarea cobora în panta, se stfectw
 printre două maluri înalte, ieșînd apoi în spre pădure. De aici năpădeau negurile, apoi ,^{!!**TM}
 șerpuitoare pe un drum bătut de ape, revenea ocolit în apropierea pădurii de unde începe
 cătunul.

Trecură două zile. Zgomotul ritmic al timpului îi bătu în^pleoape de irrai multe: oj |
 ștergîndu-i din priviri, puțin cîte puțin, splendoarea florilor și ^impletiturele văilor.^
 înaintase în vîrstă, cu atît umerii își făcuseră semine, voind a-l strînge între er ca^p»J | j g
 Pulsatiile singelui băteau neregulat în vine, se îngrămădiră în camerele inimii,- obugm, •
 făcă un popas.

„... t, urmă. Ce mult coborise! Muntele se ridica semeț, tăind orizontul în dănie-
 Pfl' pj, loc în loc, stînci abrupte se asemănau mîinilor lui lungi. Le ascunse, să nu
 țifT sB'^ Apoi, își roti ochii, și cînd nu se mai aștepta la nimic, revăzu clopotnița, înfiptă
 „mî „ stîlp de susținere. O luă din nou la drum. Se întîlni cu un străin, bătrîn și
 4 *y„ să-l oprească, dar acesta trecu pe lingă el fără să-l privească. Semăna atît de
 j^av"- y totuși, își zise privind-l, nu era el.
 „... d inii în cătun pe unul dintre puținele lui drumuri. Pietrele îi ardeau tăpile ca
 ••Peste casele joase, bătea năucitor soarele. Mogoete își căută un loc de refugiu, dar
 .lăfip»". „; dud rămuroș căzu jos ca după o fugă istovitoare.
 a i'j'°|t' „ fi întrema ușor. Un turbure al aerului îi năvăli în priviri. Lumea toată se
 la o imagine ciudată, în aceste clipe, din care el nu mai (înțelegea mare lucru. Rămase
 «|>'°| „; bă multă vreme. Descoperi în cele din urmă jocul păsărilor, zburînd din creangă
 iifis P' „ crezu norocos că le mai poate vedea și se ridică în capul oaselor. Voia să se
 «'. 5'2 totul e adevărat,
 ^'^Zîmbi trist. Se înșelase. Erau doar imaginile chipurilor din pivniță care năvăliseă după
 I "nconiuau acum și îi țineau trează memoria. Le știa prea bine. Fiecare colț, fiecare
 ^* fiecare ochi, fiecare frunte. Nimic în afara lor nu mai intra în viața lui.
 Se răsturnă din nou pe iarbă. I se păru că vede, dincolo de ramurile dudului, cerul
 rit de nori. Poate venea ploaie, poate venea un alt anotimp. Nici el nu mai știa. Stînd
 ""^ „e, simți deasupra un obiect umed. Cine îi întinsese prosopul și îl ajută să se
 **2î? Abia acum reuși să observe că erau mai mulți. Bărbați și femei, agitîndu-și buzele,
 fwt-și semne între ei de parcă erau chipurile lui vorbitoare.
 în colțul gurii îi înflori un zîmbet trist. Deși mușise pentru el toată lumea, în clipa
 „ „j recunosc ca prin vis chipurile vii, de odinioară, oameni adevărați care îi întindeau
 „ „ ^ mai avea nevoie de ea.

PASĂREA

Nicoleta plutea aievea, într-o lume ireală, pipăind cu un simț, parcă numai al ei, amin-
 jgiț vagi, destrămîndu-se imediat la atingere, întîmplări de altădată rămase atît de vii în in-
 smptirea ei de femeie între două vîrste. Întreruptă uneori de un țipăt mai strident, venind din
 mm, își puse palmele la urechi și se lăsă în voia copilului din apropiere, continuînd să
 truda că altcineva îi mîngîia părul auriu, crescut în bogăție, intrat pe alocuri în bucle mari
 5 rjsucite. Andrei îi atinse obrazii cu mîinile lui catifelate, îi netezi cu nevinovăție. Ea îl
 «ase de raină, îl ținu așa o clipă, ca și cînd ar fi vrut să încremenească timpul, apoi o puse
 îs mișcare, o ridică pînă la creștet și o îndemnă să-și caute altă cărare. Copilul se simți
 fencit, își plimbă degetele ca niște receptacule pe tot capul. Nicoleta întoarse privirea brusc
 ț se izbi de ochii mici sfredelitori, negri ca migdalele. De data asta păzeau plini de întrebări
 fk minte îi încolți bănuiala.

— Nu te duci la joacă, Andrei? vru să scape de e). Copiii bal ghiula.

Băiețelul îi prinse în ambele mîini părul, îl sirînc cu putere și-și furișă figura vinovată
 si coama dezrobită.

— Nu-mi place, mă lovesc în cap.

— Cum vrei tu, reveni Nicoleta protectoare.

Andrei se bucură că poate să rămînă alături de ea, nete/indu-i în continuare părul. Își
 Snica privirea în lăstărișul fraged de stejar, crescut la înălțimea unui om și zări scamele
 k lină spînzurate în crenguțele rupte, valsînd ușor la mișcarea aerului. Se ridică, făcu cîtiva
 Sii, strîne un ghemotoc și-l aduse Nicoletei ca semn că bunătatea ei era apreciată.

^ Femeia îl privi blînd, urmărindu-i ceva mai absentă figura. Vedea dincolo de ea
 fittasea ierbii înalte, uscate, gloria verii trecute. Acum, creșterea celei noi era deja sărbătoarea
 Auki. Lujerele firave, adunate în mînuchiuri răzlețe sub lăstari, scăpaseră de lăcomia vi-
 w? ^'P' P^ure „ „j „ foșnet, apoi pași prudenți se instalară în auzul copilului.
 **S lingă Nicoleta, o prinse de mînă și iarba din apropiere își pierdu orice strălucire.

— Ați venit de mult?

— Nu prea, se îmbujora Nicoleta. Dar cum ne-ai văzut?

MV „ albaștri, spălăciți, ai unui tînăr de vreo 19 ani priveau încruntați de sub zulfii
 *|, „ „ți de transpirație. Andrei îl mai văzuse și altădată, fără ca el să știe, căutînd-o
 f mcoleta. Cîndva încercase să le ia urma, dar se răzgîndise repede fiindcă îi era frică de
 ' sericul pădurii și de ceea ce-i urzise femeia. El îi adusese cărți cu tot felul de povești
 «roș&toare, îi spusese că toate acestea s-au petrecut aici, în pădure.

— Cîmpul are ochi și codrul urechi, spuse noul venit, ispitind cu privire
Ați vorbit cam tare.

— Ne-am jucat, sări Andrei.

— Da, v-ați jucat, surise puțin gelos blondul. De aia v-am și auzit.

O tăcere stînjenoasă apăsă frunțile celor trei.

— Ne-am oprit aici, vorbi repede Nicoleta. E atîta verdeață și liniște... Uite
bucură că are cu cine să stea. Copiii nu îl prea iubesc. Nu-i nimic, îi făcu e,
Mîine îi aduc „Păunașul codrilor”.

Fără să înțeleagă de ce, Andrei se mișcă nervos și zise :

— Ba mă iubesc. Te-am mințit.

— Ii plăcea cu tine, surise bărbatul.

Nicoleta mișcă insinuant capul. Nasul lung, coroiat se arăta mai bine, pleciad
sprîncenele oblice, unite deasupra lui descriind împreună un plisc enorm. Gura,
mai ca de obicei la o femeie, clănțâni aproape guguind :

— Ei, lasă, ce ești copil ?

Andrei înțelese că jocul se sfîrșise și se strecură ușor printre lăstari. Ocoli fi'
codri și intră în Poiana Tătăroaicelor. Glasul copiilor se înteeți la venirea lui, de parca*
fost ui staroste căzut, și cel mai mare dintre ei îi tăie calea.

— Joci de-a hoții și vardiștii ?

— Da. Dar nu știu cum e, zise el, uimit că era luat în seamă.

— Te învățăm noi, vorbiră mai mulți în același timp, fericiți că le intra în
Ce vrei să fii ?

Andrei nu știu ce să le răspundă, dar Lică, căpetenia hoților, îi propuse :

— Hai în tabăra mea. Și să nu mi-o dai de gol. Trebuie să te ascunzi și
mai găsească nimeni, ai auzit ?

— Unde să mă ascund ?

— Unde vrei, să nu te găsească. Ai auzit ?

De la primele scînteii ale celor două pietre, semnul hăituielilor, Andrei dispăru în iăftuf
de stejar. Încercă să se ascundă în apropierea Nicoletei știind că aici va fi în siguranță,
cînd ajunse la locul cu iarba uscată, cei doi' dispăruseră. Ar fi vrut să strige, să-i gâstaii,
dar teama că va fi descoperit de tabăra adversă, și-i va strica jocul îl opri. Intră sub te
desiș de rugi, se strinse cît putu de mult și tîrziu se bucură că unul dintre vardiști, trdaj
pe lîngă el nu-l putuse observa.

Filtrată printre frunzele stejărilor înalți, o pată de lumină pătrunse pieziș și-i îmbră*
ochii. Se feri de ea ca de o insectă care nu-ți dă pace, dar raza! se furișă pe altă parte și
căzu din nou în priviri. Din depărtare se auziră cîteva murmure, un sunet aluneca priatrt
crengi și avu impresia că în apropierea lui se destramă urletul de apăsare al unui animai
în timp ce se sprijini în coadă, inspectînd fiecare colț, depărtarea întunecoasă prin* ta
tremur surd, ca un bîzîit de albine sălbatice, se rāvăși apoi spasmodic în vîzduh, după
glasul se schimbă treptat într-un șuvoi cristalin, ceva care nu putea fi descris, dat pe t*fi
Andrei îl simți ca rupt din propriul lui plîns. Puse urechea la pămînt și cîntecul veni
plificat cu tremur în fiecare grăunte. Se dezlipi, urmărind zborul păsărilor mici împrejur, hi
nici ele nu-l puteau liniști. Auzul fu din nou cotropit de cîntecul desăvîrșit, ispititor ea »
chemare lăuntrică și multe clipe după aceea nu mai știuse de el. Se întoarse cu fața în m
și ascultă mai atent. Glasul, amețit și nesigur la început, prindea mai multă viață cu tk
gîndul lui era în cumpănă. Se ridică, prins de o bucurie fără asemănare, uitînd de joorf
în care intrase și alergă în Poiana Tătăroaicelor.

— Auziți, auziți ! Cîntă, se extazie el aruncîndu-și mîinile în afară ca doua mp

— Cine, se arată supărat căpetenia că i se stricase jocul.

— Pasărea, n-o auziți ? se tîngui Andrei. La început figurile copiilor rămăseră tîmpe,
apoi, de parcă ceva le-ar fi atins obrazii, din ochii lor scăpărară lumini ciudate. *
prinse treptat de ei, și toți cei ce ieșeau din liziera pădurii își îndreptară privirea tMt
Andrei. Uimit, el nu știu ce să spună. Risul trecea în deformări, se pierdu în depărtări f
veni, apoi, amplificat, prin ecou. Copiii riseră încă odată și încă odată să se audl mai bist,
mai deslușit.

— Asta-i cîntecul, se răsfață căpetenia. Poate vrei să-l mai auzi odată ? Sau «»
apucat și pe tine ca pe taică-tu căzut prin bălți. Mai caută și acum comori... ^ , , , ,

Andrei simți o puternică lovitură în suflet. Risul lor venise peste cîntecul pa»»
ca o^ molimă și n-avea nici o îndoială că ea a fost alungată. Reactualizarea mort» i
său îl rāni și mai puternic. Chiar și atunci cînd dispăru în lăstăriș, obsedat de pasare SŞ
rîsul copiilor, se aruncă cu fața la pămînt și-l lovi în disperare cu mîinile. Strinse «P»
se ridică, întinse pasul, uită de fantasmale Nicoletei cu zmei și balauri răpitori, taie ffl
roșie în goană și în adîncul ei un curent de aer greu îl lovi o clipă.

Se strecură prin somnul ruginit al frunzelor căzute. Oricît se feri, mormanele
tăciuni alunecară odată cu el la vale și în cădere se lovi de ghinda încolțită și d*

* „e ele de parcă s-ar fi ferit să nu-și răpească una alteia frumusețea. Se izbi de
 jlt»Jil” t' tăiate brusc în deplasările pământului, odată cu toată vegetația, alunecă din nou
 E»ei«>. Jj Je aici nu va mai putea ieși niciodată. Țarina moale, sfărâmițoasă îi arată
 ilf sp” .j. j. g.eu. Sub mal, mirosuri puturoase îi năuciră nările. Nici nu așteptase bine
 I * V* I să ” S” ” ?i viezurii săpaseră vizuinile. Vulpile prinseseră de veste și se insta-
 f ^ y ^ ji întâi, anunțându-și prezența acum prin penele de găină, rămase la gura tu-
 A trei IȘ' aminti povestea copilului de pădurar cu viezuri alungați de mirosurile
 ;tfS." * j grăbi să dispară din preajma colțatelor.

<# f" J,cul văii, pădurea prinse un vuiet surd. Glasuri numeroase se zvoneau de pretu-
 Zăfi două " " " " " spăimântătoare, hîrjonindu-se bezmetic, mușcîndu-se cu poftă,
 = si lundu-se una peste alta, lovind de lăstarii tineri ce le țineau luminările în nuntirea
 . v g, cățără în primul copac, dar nu fu nevoie să urce prea mult fiindcă, aproape
 S'. fmmalele scoaseră urlete ademenitoare, se chemară tainic și dispărură în desîș de

i** "pasărea trebuie să fie pe aproape, gîndi el. O auzise doar așa de bine. Din amintiri
 «f na cîntul, semn că el i se strecurase acolo în tainele sufletului. Pe măsură ce înainta,
 *«I cristal”! " & " " " " " triluri " " " arcuire de lumină, venea tot mai puternic
 r .l Alcătui chipul păsării cu imagini din poveștile Nicoletei. Era frumoasă, cu pene de
 ulonie, mare, cu ochii vii și cu o coadă lungă, lungă, atîrnîndu-i pe pămînt. Sub
 le unu' stejar uriaș, un ochi de apă îi urmărea mersul. îl ocoli, ferindu-se de mlaștini
 ^Sise pe pămîntul zvîntat. Privi adîncul. în el își arătau chipul trei vietăți mici, întu-
 B cu o coadă stufoasă. Aruncă o piatră și în cercurile care se formară, trupșoarele lor
 *K. j. eră de pe crengi și dispărură. Nu mai căută în înalt. însăși figura lui fu spălata
 f 2 t tremur, ce părea gata să nască un duh. înghițînd tot ce întîlnea deasupra oglinzii
 ^ Sca il petrecu cu răcoare, lăcomindu-i doar pentru o clipă prezența.

Nicoleta îl căutase multă vreme. îl găsi aproape de seară, cățărînd într-un copac,
 ijbă la noaptea ce avea să vină, așteptînd glasul păsării. Îi strînse la piept ca pe propriul
 „«ipil, îi mîngîie chipul încrîncenat. Tînărul cu zulufi se simți ofensat și îi atrase atenția că
 lăcitu îi urmărește. îi sugeră femeii că trebuie schimbat locul întîlnirilor.

*

Acasă, Andrei poposi pe brațele mamei obosite, temătoare că venise așa tîrziu.

• — Ce-ai mai făcut astăzi? îl întrebă ocolind de fapt ceea ce voia să-l întrebe cu
 *ifrirat.

— M-am jucat cu copiii, răspunse abia șoptit, cu gîndul încă la cîntul pădurii. A fost
 © de frumos. Eu am fost hoțul.

Femeia îl privi cu blîndețe. Semăna atît de mult cu cel ce dispăruse și chipul lui i se,
 «qualiză brusc în memorie. Vru să-l alunge în cuvinte, prin gestul ei obosit, dar Andrei
 ați cit ceva nu-i în regulă și vorbi din nou.

— M-am jucat, mamă. La ce te gîndești ?

— Și ce-ai jucat ? — îl întrebă ea, voind să-i distragă atenția.

— Hoții. Am jucat hoții și vardiștii. Dar... nu-și putut stăpîni gîndul care îl învîrtes
 vm ca pe o morișcă. Am văzut... Știi, am văzut o pasăre. Adică n-am văzut-o, am auzit-o

Femeia îl privi lung.

— Pasăre ?

— Cîntă așa de frumos, intră Andrei într-un ușor tremur, că n-am mai auzit niciodată
 ceva. Le-am spus și lor, dar au ris ca niște proști. Și cred că atunci au zgurnit-o.

Femeia rise forțat. Pleoapa îi bătea cu putere. Era într-adevăr foarte obosită.

• — Cine știe, vreo mierlă, vreun graur, toate cîntă la fel.

— Andrei rămase așa, fără să spună nimic. Apoi, ca și cînd trebuia să se împotrivească
 wîfi ei, i se prinse de mîină și zise :

— Nu-i adevărat. Nu era nici mierlă nici graur. Era o altă pasare.

Femeia nu vru să se mai supere.

w 7w^J” primăvara în pădure. Se împerechează moțatele și-și dreg glasurile să aibă
 » multa căutare. Cred că era privighetoare.

— Știu cum cîntă — se arată victorios Andrei. Nicoleta mi-a arătat-o alaltăieri. Nu

*t sigur, mamă. E altceva.

Deji nu-l mai contrazise, femeia păli brusc ca la o amintire de demult: tristă, amar-
 iiproorocitoare de nenorociri. Așa începuse și tatăl lui, de parcă blestemul ăsta venea
 Mm l^{ou} s p ^ » ^ + + . * + + " ^ f + + j + + + + flăcărilor curate care se ridicau aici, colo, din
 U-L 5°P.:> făcîndu-i loc cu viclenie printre pietrele mari de cremene. Apoi numărul lor.
 I k. " " «ugurul care le vede și îi e dat să le descopere. Se hotărîse în cele din urmă
 mi \$ " " " " 1°- și " ° 1°. P' drum, la Boiașu, săpase o noapte întregă cu sticla

«• 91 spusese apoi că din ce săpa, din ce comoara se ascundea tot mai mult, stor-

cîndu-i sudoare și neodihnă. Ea nu mai rezistase și-l lăsase apoi singur. A doua zi t k • meargă în altă parte. Nu mai avusese parte. îl găsisse mult mai departe de lo j * ^ căzut într-o baltă. Nici acum nu știa dacă fusese săgetat de flăcări sau se încesase di Oricum, drama pe care o păstrase doar pentru sine — ceilalți toți știau că murise i * * - fusese auzită și de Andrei dar în variante diferite. Stătu multă vreme în cumpănă A " l * ~* o prevestire sumbră să-l oprească din drum pe Andrei. Așa făcuse cu tatăl iui și efec t f ^* invers. Ținîndu-se greu pe picioare, îi făcu patul, îl sărută pătimaș de parca ar f * ultimul ei sărut și zise :

— Așa e cum spui tu. E o pasăre grozavă. S-ar putea s-o auzi și mine, ch'iar " vezi. Dar să nu te duci prea departe de poiană, sînt multe fiare în pădure. ' , * p

Andrei fu pe punctul de a-și povesti aventura, dar din ochii speriați ai mamei " ts că nu i-ar fi făcut nici o bucurie. în sfîrșit, găsisse pe cineva care credea în cîntecul' a l * * adormi repede, fericit, visînd păsări. **

Apăruse în Poiana Tătăroaicelor mult prea devreme. Boii lui găsiră iarbă la <• kg pădurii. îi împinse în lăstăriș știind că de acolo nu mai pleacă niciodată. Era otava **Jm**"

Glasul acela pusese stăpmire pe el. Amintindu-și-l, îl auzea aievea ca prin vis ta susur al propriei lui ființe. Nu mai ezită. Căută cărarea, alta decît cea de ieri' și ponu ea. Se strecură printre rugii încilciți ce străjuiau poiana ca o coroană de spini și din ei ^ zbughi, deodată, o pasăre iute, făcînd cîteva ocoluri în zborul ei. Moțul capului, de o <Ar* deschisă, își arată la mijloc pata neagră ca un iris, tivîți cu albastru ce chema de la distasă friul de aceeași culoare de sub ochii mici și jucăuși. Un rărăit zeflemitor rămase înj xitasf și o revăzu înălțîndu-se deasupra poienii, timid, apoi pătrunzînd în picaj în cealaltă"MB, a pădurii. Nu, nu putea să fie chiar ea. Prea multe pene negre pe spate, în coadă. Și zborul.' Șerpuit și întrerupt. Era o pasăre obișnuită care nu ieșea din apropierea poiesf

Feriga înaltă îl lovi peste obraji, arătîndu-și bănuții ruginiți, oferiți răcorii ori de dis ori își dezvelea haina. Palmele frunzelor răsfirate îl prinseră de cămașă șoptindu-i parf>

„Nu pe aici copii, ai greșit drumul”, dar el se încăpățîna, îi rupse sporii și o tai prin mijloc. Auzi o pâlăvrageală la gura unei scorburi și cînd ridică privirea, b paăt năpîrlită, cu vîrfurile penelor cafenii, pierdute în piept în puncte albe, îi dădu senzația ț> deasupra ei se cernuseră două bucăți de cretă. La ușuital lui, bātu din aripi, se lovi de hm> dar nu căzu cum s-ar fi așteptat și trecu prin apropiere ca un glonte. îl înconjură apoi ș reveni fără nici cea mai mică teama. O cunoștea bine. li speria găinile în grădina câștig omizi. în desișul întunecat, străpuns rareorii de către o rază de lumină, aerul deveni •puhr și moale. Paloarea copacilor da foarte sus în verde, acolo unde dantelăriile frunzelor # chemau la viață. Puzderia de surcele, fragile pe alocuri, ascundeau cuiburi mici, cir m pumn, pline de ciripituri tainice și limbuții deslinate, dînd semne doar prin bătaia aripiif sau deschiderea ciocurilor. Urmărea hîrjoana păsărilor în primăvară, cînd ceva i-a atras atenții. Două dintre ele se retrăseseră într-un luminiș, voind parcă să spună că sînt doar în tttK și, în lipsă de altceva, își lipiseră trupurile, drăgălășindu-se discret, căutîndu-și din cina ÎS cînd în penă. Nu-și făceau nici o grijă cu apariția lui. Flecăreau continuu, legîndu-și ung> gîturile într-un fular alb. Cînd se hotărî să plece, o răpitoare veni ca un bolid și pri<« din zbor pe una dintre ele. Cealaltă pasăre scoase un sunet jalnic, trecu pe lingă el niucit. mișcînd aerul în rotocoale. Toate celelalte din jur intrară în alertă. Un ciripit dezordosS împînzî pădurea și Andrei fu săgetat de un gînd. Dacă va fi în primejdie și Pasărea i Pri-veliștea înspăimîntătoare îi întări curajul. Poate chiar în clipa aceea Pasărea e pînrm,t așteptată să-și dea în vileag prezența — cîntul o poate trăda! — și gata. Era sigur^ca ea si ferea de răpitoare și cîntă numai atunci cînd ele erau sătule sau prea departe. Grăbi ptS> s-o salveze.

Spre culme, îl îmbată mirosul de vioarele. Descoperi sub malurile surpate cîteva gMW de zăpadă. Pe semne soarele nu bătuse niciodată într-acolo. Sezonul ăsta era încă m coacMf păstrînd prin întunericul zilei candelabrele iernii' ce nu da ușor înapoi. Liniile văzduhului arătără tăiate de cîteva arbori căzuți. Andrei deosebea bine nepoftitele^ din cuibarele^ gaiaito, cu gîtlejul negru luciu și spatele verzui. Nu se putu stăpîni. Avea atîta dușmănie împotrR" lor ! Aruncă o piartă și din puțin nu lovi una dintre ele.

Cu cît urca, cu atît negura se stîngea treptat în pădure. Un foșnet solemn imp > împrejurimile. Cerul se umplu de o uluitoare mișcare a scamelor de nori. Veneau păsări din peregrinările lor. Pluteau ca niște hîrtii, cu ^aripile întinse, cu Jnu gt > ^ asemenea plutașilor treceau cînd una cînd alta la cîrmă tîind aerul într-un^ gugmt P' sfîrșit, coborîră în pădure dar mult prea departe ca el să le mai poată vedea. conglomerate ale localnicilor îl făcură din nou să tresară. ^ Zadařnic se împletici în ^ conglomerate ale localnicilor îi făcurea uin nuu sa iioaid. ^ «u«» VI, ngBJ căzute. Zadarnc arbuștii i se puseră de-a curmezișul. înainta cu gîndul la l asare. j ^ . să fie decît în partea asta, își zise el. Două zburătoare cu trupul subțire și coa ^ ^ bătîndu-și cenușa pe spate îi tăiară calea. Pe gîtlejul lor, Andrei observă un pune <

> „să le identifice nu reuși. Trecu pejîngă ele neluat în seamă. Ajunse într-un
 ^ il i... „a puzderia păsărilor aurii, cu gîturile bătînd în verde-cafeniu, a păsărilor
 <te... ca ardezia, a păsărilor roșietice pe aripi și gălbui în jurul ochilor. Viața le
 JISM*x se încurcau în triluri. Dimpotrivă, se ascultau unele pe altele, băteau din
 li 0?) în cîntec, aplaudîndu-le pe celelalte.
 y | i", „acesta e cîntecul — își zise Andrei, stăruind mai mult în ascultarea lor. Păsările
 ^ ră apk**... „iaător, se feriră de mirosul lui omenesc și zburară în cîrduri
 „SUR?me... eior, trecînd din cîntece în jelanii. Un foșnet al frunzelor îi învăluia plăcut
 fr&P*... f.dvi-i în ureche o liniște de miere și lapte, cum numai în visele sale se mai auzea.
 „ISSF P< Egg împotrivire luat de amintirile cîntecului din ce în ce mai puternic. Puritate prin
 % «P”... „p... il învăluiau cu o tainică scriere la care nu ar fi gîndit niciodată. Încercă
 feze cu degetele, ca un orb care nu vrea să fie mai prejos decît cei sănătoși. Mîngîie
 ^ gdesci urcări pe trunchiurile netezate ca o blană care își acoperea rana în cicatrizare
 <S>... „alt și mai egal, sufletul pădurii îl prindea în respirațiile sale, dîndu-i
 p)feric*... g... gg^... l... pierdu departe. În cele din urma nu-și mai recunosc
 „, „ji curaj.
 *”? Era colina aceea care nu prindea în pavilioane decît propriul ei foșnet, aruncînd ...
 P*--... -i era străin. În mersul grăbit, își simți sufletul mișcat. Și clipa nu întîrzie.
 ifVase cu mult înainte, abia îl mai putea urmări. Il pierdu din ochi și înlăuntrul său auzi
 - *... ^ aripă. Pasărea! își zise. Ea trebuie să fie. Inima îi bătă cu putere. Se hrănea din
 * <flui Ochii i se împăienjeniră. Nu mai vedea nimic în jur.
 ^ Trecu pe deasupra mărăcinișurilor rude, ca și risul copiilor din Poiana Tătăroaielor.
 « la braț, se strecură mai sus ca niciodată printre crengile pletoase, deși trunchiuri no-
 „... inile mamei îl opriră de cîteva ori. Calcă în ghiare iarba subțire și înaltă a
 **Siswior, abia atunci cînd coborîse să bea apă și nu se mai sfii de ochiul lacom al
 *jiii. q, <ș mult semăna cu cel de ieri! îi sparse oglinda cu umbra-i alungită, stîrni puii
 j pasii din cuiburi mici, golași, cu ciocurile deschise, cerșind de mîncare și i se păru deodată
 Ia tufișuri se ascunde un vîntor, gata să-l ochiască. Își legă trupul în frunze vii, își
 *Isol borul, se înalță ceva mai mult și cînd se pierdu din bătaia puștii, se lăsă în picaj,
 jtM... înfrigurare ochii scorburilor.
 ^ Răscolă toată pădurea de la un capăt la altul. Bătu tînguitor din aripi peste plasa
 ^ Avu senzația că a stîrnit invidia păsărilor. În curînd aveau să-l înconjoare și să ciugu-ț
 fesa din carnea lui. Gugui înfundat — ce ciudățenie — i se schimbă glasul. O, dar și
 jupoj trecînd peste ochiul unui alt loc de pădure. Bătu mai tare din mîini. Ce repede

Atunci auzea din nou cîntecul. Toata lumea pe care o cunoscuse se stringea treptat
 ^ 9 mirare. Se apropie de scorbură, o astupă cu trupul său. Băgă mîna adînc într-o intrare
 țâ fund. Simți că toată ființa i se sloboade înăuntru, atrasă ca de un magnet. Într-un
 *R, o pasăre i se lovi de mînă. Ațirna înăuntru ca o limbă de clopot.
 Scoase în afară o zburătoare mică, cu un penaj mohorît pe care se distingeau încă
 *Sf vinișoare ciudate într-un degrade purpuriu. Ele poate îi pulsau în mîini căldura aceea
 fi vie. Dezamăgit, privi cu revoltă înspre pămînt.

Pe trunchiul noduros al stejarului urcau furnicile.

MARIUS TUPAN

ZI DE VARĂ

*Noaptea își înalță mantia
Alungată de răsărit;
Treză-i în zbor ciocîrlia
Peste cîmpul ușor vălurit.*

*Secerea, cîntec de pară,
Sună-n pădurea de grîu,
Pînă se-ncurcă vîntul de seară-n
Jurul cornului auriu.*

*Rece, luna picură rouă-n
Somnul pașnic al lumii.
Din vîlcea suie noaptea cea nouă
Înainte de zorile lumii.*

PAJIȘTE DE MAI

*În ierburi ude-aș vrea adînc
Să-mi scald obrajii-n pară.
Un dor, ce-mi doarme la oblînc,
Din țarini mă-nfioară.*

*Pășunea, mare verde-n val
Vuind de vieți pestrițe,
Unduie-n vîntul vesperal
Mișcînd profunde ițe.*

*Vecie verde ! Sunt în ea,
De muguri plini am parte.
Pierdută-i viața, ca o stea
Depart, ah ! departe.*

LUNĂ PLINĂ PRIMĂVARA

*Lin rotund și foc ninsoare,
Pasul meu, urmînd, își ia
Din senina ta splendoare
Magic-albă liniștea.*

*In azur plimbare lină,
Prin frunziș nocturn pășesc,
Prin vîlcele de lumină
Ochii mei te urmăresc.*

*Dacă vreau să-ți ies în cale
Ție, sferă de cristal,
Tu purcezi prin vămi astrale
Chemînd stelele la mal.*

*Cîntec de cioban și turme,
Cînt sărman al pruncilor!
Tu, păstor de cer și lume,
Pleacă-te spre visător.*

PLIMBARE NOCTURNĂ ÎN DOI

*Foșnesc pădurile-n zăduf cumplit
La miezul nopții-n licurici de pară ;
Se răsfrîngea în unde-o lună clară
Lăsîndu-și apei luciul spălăcit.*

*Noi nu știam că pașii noștri grei
Ne-apropiau de pragul casei care
Ne-adăpostea ; păstram tăcere mare,
Și ne-amețeam cu nostalgia ei.*

*Sus, peste bolți, se-nfiora o stea ;
Din drumul ei de-argint pornea-ntr-o parte ;
Vedeam cum lunecă, și-apoi, departe,
Cum piere, parcă despărțirea prevestea.*

Valea Putnei

PAȘTI, 1933

*Se-nvăluie soarele-n triste tăceri,
Și clopote nu mai vestesc primăveri.
Furtunile urlă ca focuri în fur,
Iar vinul din cupe se varsă, impur.*

*Prin noapte, uscate, mai zuruit crengi,
Își suie spre ceruri golașele lănci.
Un lemn de martir se-nholbează pălit
Spre plaiul divin, de luciri văduvit.*

*In munți unde neaua mai zhrnîie mut
Al Domnului miel ah ! demult s-a pierdut
Cuvîntul salvării în viscol s-a frînt,
E jale și crimă preceptul cel blind.*

*Acum hămăie foamea ca lupul prin țară.
De sînge de victime huma-i amară.
Ca munți, osemînte se nalță în zări
Și clopote nu mai vestesc primăveri.*

ALFRED KITTİsfgi

românește de ȘTEFAN AUG. DOIKS

VALORIFICAREA LUI MAIORESCU

„ăutut să punem în lumină în articolul nostru precedent unele probleme privind valorificarea acțiunii lui Maiorescu, stăruind în afirmația că nici un elogiu nu-i poate sluji liana atîta timp cîi corespunde adevărului și că o autentică valorificare trebuie făcută o-se seama de *acțiunea lui publică*, cu un mare ecou în contemporaneitate și de o j,5 limpezime. Dacă în cazul lui Eminescu, scriitor cu o carieră brusc întreruptă în T? tinerete și care și-a lăsat nedesăvîrșite sau nedivulgate importante încercări literare, de să-i precizeze mai exact profilul artistic, asemenea exagerări interpretative își pot găsi isare explicație (dar nu și scuza, dacă ne gîndim la anvergura celor care le susțin), în ați j.; Maiorescu, personalitate cu o carieră îndelungă, rotunjită, ele sunt de-a dreptul ur.te. chiar dacă se întemeiază pe vreun text (noi i-am zice : subtext) semnat de criticul

^ E de pildă, o aberație să susții, cum face Pompiliu Marea în cartea sa „*Convorbiri* '«' fi *spiritul critic*, 1972, că Maiorescu a formulat teoria „sinesteziei simboliste descot-SB de Baudelaire în al său sonet *Correspondances*” pentru că a spus : „Cuvîntul scris i mimai un fragment al raportului ce se stabilește între suflet și suflet: restul se acordă pe mit și formează ascunsă armonie a simțămîntelor omenești”. După cum, e o aberație să Jimi că tot la el înțîlnim „ideea de *ambiguitate*, atît de prețuită și din păcate, atît de roctbată (!) de către moderniști” (p. 29), cînd este cunoscută aversiunea generală, impla- Jjfi a lui Maiorescu față de curentele noi poetice venite din Franța, el trecînd sub tăcere jootismul, de care în literatura română nici nu a vrut să audă, deși a fost cu el strict con- aporan.

în prelungirea alirmațiilor noastre, vom spune că dacă trebuie să respingem interprete fanteziste, deduse din cîte o frază sau chiar un text mai amplu dar colateral, atunci i vin în conflict cu acțiunea generală, foarte explicită a criticului, nici revenirea la vechi inie de admirație globală și indistinctă nu se poate susține. Și aici ne vom referi la o să&tiță capitală a valorificării lui Maiorescu, luată nu din textul vreunui entuziast neconflii ci din articolele de restabilire riguroasă a adevărului semnate de profesorul Liviu Rusu. *ae, în încheierea paginilor sale polemice, *Din nou despre Titu Maiorescu*, III, „Viața <tiească”, 6, 1976, p. 35, după ce afirmă : „... a-l apăra pe Maiorescu nu înseamnă a-l di cu orice preț, ci a merge pe drumul adevărului”, domnia sa adaugă, socotînd probabil «n fct prea sever în paginile precedente cu criticul junimist: „Prestigiul lui Titu Maiorescu fca !n fapt de a fi creat și animat o epocă, de a fi fost îndrumătorul ei literar și cultural, tfi deșteptat lupta de idei pentru consolidarea spirituală a națiunii române, ancorat fiind, ut omenește ji era posibil, în principiul solid al adevărului. Deficiențele pe care le-am arătat *« împiedică să fim de părerea că, așa cum N. Iorga, în *Istoria literaturii române*, își *3*ea2ă partea privitoare la începutul secolului al XIX-lea *Epoca lui Petru Maior*, tot astfel - *t« a doua a secolului al XIX-lea ar fi just să se numească *Epoca lui Titu Maiorescu*.” .. TM“ is trebuie să luăm aceste cuvinte? Las' că în stadiul actual al cercetării și perio- <terare^ar trebui să renunțăm la ideea unor personalități providențiale sau dominante, *i "rchează o întregă epocă. Dar, în cazul lui Maiorescu, în ce a constat anume îndru- ^«? Asupra cui s-a exercitat? S-au supus cumva scriitorii junimiști in joncțiunilor, sfa- observațiilor lui critice ? Unde și cînd ? Corespondența lui, de vaste proporții, ne lasă ^*! TM“ o cu totul redusă încercare în acest sens a criticului, și anume exercitîndu-se uifoutanților, sau asupra celor pe care-i domina net, în ultima pană a carierei sale și

numai în probleme de amănunt. Dar de vreun rol pozitiv în lucrarea artistică creatori care au venit în contact cu el nici nu poate fi vorba. Maiorescu a atras nr' * dobândit, prin înalta lui intelectualitate o serie de scriitori de mare și foarte ma" ^ ' ^ ^ Dar ei nu sunt „creația” lui și n-au primit de la el nici o îndrumare hotărâtoare. K" de structuri diverse, uneori aparținând mediilor antijunimiste, sau formați cu totu? " o s i s i ^ acțiunii criticului de la „Convorbiri...”. Leitmotivul „Maiorescu îndrumător” sau epocă literară (Mareea ajunge să afirme: „încît nu este exagerat să se afirme J”]- 4 *Despre poezia română* al lui Titu Maiorescu a ieșit literatura română clasică.” op cit ^{ES/AC} e pus în circulație de istorici literari și critici care nu au experiența directă a dialogul " " " % cu scriitorii (profesorul Rusu nu face excepție, și nu credem ca l-am supăra armnr / ^ " Cei care practică o critică activă asupra unei literaturi în formație, care urmăresc P" vie, știu cît de dificil se stabilește o înțelegere și cît de refractară e structura arf joncțiunilor criticii. o.

Ideea că o parte măcar din creația literară românească ar fi fost îndrumată In i * de critica lui Titu Maiorescu este cu totul în afara adevărului și a celor mai simple co s * pe care le poate face un istoric al problemei din examinarea documentelor. Or, aici ne 'nj * într-un punct de maximă importanță cînd privim posteritatea criticului junimist. Criti'ri înclinații dogmatice și autoritare caută în el pe premergătorul ilustru, pe marele 'JL?

urmăresc și caută să valorifice în artă specificul artistic rețin din el pe criticul care a a», esteticul în drepturile sale, care a luptat să-i acorde un statut specific, pe gînditorul cart * dissociat radical în problema valorilor. *

încă din 1940, data serbării centenarului lui Maiorescu, s-a configurat această op**» în cadrul posterității sale, și maiorescianul Caracostea s-a aflat în conflict acut cu oțeti', matul maiorescian Lovinescu și cu toată critica din succesiunea acestuia. Nu intimplj» atunci, unul dintre criticii care înțeleg să apere cu cea mai mare hotărîre specificul discipfii (l-am numit pe Șerban Cioculescu) a reacționat vehement la încercările de caracostuare j criticii românești, sub faldul ilustru al lui Maiorescu, pentru a transforma adică figura ij luminoasă într-un model al criticii de autoritate (*Critica de directivă*, 1941, în ; *Aspecte luimii contemporane*, 1972, pp. 643—644). „Se exagerează, scria el în alt loc, dar în aceleași prejurări, asupra eficienței criticii, care n-a fost niciodată [...] «creatoare de curente». Es; micul bovarism îngăduit criticilor tineri, dar de care s-a lecut criticul cu experiența () Titu Maiorescu n-a creat curentul literar junimist ; Eminescu, Creangă și Caragiale n« a fost puși în situația să-i primească îndrumarea; fiecare a creat pe măsura genului său; i» Maiorescu îi revine meritul că i-a înțeles, că i-a interpretat cu justete și că i-a impus wkm unui public destul de restrîns, acela al «Convorbirilor literare» [...]"

„Să-i cerem criticului receptivitate în locul complezenței; dar să nu-i impunem un izionism păgubitor, exagerîndu-i puterea de acțiune. El colaborează pe nesimțite la educirți gustului public, fără să-și revendice însă un rol de regent cu ferulă față de scriitor* (*Dafn estetism și despre critica normativă*, 1941, în op. cit., pp. 646—647).

Maiorescu a exercitat realmente o influență și chiar o acțiune formativă, dar nu a supa literaturii și creației, ci asupra mediilor universitare și academice, îndeosebi la „Universitate» din București, unde în ultimul deceniu al veacului trecut s-a format un tip de profesor dt structură maioresciană, cu calitățile și defectele lui, și pe care chiar generațiile ulterioare i-w avut ca model, perpetuînd un stil de seriozitate, temeinicie a informației și eleganța a expa« nerii. Situația criticului junimist între contemporanii săi trebuie însă precizată. Maiorescu l fost contemporan cu o serie de personalități nu numai din domeniul creației, dar din cel m larg al culturii, care l-au depășit indiscutabil. Putem afirma, fără a cădea în ridicol» A Odobescu, Hasdeu, Eminescu sau Xenopol au trăit în „epoca” lui Maiorescu ? Acesta a fes negreșit o personalitate mai armonioasă, mai echilibrată, care a introdus un stil (ceea ce *) e deloc puțin lucru) și meritele sale trebuiesc căutate în această direcție. Dar el^nu^a lăsat a operă sau nu una pe măsura personalității sale, după cum observa Lovinescu încă de mu» într-o frază memorabilă. Sterilitatea aceasta ținea de esența lui și de felul în care înțeleg" raporturile cu lumea.

Și aici e momentul să deplîngem nefolosirea cum trebuie a datelor^ noi care au tftb» »J lumină în ultimii ani. îndeosebi scrisorile publicate de Domnica Filimon în cartea sa T>ruir. *Maiorescu* spulberă definitiv legenda după care acesta ar fi putut deveni un spint de M-vergură europeană, dacă nu s-ar fi supus necesităților! pe care le-a putut constata la noț, a-toreîndu-se în țară. Maiorescu n-a avut în nici un fel vocația creației. El însuși șij» »P această gravă, monstruoasă mutilare, hărăzîndu-se unei acțiuni limitate, deși pregătirea intelectuală era poate superioară tuturor contemporanilor săi.

N-a fost vorba de nici un „sacrificiu”, cum a lăsat el a înțelege învățăceilor saț diați. La douăzeci și unu de ani abia împliniți, el își preciza viitorul cu o stupehant3 ditate : „...nu sper decît două lucruri, a fi profesor și de a deschide o advocatura... Pf, , către tatăl său din 1 septembrie 1861, *apud*: Domnica Filimon op. cit., p. 205). Deatmin»

se asigura temeinic materialicește și de a face o carieră pe plan social și intelectual.

Întrucât ne privește, chiar dacă regretăm, ca toată vremea, faptul că Maiorescu îndrumat în sensul creației intelectuale la nivelul posibilităților sale, nu vom înțeles în termenii lui G. Călinescu ambiția lui de a se realiza pe plan social sau, cum se exprima în *Istoria literaturii române*, „mondan”. Maiorescu a fost negreșit atras de societatea a vremii sale mai mult decât oricare alt scriitor român. Dar el n-a făcut aceasta deveni sclavul ei sau robul stilului ei. În ciuda lui Călinescu, Maiorescu nu a fost snob, ci doar un om care a respectat convențiile sociale ale unui mediu în care a fost introdus încă din copilărie și care l-a acceptat în cel mai însemnat grad, până într-una din însuși beneficiarul să nu se simtă străin în el. De fapt, Maiorescu și-a creat un mediu care preocuparea pentru valorile relative reprezintă numai o parte oarecare, o preocupare care se poate lipsi de oameni de acest tip, și Maiorescu l-a realizat nu numai în forma în care strălucită dar și cea mai necesară. O literatură nu e o galerie de „genii” izolate și inoperabile, care privesc numai la cititor, fără nici o legătură între ele. Ea are nevoie și de o născătoare de legătură, care formează un mediu de cultură, care sugerează măcar direcția creației, stimulând-o, chiar dacă pe plan absolut nu sunt la nivelul ei.

Maiorescu a fost expresia cea mai desăvârșită a *atitudinii critice*. Deși criticii cu o anumită aplicație și cu plăcerea analizei sunt decepționați cînd examinează activitatea marelui priu-zisă (Călinescu, Lovinescu în faza sa inițială antimaioresciană), totuși se întorc la el pentru că, oricum, găesc poate mai bine decât la oricare altul justificarea unei atitudini care la Maiorescu apare poate mai prețioasă în generalitatea ei pilduitoare, decât dacă strălucit în aplicații sau ar fi excelat în precizarea vreunei metodologii. Deși marele fapt al literaturii românești, prin complexitatea și puritatea sa, rămîne E. Lovinescu, Maiorescu dă un sens mai general unei necesare atitudini a spiritului, cu o iradiere mai largă.

Radicalismul acestei inteligențe cumpănite, echilibrate, formează unul dintre cele mai interesante spectacole ale culturii românești. Critica lui, deși nedreaptă în cea mai așezată parte, nu e și o critică obtuză, cum se întâmplă la majoritatea judecătorilor strîmbi. Ea e o critică de altitudine cît privește aprecierea estetică în prima fază a activității criticului, stituind o barieră ce ridică nivelul unei culturi. Așa se explică poate de ce, în critica lui Maiorescu a fost repudiată de majoritatea practicanților disciplinei la sfîșitul veacului trecut și începutul celui următor, care urmau alte linii metodologice și se bazeau din alte izvoare, ea a rămas o călăuză pentru generațiile ulterioare, care au căutat în radicalismul estetic infirmat de literatura mediocră ce a invadat tocmai în epoca „fetei și tații” lui Maiorescu. Trecînd peste faza de eșec a acestei acțiuni (1880—1916) și poartă de inactualitate (epoca interbelică, pînă în 1937), critica românească s-a întors la ea, întrucît ea ca punct de referință în cadrul unei lupte împotriva unor forțe retrograde, care urmirot să anuleze discriminările operate de Maiorescu în domeniul estetic.

Ne aflăm azi într-un moment în care date noi se adaugă la dosarul maiorescist, concepții noi vin să aducă alte lumini într-o problemă ce părea clarificată. Pentru oricît, e vădit că mai sunt multe lucruri de făcut și că rolul criticii e tocmai să descopere tîștialul sau să pornească în demersurile ei de la el. Maiorescu nu mai poate fi victima foștelor goale și uzate, repetate spre a-l denigra sau lăuda nejustificat.

Întrucât ne privește, socotim că personalitatea lui, de importanță prevalent culturală, va interesa în primul rînd biografic, prin relațiile ei multiple cu contemporanii, ca un puseu de răsruce. În acest sens, credem că figura lui Maiorescu va ispiti cîndva pana unui biograf de factură sainte-beuviană, care să o valorifice anume pentru că realizează stilul și mediul unui moment istoric de mare importanță. Maiorescu e din acest punct de vedere mult mai interesant decât un Eminescu sau un Caragiale, care s-au realizat în esență ca niște pas creatoare, cu o biografie umană fără nici un interes — dacă nu vrem să facem din primii un personaj sentimental, de romanță, iar pe cel de al doilea să-l asimilăm cu propriile sale personaje comice.

Lovinescu și-a dat seama de aceasta, dar probabil după ce-si încheiase marea sa biografie, pe care a încercat să o lărgească ulterior în sensul înfățișării lui Maiorescu ca „om între oameni”. Din nenorocire, studiile lui sunt concepute într-un spirit întrucîtva unilateral, autorul lor încercînd în primul rînd să-și facă din Maiorescu o armă de luptă pentru susținerea principiului său scump — enunțat de mentorul junimist, dar nu întreg susținut de el — al autonomiei esteticului.

Oricît de interesantă și de legitimă e invocarea figurii lui Maiorescu în diverse momente ale culturii românești, mai legitim mi se pare ca ea să fie înțeleasă în ceea ce a fost realmente.

CALUL

*Sta cu gîtu-ntins
Și păștea agale
într-un șes prelins
Dealului la poale.*

*Alb și-abia plutind
Printre ierbi foșnite,
Coadă-i de argint
li bătea-n copite.*

*Fruntea lui în flori
Scînteia ca neaua
Purelor ninsori
Picurîndu-și steaua;*

*Și curgînd în jos,
Invăliind grumazul,
Coama grea, noros
Vălurea talazu-i.*

*S-auzea prin el
Iarba lunecîndă
Lin, încetinel
Intr-a ei osîndă ;*

*De miresmi spălat
N-avea altă hrană
Pinteniei curat,
Fără de prihană,*

*Ce-ntorcea în glii
Ierbii viitoare
Baligi aurii
Mirosind a floare.*

*Alb era și-al meu
Cum eu lui în toate*

*Dulce și mereu
Slujitor și frate.*

*Timpu-n jur curgînd
Ne umplea de soarte.
Presimțeam c-un gînd
Clipa ce desparte ;*

*Cum era și scris
Unul mai devreme
Dispăru în vis,
Cellalt să-l tot cheme...*

*într-un șes prelins
Dealului la poale,
Osul lui s-a stins
Sub pămîntul moale.*

*Veri și veri la rînd
Ierbile crescură,
De atunci, mîncînd
Din a lui făptură.*

*Și ușor plutind
Uneori se vede
Ijmbra-i de argint
Peste lanul verde.*

*Frate,-aș vrea să-i strig
Dintr-al meu departe,
Parcă-mi este frig
De cînd ești în moarte,*

*Mult aș vrea să fim
împreună iarăși
într-un blînd destin
Visători tovarăși*

*Cum am fost atunci
Plini de bunătate
Ai naturii prunci,
Frate bun cu frate.*

*Azi mi-e bine-ades
Cînd mi-aduc aminte
Că ne-am înțeles
Fără de cuvinte,*

*Că pe mîna mea
Sînt al tău răsuflet*

*Din demult-cîndva
fTM-ecaldî_{ne} :*

*^r/naivădcans
De Lumini astrale
Pe un cîmp p^U_{ne}
aerului la poale,*

*Alb și-abia pl_{ni} .
Prmtr*e* ierbi foșnite,
f^oama-ți de argint
Nour sub copite.*

SĂPTĂMÎNA

*Cum spre munți lunatici vremea anii-și min
Din imensa turmă-ncerc să țin în loc
Șapte zile numai dintr-o săptămînă
Să-mi găsesc în ele semnul de noroc.*

*Nu e viața noastră-afîț de-ndelungată,
Inima să uite drumul spre trecut.
Străbătînd distanța dintre „azi” și-„odată”,
Totul mi se pare că-abia a-nceput.*

*Iată-mă ! în tonuri moi ca de mătase,
Tras ușor pe sticlă e-un desen suav :
Zeul fericirii, însuși, mă pictase,
Pribegînd prin lume hăruiț Zugrav.*

*Aș jura, prezentul mi-e acolo încă,
într-acei, la fale, paradis, imun.
Dar în dreptul mîinii drepte-i mîna stingă,
Ochiul drept pe sîngul, vezi, îl suprapun,*

*Semn că-i stau în față,-acelui dulce-odată.
Nici măcar oglindă nu e ce privesc :
Filă străvezie de povești, pictată
într-o zi cu soare de-un zugrav zeesc,*

*într-o zi cu soare dintr-o săptămînă
Nu știu din ce secol, nu știu din ce an ;
Știu că era vara peste timp stăpîină...
Săptămîna-aceea jîndui s-o mai am !*

*Doar o săptămînă ruptă blînd în șapte
Zile cu lumină și miresmi adinei,
Fiecare-avîndu-și fața ei de noapte
Cum surîsul are lacrima-i cînd plîngi. •*

*Doar o săptămână să-mi re-nviu în minte,
 Șapte nopți și zile gemene perechi,
 Cu lumini și umbre scrise în cuvinte,
 Legădate-n ceasul turelor străvechi.*

*Ce-nfîmplări de seamă-avură acele zile ?
 Oare ce-nfîmplare pe alta fu altoi ?
 Îmi răspunde miercuri cu miresmi tiptile,
 Cu arome-adie-ncoace luni și joi.*

*Ce putea să fie ? Zori, amurg, amiază,
 Trîmbiți de culoare, nouri de parfum,
 Amplă-nmiresmare care scînteiază :
 Singura-nfîmplare demnă să o spun.*

*Negre oi și albe zilele ca-n stîină
 Lumea ca și astăzi le avea în plan.
 Gaza mea de pace stă-ntr-o săptămînă
 Nu știu în ce secol, nu știu în ce an.*

*Știu că era vară. Doar atît. Odată.
 Și în vara-aceea am simțit cum vin
 Către săptămînă mea înmiresmată
 Cele poruncite într-al meu destin.*

PACE

*N-am mult de spus. E pace. Și ce-aș grăi ? E pace.
 Sertarele vieții în fapte sunt sărace.
 Și-n cele mîzgălite pe foi, o întîmplare
 Se povestește simplu. Cresc cercuri rotitoare*

*Din miezul ei, dar tainic, în mare adîncime,
 Simțire doar și gânduri ce-și lasă umbra-n rime.
 O singură-nfîmplare cît ține-o zi și-o noapte !
 Să mă gîndesc ce viață mi-aș fi dorit, ce fapte...*

*O singură-nfîmplare : c-am fost. Se poate spune
 Mai mult ? De-ncerc îndată mă prinde-o sfîiciune,
 Căci n-am călcat pămîntul voios și cu-ndrăzneală
 Ci temător că-n toate-i ceva care mă-nșeală.*

*Fiind astfel ești singur și inutil țî-e gestul,
 Lumea se-mparte-n două : sufletul tău și restul.
 Nu poți să judeci sigur de slab ești ori puternic,
 Oricum te-ai crede,-n gîndu-ți e-un adevăr părelnic.*

*Să mă gîndesc ce viață mi-ar fi plăcut, ce fapte...
 Aș fi ales avînturi eroice și apte*

*De lupte strălucite, de slavă, de victorii f
Cîte tributuri oare aş fi plătit erorii ?*

*Să hotărâsc, să apăr, să neg, să-nalţ, să spulber
Lina sunt sortit eu însumi să mă întorc în bulb
Nu, nu mi-a fost destinul acesta pe măsură
Un altul mă îndeamnă, mă ţine, mă îndură*

*De mă gândesc ce fapte aş fi iubit, ce viaţă
(E-un anonim pieritul în timp ce mă învaţă)
Aş fi cioplit la piatră demult la piramide
Acea răbdare aspră prin veacuri îmi surîde*

*Am mai trăit în altul ce-mi semăna în soarte <?
De-am fost prin el puternic ori slab, să-l chem din*

*Să-mi spună, poate ştie, poate-a aflat... Mi-ar plăti
Să-mi zică : e tot una, vezi-ţi de drum în pace!*

*Şi astfel fac. Şi-adesea nu am nimic a spune,
Vreau doar să văd lumina cum creşte, cum 'apune
Mă-ndepărtez de lume nu din dispreţ ori silă
Ci bănuind că viaţa-mi nici nu i-a fost utilă.*

DOINA SAIAJAN

a

LIBERTATE, RESPONSABILITATE, VALOARE

Importanța problemelor pe care le implică vechea temă a libertății artei pentru gândirea estetică marxistă și pentru practica obișnuită a activității critice nu poate bineînțeles să scape nimănui. Căci atitudinea artistului și totodată funcționalitatea și poziția creațiilor sale în cadrul vieții sociale în care se produc, spre a se valorifica, nu reprezintă decât o parte dintr-un întreg care are oarecare ale problematicii estetice, ci, dimpotrivă, în interpretarea lor judicioasă se află răspunsurile decisive cu privire la statutul și esența artei.

O carte publicată nu demult sub semnătura unui încă tânăr estetician, Victor Ernest Ștefănescu, și care ne-a și dat prilejul comentariilor din aceste pagini, numește cu dreptate arta „postmodernă” a libertății” (Editura Univers, 1977). Creația estetică pare a fi tocmai terenul privilegiat al regăsirii libere a omului în genericitatea lui esențială, inalienabilă, îngăduind prin însăși natura ei expresia cea mai adâncă a latențelor și virtualităților umane. Așa cum autorul însuși ne semnalează, ideea libertății artei are însă accepții diferențiale în funcție de aplicațiile ei la planul manifestării sociale a artistului, sau dimpotrivă la acela al acțiunii sale datează sub raport estetic. Ca termen inerent relațional, formula libertății artei se concretizează prin opoziția inevitabil dialectică față de existența unor anumite tipuri de determinări, născute fie din contactul natural al oricărei creații cu multitudinea de forme și de acte estetice, fie din confruntarea cu condiții și cu norme intrinseci care reglementează posibilitățile existenței sale proprii. Rezultă astfel că în actul creator estetic se manifestă fie un femininism de ordin social-istoric, fie un altul de natură „pur” artistică.

În consecință, Victor Ernest Ștefănescu analizează cu atenție meticuloasă conceptul libertății artei în primul rând în perspectiva primului raport dintre creație și existența socială și în al doilea rând în perspectivă propriu-zis estetică. Concluziile studiului sînt de o mare peritrată și merită a fi reamintite nu numai pentru interesul lor în sine, teoretic, dar și pentru semnificația lor implicativă în actualitatea noastră literară, căreia pot să-i furnizeze teme de isădă meditație și uneori chiar dezlegări spectaculoase.

O fermă atitudine marxistă, deschisă însă cu flexibilitate către câștigurile autentice ale esteticii moderne și contemporane, permite autorului să opereze pretutindeni în spirital integrator și dialectic al sintezei. Așa, de pildă, urmărind progresul artei pe drumul cunoașterii unei legitime autonomii față de celelalte forme ale creativității omenești și distanțându-se, în același timp și de excesele acestui drum concretizate în formula autonomismului „autentic”, el nu omite să sublinieze hotărît că existența proprie, de sine stătătoare a creației estetice nu poate însemna nici un moment un fenomen de segregare, de rupere totală și detașare a acesteia din contextura ei umană, adică din complexul tuturor valorilor umane și din viața socială. Devine în acest context extrem de importantă distincția dintre abilitatea pur tehnică și arta propriu-zisă, autentică, dintre „individul cu simple abilități estetice” și artistul „care varat care „a fost dihotomia, și continuă să fie, o personalitate de excepție, un emițător de experiență umană, a cărui valoare stă în primul rând în profunzimea și caracterul revelației trăirilor sale, al modului în care trăiește (și ca atare intuiește) realitatea, la tensiunea esențialului, și în capacitatea de a ne restitui apoi, de a ne face comunicabilă și inteligibilă experiența acestei trăiri prin mijlocirea expresiei și limbajului artistic.” (pp. 74—75).

Marii artiști sînt mai întîi de toate oameni mari, la care libertatea de manifestare în viața artistică se limitează conștient printr-o responsabilitate liber asumată, în sensul afirmării unei viziuni a lumii în care se cristalizează însăși forma ca o „experiență solidificată”, așa cum o considera pe drept cuvînt Ernst Fischer, într-o carte pe care

din păcate autorul nostru a pus-o mai puțin la contribuție, *Necesitatea artei* I' experiențe de viață omenească, asimilată în substanța ei cea mai proprie și invalidează și uneori compromite definitiv demersul artistic, a cărei libertate altceva decât în posibilitatea exprimării și comunicării, precum și a alegerii mai potrivite spre a spori eficiența conținutului sau a mesajului comunicării — notează cu exactitate Victor Ernest Mașek — libertatea este limitată, de finalitatea complexului proces de convertire a *experienței personale* artistică. În acest proces se exprimă atât responsabilitatea cât și gradul real de libertății, constrins să caute și să aleagă acele mijloace expresive capabile să tranșeze nealterat și mai autentic conținutul revelației sale existențiale în structura vizuală. Pentru că, în lipsa unei autentice experiențe *personale* de viață, nu poate viziune artistică proprie, după cum artistul, repet, nu se poate dezvolta decât al unei personalități de valoare." (p. 78).

Responsabilitatea artistului și implicit angajarea lui socială și estetică oferă cheile înțelegerii caracterului relativ și specific al libertății în artă" (pp. _____) este de reținut faptul că angajarea social-politică a unui creator în cadrul unei împrejurare care reprezintă momentul etic al responsabilității lui, nu se traduce exclusiv sub forma specială a intenționalității artistice, „formă de manifestare de *esență* a creatorului" (p. 88), cum o apreciază Victor Ernest Mașek.

Cercetarea condițiilor și mecanismului de transfigurare a angajării social-politice angajare propriu-zis estetică face obiectul celei de-a doua secțiuni a cărții despre care? tăm. Precizând întâi de toate că autonomia socială a artei înseamnă emanciparea acesteia de alte forme de activitate creatoare spirituală și instituționalizarea ei, pe când autonomia este o rezultantă a schimbării raportului dintre artă și realitate în epoca modernă, autorul a în lumină autarhia care însoțește multe dintre inițiativele artistului contemporan: o «*ca viziune autonomă, în sens estetic, consideră că opera de artă nu mai trebuie să fie reprezentarea unui aspect sau fenomen din lumea perceptibilă (deși ea poate fi și menea reprezentare) și că structura ei nu trebuie să fie, cu necesitate, purtătoarea unui tu*» extraestetic." (p. 169). Considerând posibil a da singur norme artei sale, artistul autonom separă logica valorilor estetice de cea a dezvoltării sociale. Problema este însă dacă nu totul decât expresia unei iluzii individualiste.

Esteticianul nostru are dreptate să propună cu finețe o disociere între statutul al autonomiei artei și artistului și posibilitatea autentică, reală și concretă a libertăților estetice. „A fi autonom și a-ți dicta propria tablă de legi, încă nu înseamnă că poți să-ți atingi — în condițiile eficienței lor reale și nu ale unui deziderat utopic — orice legi vreii ajunge să fii propriul tău legiuitor, pentru că, în planul concret al creației, nici *legiuitorul me e în totul liber*." (p. 173). Faptul se datorește dacă nu unui determinism de alt ordin, același pe care îl conține presiunea sistemului artistic în care se înscrie vrînd nevrînd o operă nouă. Dealtfel, chiar și în cazul în care am lua în considerare un alt determinism, trebuie spus că acesta nu se manifestă decât exclusiv intrinsec, ceea ce ne conduce, la rîndul logic și previzibilă că „libertatea specific estetică, a artistului nu depinde decât indirect de factorii exteriori domeniului propriu-zis al creației artistice, spațiul ei de manifestare este circumscris de condițiile perene ale actului de creație umană în genere, de condiția spirii! soecifică a artei și de limitele capacității de invenție, sinteză creatoare și expresie creativă a conștiinței umane" (pp. 173—174).

Rezultă astfel că un grad înalt de autonomie socială a artistului nu conferă de la început în mod automat, și un grad corespunzător de libertate estetică. Pe aceasta din urmă creatorul trebuie să și-o dobîndească singur în lupta cu exigențele mesatului său și cu restricțiile farței și mijloacelor de expresie de care dispune. În perspectiva esteticii informaționale, creatorul procedează prin selecție și prin eliminare, devenind la un moment dat prizonierul propriei sale structuri artistice în curs de elaborare, ceea ce se traduce deci printr-un „consum de libertate", care, cu cât e mai mare, cu atât asigură operei un interes estetic mai pronunțat, împrejurarea evidențiază *capacitatea libertății de a se auto-limita*, respectiv de a funcționa drept criteriu limitativ al propriului său domeniu de exercitare" (p. 183), ceea ce duce la mod dialectic la faptul că „o *restringere a libertății poate însemna așadar o libertate reală*, în sensul în care evitarea haosului, a spontaneității oarbe sau a arbitrarului abstracției în creație este sinonimă cu acceptarea și conștientizarea unei limite ce înconjoară un spațiu interior al căruia libertatea de alegere dobîndește un sens și o finalitate justificativă".

Adevărata libertate artistică a creatorului nu decurge deci din ignorarea necesității, din confruntarea cu ea. Convergent cu teza lui Hartmann despre identitatea dintre libertate și necesitate în artă, V. E. Mașek vede în depășirea spontaneității prin intenționare naturii prin cultură autentică față de libertății estetice și analizează cu migală și cu diferențe modalități ale disponibilității operei de artă la nivelul creației sale, al recepției artistice și, în sfîrșit, al receptării comune sau critice. Conceptul lukácsian al artei ca

•m / abilități umane asumate estetic încununază eforturile demonstrative ale auto-
re r^P?^ /ărții sale o importanță și o semnificație de mare actualitate.
*iA / moment în care literatura noastră socialistă străbate drumul unei afirmări și al
" Intra- / j...ontestabile, problemele statutului ideologic și estetic al creației artistice ne-
«sp*??!» - suplimentare, pentru a preîntîmpina manifestările de anarhie sau autarhie a
"Jtă d* / tic. Experimentele facile, gratuite, în marginea unor spiritualități străine și ca
teului / " p.;, trăire proprie îndepărtează pe artist de exigențele responsabilității și
jjj » / sibilitățile reale ale libertății sale. Căci ne apare evident că nu escamotarea sen-
iisEdt ^ / tative și profunde ale umanității noastre socialiste de aici și de acum prin
reP^ / extrasă din literatura sau gîndirea altora, fie aceștia Dostoievski, Nietzsche,
iijiddta / " / " , poate dobîndi adevărata libertate a puterii de creație, ci tocmai prin expe-
friti / " ,ă, transfigurată la nivelul sensurilor ei umane, sociale și, prin aceasta,
*^ / propt> / pj. g / aflăm în fața unor cazuri de experimentalism formal, steril prin
jjejit / " ? jrcinile expresivității, fie a unor cazuri de demagogism convențional și deseori
jjritW / " M], rîndul lui prin lipsa de vibrație și de trăire personală, e necesar să obser-
j^fWN>^ / [/ " ,prejurări totala și penibila înfeudare a artiștilor ce se mențin în atari ipostaze,
fi» / f - / " libertate aparține astfel numai artistului ce este și se simte responsabil, si
ateria atît de delicată a esteticii nu se cuvine să lucrăm în genere cu ecuații,
fli \$ / " / totuși de a face o excepție, pentru a spune că în fond valoarea autentică
*o / ^perelor artei reprezentative de pretutindeni și de totdeauna este produsul quasi
* / al reunirii dialectice dintre condițiile libertății și exigențele responsabilității. Cîtă
" / " (autentică) atîta responsabilitate și cîtă responsabilitate (umană și estetică deopo-
S / loare și deci atîta artă, adică posibilitate de participare omenească la dezvolt-
K«} / " , [; r] umanism și de umanitate din fiecare dintre noi. Fiind siguri^ că nici cînd
" / " panorama tristă a slăbiciunilor și a mizeriei umane, adevărata artă nu coboară
^ S e ș t e , ci înalță.

FLORIN MIHĂILESCU

UNEORI ADESEORI

*uneori ne-ngheață gura de afitea vorbe reci
uneori mai vii iubito chiar dacă venindă ph
uneori ne mai astupă lipsa noastră de ninso
uneori ne saturăm de curîndul multor ori
uneori adeseori
ne-am mai face zburători
dînd din aripi ca din nori
din vise și din cocori
uneori de multe ori...*

SCRISOARE AMICALĂ CĂTRE MINE ȘI CĂTRE ALȚII

*n-a mai căzut din larguri nici-un stol
n-a mai atîns izvorul nici-o ciută
cad la fîntînă îngeri de nămol
și-i apa vișinie și stătută*

*Labiș s-a dus iar alții-s cam pitici
ca să mai umple șina la tramvai
poeții lumii pripășiți pe-aici
n-au auzit de fluier și de nai*

*nu^ mai vînează nimeni căprioare
chiar dacă nu-i vînatul interzis
nu ne mai doare glodul sub picioare
umblă poeții doar pe coli de scris*

*n-ați mai călcat pe buza vreunui sat
nu v-ați mai fript călcîiul la furnale
ce dracu mîzgăliți vi s-a umflat
clocind pe scaun vena de la șale*

*mai puneți și-un mesteacăn pe la toc
și mustul ierbii viu în rezervoare
nu vă mai părăsesc iubitele de loc ?
nu se mai naște nimeni, nu mai moare ?*

MAI SÎNT CĂUTĂTORI SINT

DE STELE

*mai ninge pe o pantă a lumii, tot mai ninge
mai moare-o căprioară printre păduri ce nu-s
a mai rămas un sat care și-acum ne-atinge
cu umbra-i de pământuri, chiar de-l privim de sus*

*mai trec patinatoare ca trestii lungi pe gheață
care iubesc icoana aceluia palid ring
mai sînt și morți pe ruguri incendiați de viață
și vii mai sînt desigur ce ard și nu se sting*

*mai sînt și nopți de taină pe cîte-un rîu de munte
ce n-a deprins croiala cămășilor de fum
mai sînt și frunți supuse ce n-au uitat s-asculte
și-n toate-acestea este un sincer crez și-un drum*

*mai sînt în suflet tandre cămări cu anemone
săruturi nerujate la școala de regie
la balul mare-al vieții cu întâlniri cazone
sub fardul unei lacrimi sînt ierburi care-nvie*

*mai sînt — eu știu — în nopți căutători de stele
hyper ioni vremelnici sub lampa unui vers
și negustori de inimi ce parcă vînd mărgele
și firi ce dau poemul pe-un palid fapt divers*

*mai ninge pe o pantă a lumii, tot mai ninge
mai moare-o căprioară printre păduri ce nu-,
a mai rămas un sat care și-acum ne-atinge
cu umbra-i de pământuri, chiar de-l privim de sus*

LUCIAN AVRAM

SEMNIIFICAȚIA LAICĂ A RELIGIEI

Lui MIRCEA ELIAD

Anevoios și îndelungat este procesul prin care oamenii devin conștienți ca jmi*. creatori ai tuturor semnificațiilor posibile sînt ei înșiși. Greu și treptat ajung oameW * recunoască originea umană a tuturor ideilor despre „lumea de dincolo”, despre „viața de iaJ” despre „celălalt tărîm”, despre „transcendență”, despre cosmogonie, despre antropogonj . așa mai departe. Continuă încă procesul prin care oamenii își dau seama din ce în ce «i limpede că lumea aceasta nu poate avea decît sensul pe care ei înșiși sînt în stare să i- &†

Povestea a început de mult, din clipa în care au apărut primele ființe capabili g completeze adaptarea lor la mediu cu adaptarea mediului la ele, prin folosirea materiei ra» zente a sunetelor și a imaginilor pentru a semnifica idei despre situații absente. Istoria or» nirii a început odată cu folosirea a ceva pentru a semnifica altceva, odată cu utilizarea pre- prezentului finit pentru a semnifica absentul infinit. însă datorită slăbiciunii, ignoranței și fikb, „Absentul” a scăpat îndată de sub controlul oamenilor, a început să se autonomizeze, a absolutizeze și să devină, în cele din urmă, Providență. Forța mnemonică și predictivă « « vintelor, generată de energia abstractizantă și generalizantă a vorbirii, s-a transformat în loțas divin, iar îndemnurile stăpînitorilor de pe pămînt s-au transformat în poruncile zeilor din ceruri. Astfel, absentul a devenit „sacru” și prezentul a devenit „profan”, chiar dacă, prin f†it- acție, sacral sfințește mai totdeauna profanul prin care se manifestă.

Originea religiilor nu este, așadar, nici transcendentă, nici transcendențială, ci Mei istorică, lingvistică. „Cînd arborele — scriu Max Horkheimer și Theodor W. Adorno — a* mai este considerat ca un simplu arbore, ci ca mărturie a altceva, ca sediul manei, înWfisi exprimă această contradicție potrivit căreia un lucru este totodată el însuși și altceva, ideQF și nonidentic. Prin intermediul divinității, limbajul-tautologie devine limbaj” *.

Ideile religioase și credințele care le însoțesc își au izvorul în puterea vorbirii -E a trimite dincolo de ea însăși, de a reprezenta altceva decît prezintă, de a face posibil saltul de la fizic la meta-fizic. Arborele nu poate reprezenta pentru gîndire altceva decît prefflti simțurilor decît dacă vizualizează un cuvînt care îl scoate din anonimat și trimite gjn&f dincolo de el. Numai ființele cuvîntătoare pot întrebuița profanul pentru a semnifica sacral. „La fel ca o operă de artă — scrie Mircea Eliade — mitul este un act de creație autonom al spiritului : prin acest act de creație se operează revelația și nu prin materia sau even- mentele pe care ea le exploatează”². Ca și operele de artă, religiile nu descriu realul, « exprimă un ideal, nu relatează evenimente, ci exprimă năzuințe. Ele selecționează, yansfi)- rează și combină evenimentele istorice pentru a exprima atitudinea oamenilor față dt^eli

La începuturile istoriei, cînd vorbirea era încă precumpănitor^ pragmatico-afectivă † uneltele erau încă extrem de rudimentare, religia a fost o primă formă prin care oamenii a» încercat să înțeleagă lumea și să se înțeleagă cu ea. în metaforele și ^miturile religiilor » început să se formeze înțelesurile categoriale pe care filozofii de mai tîrziu au izbutit *f autonomizeze în concepte de extremă generalitate. însă la început, generalul era înca «geneza. iar cauza, o „decizie ocultă”. A povesti un mit însemna a evoca și a invoca o origine sau »

<) M. Horkheimer, Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, p. 32—33.

2) Mircea Eliade, *Trăite d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1968, p. 357.

• " Originea și generalul se aseamănă : depășesc orizontul perceptual al vorbiri. Jenele filozofice se află încă la începutul formării lor, au încă un ^j^neralitate, se află încă în preajma realităților sensibile pe care le transfigu-

iJLiO¹¹¹ • f,ră de epoca preumană, în care nu exista încă tensiunea valorilor contram,
 * „N*cstate” „jE și p... adesea tragică, a fost exprimată **ja** multe religii prin „mitul
 bjena „^Androginia divină nu este altceva decât o formulă arhaică a bi-unității divine ;
 „^ifl”. „iig...ă înainte de a exprima acest concept al bi-unității divine în termeni
 ' j j „mit>” „esse) sau teologici (manifestat — non-manifestat), a început prin a-l
 :0l)^A^555 eni biologici (bisexuahtate)”. Opoziția dintre sexe era cea mai la îndemână
 • „jâ” „^E metaforă a opoziției dintre bine și rău, just și nejust, fast și nefast. Pentru
 -tfr- * „^v^f, a, e a metaforică a opoziției dintre sexe în diversele religii, Mircea Eliade sub-
 ^f_m a într-un text mitic sau ritual nu e niciodată «femeie» ea trimite la prin-
 " -Vri c* »r . ^ e , , j j întrupează”¹. Tot ca expresie metaforică a regretului față de
 „*4 ^ B ^ o | , i i axiologice trebuie permise și versetele Bibliei care ne spun că Eva s-a născut
 jf, t^A^re! ajutorul femeii, iar Isus s-a născut din femeie fără ajutorul bărbatului. Tot
 « «W>* - „releasă și pierderea Paradisului, epoca indistinției dintre bine și rău, precum și
 țesute | l ^ „ „tuaie. „Dar noi — scrie Mircea Eliade — am analizat cu alt prilej
 Starea ofE. „J... g... asemenea împrejurări se urmărea, pe un nivel
 **!S^ce” ași «totalizare» a binelui și răului, aceeași coincidență a sacrului cu profanul,
 * ' „definitivă a contrariilor, anularea condiției umane printr-o regresie în nediferențiat,
 »> ^ t. 3 j „liă ordine de idei, faptul că făuritorii vechiului testament îl preferă pe
 * C a i n exprimă simpatia lor față de orînduirea pastorală și antipatia față de cea
 ^estecarea graiurilor în jurul Turnului lui Babei exprimă, de fapt, trecerea de la
 comunicării *nelingvistice* dintre antropoizi la diversitatea comunicării *lingvistice* dintre
 (rh|r dacă vorbirea a fost inventată de o singură ființă într-un singur loc, tot nu
 V*?) „amină aceeași în condițiile existenței tribale, deoarece comunicarea lingvistică în
 ^ o - „nelingvistică, are un ritm de dezvoltare istoric, nu biologic). Aproape toate
 • ale prezintă saltul de la natură la cultură, de la animalitate la umanitate, de la ino-
 j) cunoaștere ca pe o „cădere”, nu ca pe o înălțare. De aceea este condamnată și
 «SBKM de la nomadismul pastoral la sedentarismul agricol. Religiiile nu admit decât un
 -jît paradisi: *‘cel pierdut*.

Spiritul științific și ateu consideră că nici categoriile filozofice nu sînt altceva decât
 „j j sublimat. „Aufklärung a recunoscut vechile puteri în moștenirea platoniciană și
 asatljciană , metafizicii și a considerat ca pe o superstiție pretenția universalelor de a
 ISfima adevărul. Ea crede chiar că recunoaște în autoritatea conceptelor generale teama
 sărată de spiritele demonice pe care omul le reprezenta în ritualurile magice pentru a în-
 ip natura”¹. Străduindu-se să evite mitificarea unor concepte, scientismul contestă pre-
 sa) 1* universalitate a oricărei categorii filozofice. „După cum imaginile Fluviului și Pă-
 3<stii, care generează toate lucrurile, ajung de la Nil la Greci și devin la aceștia principiiile
 laifle, elementele, tot așa multitudinea ambiguă a demonilor mitici capătă forma pură și
 ••«desmalizată a esențelor ontologice”².

Este însă mai probabil ca miturile să fie categorii *in stata nascendi* decât să fie catego-
 • „tăinu sublimat. Spiritul științific ftu cere neapărat renunțarea la categorii, ci menținerea
 4 A controlul critic al gîndirii dialectice. Oamenii au nevoie nu numai de concepte științi-
 St. iare să le sporească puterea, ci și de principii filozofice care să le arate ce să facă cu
 8. Osci scopul suprem al omului este însuși omul, atunci orice progres trebuie să aibă ca
 f* principal sporierea libertății de gîndire și de mișcare a fiecărui ins, eliberarea lui de
 ia o constrîngere, j}e încă o condiționare. În acest caz, orice progres trebuie să țină seama
 awtatea dialectică dintre preznt și viitor, evitînd mitificarea unuia în dauna celuilalt. Nici
 ««Mul nu capătă întregul lui sens fără viitor, dar nici viitorul nu poate fi singurul sens
 fKzentului, ca în diversele ascetisme. „Dacă este adevărat că pentru a face societatea
 * tolerabilă trebuie să se creadă că ea se lasă îmbunătățită, este tot atît de adevărat că
 sa existe întotdeauna oamenii care să se gîndească la prețul plătit pentru fiecare pas
 v - * F calea progresului și care să ne oblige să ne întrebăm dacă nu este exorbitant”³.
 •Bfvatta lui Miron Costin trebuie răsturnată : nu oamenii trebuie să fie sub vremuri, ci
 •iSwife trebuie să fie sub oameni.

¹ 352-353.
 1) 353.

*4ttta EUade, *Mitul reintegrării*, București, ed. Vreimea, 1942, p. 95.
 » „orlSielmer, Th. w. Aclorno, op. cit., p. 24.

^^^ o w s k i , *La revanche au sacre dans la culture profane, in Le beaoin religieux,*

Sentimentul religios este nutrit nu atât de teama morții, cât mai ales de a scăpa de antagonismul valorilor și de schimbarea tulburătoare a lucrurilor, de la liniștea odihnitoare a permanenței. Prin religie, omul năzuiește să salte din nitate. Evident, nici o stare sufletească nu poate deveni idee religioasă fără vorbirii de a utiliza sensibilul pentru a semnifica inteligibilul. În lumea celor vintă nu există religia. Kolakowski spune că „religia este felul în care omul își sa ca pe o înfrângere inevitabilă” și mai adevărat este însă că religia înseamnă condiției umane, refuzul oamenilor de a-și asuma destinul trăirii în tensiunea

Însă religiei nu i se poate opune numai știința. Pentru a depăși religioasă o concepție consecvent ateistă despre rostul omului în lume. Știința nu cunoașterea realității; numai o filozofie ne poate arăta sensul în care trebuie Realitatea trebuie cunoscută nu pentru a o lăsa așa cum este, ci pentru a o pune sa la dezvoltarea persoanei umane. Știința nu poate contesta decât exactitatea datelor o religie; numai filozofia îi poate opune o altă ierarhie a valorilor. Ateismul n-are bătut metaforele religiilor, ci înțelesurile lor ultime. Pentru un creștin, Copernic numai din punctul de vedere al astronomiei; din punctul de vedere al religiei, pămîntul este în centrul lumii, deoarece Dumnezeu și-a trimis Fiul pe pămînt și nu în într-un fel asemănător gîndește și un ateu: heliocentrismul a detronat geocentrismul punct de vedere științific, căci din punct de vedere filozofic tot pămîntul se află în lumii, de vreme ce aici, pe pămînt, a apărut ființa prin care întreaga lume devine de ea însăși. Mitul eristic există chiar dacă Isus n-a existat. Descoperirea inexactităților pe care le comite Biblia nu ne ajută decât să înțelegem modul în care creatorii urilor religii transfigurează realitatea pentru a exprima o nouă credință. De aceea religiile atitudine simbolică față de principalele lor ritualuri: anafura și vinul împărțanie chiar trupul și sîngele Mîntuitorului, nu simbolurile lor... Altfel, n-ar rămîne din religii opere de artă, ale căror idei ar putea fi exprimate, astăzi, și altfel. Însă creștinismul conservă miturile, în vreme ce gîndirea, fiind critică, dezvoltă neconținut conceptele este idolatră, în vreme ce ateismul este iconoclast. Religia este conservatoare, ateismul iconoclast. Religia este conservatoare, ateismul este contestatar. Înnoitoare nu poate fi o nouă religie și numai la începuturile ei, pînă se impune, căci, în vreme ce conceptele sînt propuse, miturile sînt impuse. Pentru a conserva puterea magică a formulelor pentru a împiedica dezvoltarea liberă a semnificațiilor, religiile sacralizează semnificarea Ateismul desacralizează semnificatul și eliberează astfel energia lui metaforică — absintizantă și generalizantă — prin care pot fi atinse principiile filozofice. Orice interpretare a textelor sfinte este un început de ateism. Cu atât mai mult o istorie a credințelor și a itk-h religioase. În vreme ce „amin” a însemnat întotdeauna „așa să fie!”, termenul „cașton” a trecut de la înțelesul de „controversă publică” la acela de „concept de extremă generație” amintind mereu că spre adevăr se înaintează prin discuții, nu prin credință. Așa se expitij numeroasele eforturi de „dermitificare” din ultimele decenii.

Ateismul constă în recunoașterea originii umane și istorice a tuturor ideilor, în eiferarea continuă a omului de sub dominația propriilor sale creații, în reîntîlnirea omului ca însuși. Ateismul nu se reduce deci la libera cugetare, ci este o concepție despre lume pune în centrul ei omul, ca individualitate, spiritualitate și libertate creatoare, în tensiuni continuă a valorilor. Dacă religia este modalitatea mitică a filozofiei, atunci filozofia iteifi este modalitatea conceptuală a anti-religiei. Limbajul oral, preponderent pragmatic și afeffl. a produs-o pe prima, limbajul scris și alfabetice, precumpănitor intelectual și raționai creat-o pe cea de-a doua. Înțelegerea lumii este un act de creație: inventarea vorbirii a fi posibilă descoperirea lumii. Progresul cunoașterii nu e posibil fără perfecționarea vorbirii. « se poate ajunge la ateism înainte de a se fi ajuns la metalimbaj. Conștiința de sine, gîndua gîndirii, presupune capacitatea vorbirii de a se întoarce asupra ei însăși. Și dacă refja înseamnă înstrăinarea omului de sine însuși, ateismul este cea mai cuprinzătoare conșiap de sine a omului.

HENRI *imi*

n i c a l i t e r a r ă

o .

DESFĂȘURAREA" L U I MARIN... SORESCU

, • Sorescu e iot numai rîs, dar în pauzele dintre hohote se late simțită substruc-

Sorului de efecte, o natură de prestidigitator. Așadar, sfera preocupării de efecte e

* ("V decît sfera strict înveselitoare și ea mai cuprinde saltul mortal și alte asemenea

" itetice care suspendă temporar veselia, căci anină rîsul de vîrf de cel mai problematic,

' S u - l în emoție drastică.

Cu Marin Sorescu, totodată, barierele dintre genuri sînt aruncate m aer, dar nu

- (0 ca s-ar fi ajuns la *genul universal*, ce le-ar cuprinde pe toate, ci pentru că *nomadismul*

""- calm mai aproape de o înțelegere devălmaș-anarhică a scrisului, trece peste orice scrupul

< %ional". Propriu-zis, el urmează în această privință indicațiile naturii sale activ-scorni-

* care transformă în prilej de exhibiție pînă și cele mai bine apărute de moft teritorii,

"iii l* " anumit moment s-a putut crede că în el vorbește mereu poetul, că producția

- ritului și chiar a dramaturgului reprezintă prelungirea pe planuri înrudite a vocației lirice,

V" ispensa de rigoare. Intîia oară, *La liliaci* a făcut: să cadă spectaculos multe amăgiri,

~jik ele și aceea că poezia e un fort inexpugnabil care poate trimite în jur stoluri de

dar scapă neatins de asediatorii. Mai încoace, *Descintoieca* a spulberat alte iluzii

rariste", demonstrînd că în materie de deliricizare copilăria și satul sînt departe de a repre-

- sa singurele tentații ale poetului. Cît despre romanul *Trei dinți din față*, el are pe lingă

i mă de însușiri, multe din defectele începutului, nu și pe cele atribuite îndeobște structu-

- if lirice. Încît, pentru a defini mai propriu disponibilitatea artistică a lui Sorescu, desfă-

- nt astăzi în patru genuri deodată, cu depozite care se pot îmbogăți indefinit, formula unui

\\at!sm de un fel special n-ar fi chiar nepotrivită. La temelie acestui sincretism aș

„ci nevoia irepresibilă de a rezolva în sfera expresiei, cu mijloace mai mult sau mai puțin

"Ăle genului abordat, găsiri din zona fosforoasă a spiritului, zonă oarecum limitată pe

'ml implicării, repede dispusă să se cheltuiască, uneori în simple jocuri de artificii, alteori

- ț. e cazul cu adevărat fericit — ca fuzee lumînd adîncuri. (Cînd, ca în teatrul său și

idestule poeme — chiar din *La liliaci!*, - pirotehnia aceasta se pune în serviciul existen-

„wmMă peisajele astfel scoase din beznă pot fi dintre cele mai revelatoare.) În ciuda vegheii

„swmate, a participării nervoase a autorului pe care o bănuiesc apreciabilă, trecerea de la

iație la expresie în literatura lui Sorescu dă senzația unui proces mai degrabă automat-

"Sac (chimie organică totuși!) cu compuși eterici care, trecuți prin țevi, vane și retorte,

- Uin.ilraente rezultate foarte pipăibile. Spiritul său produce spontan spirite, care nu-s

aSsuna „de glumă", dovadă faptul că și atunci cînd e foarte grav, Marin Sorescu e... spi-

""A- Aceste „spirite" iau în versurile sale mai vechi forma filmului de animație concen-

-> «trem simplilicat, bizuit pe cîie un „truc" existențial, iar în critica sa eseistică —

» grindinei de mediteme și de ceea ce s-ar putea numi calambururi patetice, care trans-

• » cseul într-un covor de noduli. Curios e și modul lui Sorescu de a concepe romanul

J* un infatigabil galop de jocuri și potriviri lexicale, unele montate în serii de replici,

« constituind monologul eroului, hurducat la tot pasul de viteza asociațiilor ce-i „vin".

Jf* ",. " /" față niște concrețiuni sincretice, trezită de scrisul lui Sorescu, e confirmată,

««««alte, și de frecvențele dislocări ce se petrec în cuprinsul acestei opere: poeme întregi

L_ J " „ arme și bagaje în teatrul său și devin reflecții paradoxale în gura cîte unui

- fii*^f. "vvv... c... o "P'ică " preface pe neașteptate în poem autonom (protocroniștii

iiHtiKir' = ^... ^... ^... P'ii i" față unor astfel de situații: cine de la cine a

V 'ist ?). A.ceb.și lucru și cu eseurile și romanul autorului : o eseistică prea de tot dis-

pusă la efecte orale și calambur, ca să nu fie ispitită când și când să ia dru i
 pentru a alimenta cu „filozofii” reflecția unuia sau altuia dintre personaje. A
 de protocronie sînt ceva mai limpezi : apetitul filozofic al lui Sorescu a ajuns f”
 celui de al treilea volum, în timp ce apetitul romancierului e abia la început d*
 etc. sînt tratate în eseuri cu aceeași bună dispoziție cu care eroii săi mereu spirit”
 bitează replicile. Vrem poate să știm cum stăm cu expresionismul?... „Expresionist |
 & după primul război mondial, ca o reacție împotriva a tot ce e sordid, urit * *
 prindă acest urit de coadă și să-l învîrtă”. Definiția aceasta o dă glumețul 'y' |
 personajele romanului, și tot ei, pentru că „nu-i plăcea să rămînă cu ideile pe ' *
 întretine despre Pallady („La el ai impresia de uscat, de secetă, trage barca pe us <T*
 nitza („un sufletist”) și în genere despre post-impresioniști („Ai noștri, p. care-i l'i”
 sînt toți postimpresioniști — în postimpresionism...”), dar metoda aceeași i
 viorare” a ideilor, lovindu-le cu mătura de la baia de aburi, e și a espcifi * * k
 folosită pe scară largă în *Starea de destin*, ultima sa culegere de eseuri. Afiam ca sifer
 • »• Animfel”)

dialogurile lui Platon — „tragedii de tip nou” — „Idea de bine devine înstxV - *
 de apucată, căsăpește noțiunea de rău, ciunțește nasul conceptului de frumusețe” ^ ^ p ^
 lui Aristot ? „într-un fel Poetica este și o orăție funebră la moartea tragediei. Se***
 plînge pe Poetica lui Aristotel, «la te uită ce-a mai rămas din tot eșafodajul” m'tsCSi
 coborîte în arenă : niște reguli de plîns, de justificare, niște îndreptare de stors lacrimi?

De fapt, producția cea mai puțin scontată a umoristului Sorescu sînt chiar
 eseuri, care întrec în năstrușnicie ceie mai îndrăznețe visuri ale comicilor cu brevet
 pînă și gravitatea e pusă pe zbenguiala și pufnește în rîs din te miri ce, i., ideile orj)
 de abstracte, au „temperament”. Cîte o idee de acest fel e văzută în aventuri neastni ?
 de obicei hazlii, altă dată însă ațîșează o mină suferitoare, vecină cu plînsului. „P>șu-pjw*
 e dealtfel un regim obișnuit pentru ceea ce are de expus autorul. Dar lucrul care suptrî)*
 cel mai mult la lectura acestor elaborate e repeziciunea extraordinară cu care se trece di It
 o idee la alta, încît impresia finală nu e de demonstrație a unei probleme ci de saht
 acrobatică din aforism și aforism, din metaforă în metaforă, din moft în moft, ale unui fij
 de Miinchhausen ce și-ar fi pus sandale filologice. Propriu-zis, aici doar subiectele*sînt filo-
 logice, în timp ce acribia exegetului e pur moftoică. Acribia lui Marin Sorescu! M< JJJ
 o asemenea consecvență împinsă pînă la uitarea de sine, pînă la sacrificiul suprem de *
 cîrmi totul spre glumă și paradox, spre „rîsu-pl'nsu”. Fără aceste efecte, filologia lui Mai
 Sorescu n-ar fi decît niște palide truisme de lucrare de seminar, cum se întîmplă h' dkt
 cu totul evident în două articole despre Vasie Alecsandri. Dar autorul se travesteșe j)
 bufon și-și debitează „temeritățile” trîgînd cu ochiul spre galerie. În țara lui Tănase, tm
 devine cuplet, scheci, explozie veselă de petarde lexicale, și nu m-ar mira să aflu că autore!
 pregătește un sistem de estetică în stil de parodie culinară, după cum probează nu ptik
 eșantioane. Începutul a și fost făcut cu capitolul de teatrologie (anticii, Alecsandri, Caro»}
 dar celelalte genuri (balada, epopeea, romanul) și chiar arte (plastica) sînt și ele repti-
 zentate. Sîntem lămuriți astfel, rînd pe rînd, că „Dacă desfoiem ceapa dramaturgiei re#4-
 nești, opera sa [a lui Alecsandri] și cea a geniului I. L. Caragiale sînt două foi care a
 împlinesc și se îmbracă, frățește și cu lacrimi în ochi” [pe semne, efectul întregului *ixța*
 părții !]; că „Eschil stă undeva pe virful unui munte și cu tridentul lui Neptun [tratei
 alpin !] amestecă destinele. Din cînd în cînd, pe cei mai bravi, care în zbaterea lor pefăcd
 omenească, dau dovadă de sublim, îi ridică pînă la buzele lui și îi pupă”; că Aristofan a
 reușit „să pună moț” tragediilor, ca „să ne despărțim de ele rîzînd”; că eroilor lui Caras
 „Le sar ochii de jale. Le crapă buza după un omor, s-ar sinucide din primele pagini, dtç
 ar fi lăsați. Nelegiuirile pocnesc cu naturalețea floricelelor de porumb pe plită”; c) «MI
 de baladă „trăiește ca un somnambul prima parte a baladei și tot face bățături la wipit
 la minte, bățînd drumurile și fiind bățut la cap”; că „Făcîndu-și rugăciunea, în 1907, intHSâ
 cimitir din Buzău Brâncuși spunea «Amin» unei epoci întregi de sculptură” etc. etc. StfS-
 bățînd cartea, nu poți să nu recunoști că unele din susținerile și notațiile autorului cu ta
 de enormitate sînt grațioase, sugestive, poate chiar pătrunzătoare, că și în sfera exegeze
 morfologice un dram de fantază și spirit ludic își poate găsi rostul. Cutare perso»>
 asiro-babilonian are veșmîntul „plin de cuneiforme — ca un șort de tîmplar, zgîriat de aut»
 iar regele Asurbanipal „are aceeași barbă, tricotateă cu dalta, ca și taurul înaripat”. „Branș
 a conceput Coloana în mijlocul unui cerc de plop. Locul unde a amplasat-o se numn
 Tîrgul finului. Deci Brâncuși realizează saltul de la pășunism la cea mai mare modernitate.
 Balena lui Melville „arc asupra îndărjitului căpitan [Ahab] superioritatea celor trei sfertsș
 de apă pe care le reprezintă oceanele față de bietul sfer al uscatului”. „Melville a urmărit»
 creeze un nou sfinx enigmatic, o zeitate a mării turbate, și asta nu se putea face cu eoa
 mie, că doar nu modela un cățel. Nu am văzut nici un sfinx mic.” „Pentru cititorul aroemw
 de la mijlocul veacului trecut cartea [*Mobby Dick*] părea de un dulce anacronism : baMSR

pe toate fronturile" etc. E sigur totuși că acest stil zburdalnic convine mai eficientului de călătorie și foiletonului fantezist, genuri de asemenea intens practicate gușterii, și totuși pe Socrate, Platou, Dostoievski s-ar mulțumi cu comentarii mai joz și chiar cu... tăcerea.

„ poate fi nesuferit în eseuri — cheful de vorbă și locurile de tot felul — de în poemele din *Deschitocca*, dacă nu neapărat o virtute (mai socotim că a adesea, păcat), în orice caz un element intens definitoriu al personalității sale, j prsonajului-saltimbanc Sorescu. Pentru că tot mai mult poezia lui aduce cu » monolog bufon, și tot mai autoritar se instalează în versurile sale sintag-gi[<iaa -] fe dinamitare sau refrigerare a efuziunii (poeziile se doresc de dra-jijac) „cît pînă la urmă — dacă tot e inventat — termenul de *deschitocă*, ..colecție (9*) „ se pretează la a fi înțeles și ca opusul „cîntotecii”, acesta deocamdată ne-j. „ de așteptat, calamburul, modificarea sau deșurubarea sintagmelor, cu folo-itfa- „j. „ componente în noi asociații, procedee care plăceau și copiilor mari ce-și suprarealiști, sînt mijloacele cele mai des întîlnite. Astfel, de vreme ce poetul „arde” y^tîine „ înțelege), e firesc ca odaia să se umple de fum — argument irefutabil al is Stiei (*RM* spus că dacă nu te iubesc/ Nu ard și uite proba”). Stingerea flăcărilor cere ^a*^ deci suflet („Ard. / Sufală, suflă-mi și tu puțin suflet, / Că-ai meu, iată-1, se mistuie ls era mea”). Dragostea se măsoară în wați — „De unde jocul lansat de noi : / «De-a • ^vștelea»*. Momentele de reverie, pe placul iubitei, sînt botezate glumeț „visălogeală în ”U adkă „visare cu pisălogeală”. Conjugală, dragostea matură nu exclude unele amabile «stanici semantice : „Puritatea mea te-a distrus. / Da, m-ai amăgit cu curățenia. / Toată deretici, mă deretici”... „A. fi cu sufletul la gură” e interpretat în chipul cel mai ÎÎLrei- „Acum sîntem amîndoi cu sufletul la gură / Și îl bem unul de pe buzele altuia”. iBjeradui' invers, de la gest la sintagmă, e și el adesea folosit : „Fulgeră. / De la mine i-a jtaît idea. / Ca să strălucească / Să te pună în adevărata lumină, / Să-ți dea în vileag fiffuf gurii / Unde te-am sărutat / spunînd că acela e un sărut birfit / Pe la colțuri”... (*fgx/cwici*). Cîte un poem se face receptacolul celor mai tipice expresii ale limbii familiare „ țciar ale argoului vesel: „ne facem că plouă”, „ce mă bag?”, „te privește”, „te speli si ele pe cap”, „cîte o vorbă mai așa”, a se da cu capul de ceva, a o lua razna etc, ceea ce 0 împiedică emoția, o anumită stare afectivă să se infiripe. Căci familiaritățile atacă în «femele lui Sorescu numai efuziunile, sentimentalismul, nu și ființa însăși a sentimentului, are găsește mijloace să se salveze : „Voi fi ca o șampanie în visul tău de aur / Făcînd so ia razna, să se clatine, /.../ Să se dea cu capul de alte vise / Mai vechi / Ale tale, el toii ai, / Tot de aur. bineînțeles, îți plac bijuteriile.../ Ah, visele tale mai vechi, / în care tt eu sînt personajul principal, / în care nu fac nici măcar figurație / Și la gîndul acesta ai vine./ Dar ce mă bag ? / Te privește, / Visele mai vechi ti le las proprietate perso-aE, / Te speli cu ele pe cap./ Scuzați, iartă-mă, sînt ușor pornit”... (*Albicioasa*). Realizate J> registrul comic-familiar, complimentele soresciene se dovedesc a fi nu mai puțin com-jisicate si ceremonioase decît cele din epoca rotocoului : „Dedicația ar trebui să sune așa / «Scorței de ia mîna ta», / Că tu m-ai pus să scriu, / Am scris cu mîna ta, / Dar parcă mîna^Cu^toate cele, / Sperînd că voi înlătura totul la o perie, / Așa se zice / b prima pieptănătură a textului, / Cînd nu va rămîne decît mîna ta, / Frumoasă, ca o -SKnjoră. •/ Tot ce ține de amănuntele statuii / Fiînd înlăturat” (*Stațiile*). Sau: „Nu poți »ne frumusețea între gratii, / Că deschide orice, / Oricine îi dă drumul. / Asta în legătură «veșmintele ? Oricum, îmi place rochia ta de catifea, / îi priește palmei mele, podului fastei / Care trece cu drag peste ea / Ca podul adevărat peste o șosea clasa-ntia. / Și ?tm) parcă-mi e de catifea. / Catifea pe catifea se vrea ! / Îți fac cadou pe ziua de astăzi / *«asta zicere, / Ca pe un buchet de garoafe, / Cu trei fire de-asparagos.” (*Erată la rai*). ««Wie elegiace sînt și ele mai aproape de hazliu, cu nostalgii concupiscente ca ale cîn-«Bjui de lume: „E aproape o luptă corp la corp, / în gîndul meu, acum, / Cînd mă cîn-« la tine / Și parcă vreau să te țin departe / Și automat, mîna se-ntinde să-nchidă «cu cheia. / Atît ești de prezentă în gesturile ei, ale mîinii, / Te-ai insinuat ca o jale, / ”-apucă de-odată, / Ci așa încetul cu încetul / întîi ție sete de-o vorbă, / La ara ție-toarne / De buzele care spun vorba, / La urmă ție-dor și-apoi ție-jale, / Și tot «8 jale la vale.” (*Intimitate*).

*liberar^> rezistă autorul e chiar acest duh al vorbeii... de duh care, o! " însoare, pulverizează în cale toate barierele, pulverizîndu-se el însuși într-o llă nîmă l v&TM ><P< din oftat " „Ca două coperti ale unei cărți / Neci-«C "Pat / Care se trîntesc închise brusc". Același oftat — meditează poetul — „e f. j " - helciuge". Cuvîntul „mişcuație" e folosit în două Srj.fj * ? " poetului, în schimb, nu-i plac alte aspecte : „Nu-mi plac lucrurile • omul albitei u e „școlit", de vreme ce, pus să se iscălească (?), n-a prea scris

citet, într-o astfel de dispoziție îngăduitor complice, calambururile de toate
 în lanț: „Persoana de roșu, persoana de ghindă, / Persoana de verde, / p...
 / îți cade la așternut”; un bondar bizăie: „Trăiește din asta, / Ca un
 Care nu primește țiftă pînă nu bizăie”; iubitul nu se desvinovățește total rec
 „cusur cu ață albă”; utilizarea vorbei „cade măgăreața” e justificată
 preșia prea e din viață, / Nu-i nimic, nici noi nu sîntem morți, / Ba chiar
 rudite prin facondă și debutonare familiară cu versurile lui Minulescu
 debutonării), poemele din *Descîntoteca* ating uneori, ca și acelea, performanță
 a „non-stopului” verbal; și poate nu-i întîmplător faptul că tocmai eseistica
 nizează în atari cazuri materialul de rumegat: „De ce m-am ferit eu cel n
 ajuns, / Iată-mă și plin de patos, / Grecii îl scriau cu th? Nu, aveau un semn'
 dădeau drumul sentimentelor șuvoi, / Cînd plîngeau, șiroiau lacrimile / Se fă
 / Et rămîneau insule în mări de lacrimi, / Cînd se bucurau vorbeau tare /
 teratura lor are o doză de isterie, / Ba nu, aceasta însemna realitate /
 aceea nici mie nu-mi e rușine / Că vorbesc despre tine în gura mare /
 o gură cit o șură / Mă vaiet, și mă dau cu capul de pereți” etc. etc.

Abordarea romanului de către Marin Sorescu evidențiază mai bine decât n'
 m de strict „specializată” e gama intențiilor și — în fond — resurselor sale
 fața; o supradimensionată construcție (aproape cinci sute de pagini) proiectată l
 metrii orgoliului, pe care pînă la urmă autorul n-are cu ce s-o umple' n-are li
 Verva umoristică l-ar fi ajutat să scrie ceva similar cu *Trei într-o barcă*. Dar mi T
 fP tîmte mult mai departe: romanul se vrea mărturia unor destine și eh
 generații și nu a oricăreia, ci a unei generații patetice, existențialmente încercate
 din fața — adică cei mai expuși - reprezentînd figurat, în limbajul sumar al a Z 3 '
 nlor din ring, „fatalitatea” sancționării drastice a imprudenței și a vulnerabilei neor S'
 Trebuie spus ca aceste intenții sînt implantate cam superficial în textura întîmplăruo, rit
 și în chipul de a fi al eroilor principali - tot trei - ajunși, în felurite forme victime 2
 voința exclusivă a autorului. Spirit jucăuș, acesta jonglează cu prea mare ușurință o, f
 semnificații grave, ale realității sociale de astă dată, pe care, din neputința de a le dS,
 dm fapte, are aerul de a le parodia. De ce s-a sinucis tînărul sculptor Val > DP ,* , jZ
 arestat și condamnat tot atît de tînărul poet Tudor Frățilă? Romanul, care' fixează- JZ
 acțiunii prm 1957-1960, așadar într-o perioadă cînd abuzuri de tot soiul nu erau 2
 o raritate, nu da răspuns întrebărilor, iar explicațiile retrospective, de o goală și pljdf
 generalitate, ale numelui poet măresc și mai mult confuzia: „M-am gîndit de multe m
 ? A " j l Y * * * * * martor — cu voce sau fără voce — la anumite fi),
 timplari. în orice caz nu regret această calitate”. Căci „calitatea de martor”, invocată ca 9
 „stare de destin”, nu e confirmată în roman decît pentru o arie foarte restrînsă de perfo
 mante ludice (nevinovate jocuri în care se întrec acești copii teribili ai farsei și calam*)
 „K ? * * * * * acoperire j; și elogiul ditirambic adus de același sculptorului dispărut*
 „Exista oameni care te fac să fii mîndru că i-ai cunoscut, alături de ei te simți și tu dM
 bun, mai dăruit (...). Simți atunci că omul e vecin cu dumnezeu, că dumnezeu e un protojii
 al lui, e insul de lîngă tine, dacă nu chiar tu însuși, aruncat în ideal...”, de vreme ce. es
 ceptînd umorul, o anume directete brutală și excentricitățile insului, care fac din el w
 personaj pitoresc^ (și_ sub acest raport, o reușită incontestabilă a romancierului), nici o alo
 trăsătură nu justifică, în persoana lui Val Tomiță — „geniu cu diminutiv*, cum îl definește
 Ruxandra Cocean, aceasta, la rîndu-i calificată, în replică, drept o „Vasari in fusta*
 supradimensionarea. La fel de nepotrivite cu structura reală a cărții sînt și considerațiile
 aceluiași Tudor_ (ce-i drept, formulate la baia de aburi, unde — cum însuși recunoaște *-
 „lucrurile își_ pierd o parte din greutate”) despre destinul propriei generații, socotită a h
 ieșit mai călîtă jlin încercări: „Cred, sînt ferm convins, continuă el ceva mai domol, a
 generația^noastră care n-a prins decît un sfîrc din suflul acela [„furtuna”], suficient te*?
 să ne facă mai înțelepți și chiar să ne dea îndreptățirea de-a zice că ne-am călît, va fi o
 care va reînnoa firul cu tradiția... Va reatașa lucrurile și le va duce mai departe...” PenW
 ^ S, ^ P * * * * * starea de spirit a lui Tudor — după toate cele întîmplăte — e pro
 „cumințită” și prea puțin vulnerată prin sentimentul aprig resimțit al injustiției, cît ciespK
 reînnoaarea firului cu tradiția, aceasta presupune o vie și mai statornică meditație înteln*
 tuală și... creativă, căreia însă eroii cărții mereu ocupați cu glume, îi lasă un spațiu mi»
 La impresia de mofologie și parodic insașiabil contribuie într-o măsură hotărîtoare și lra-
 pacitatea reală a autorului de a înjgheba un cadru și o tramă epică credibilă, pe care el *
 machiază viclean prezentînd-o ca parodie a incapacității de a crea epic. Autorul îngroașă
 parodic propriile sale stîngăcii, oferindu-le ca fructe ale unei intenții stilistice. Val o ct>C*«
 pe Olga și se hotărîse să-și unească viețile, ea urmînd să se despartă de Șandni, bartw
 ei, personaj influent și descurcăreț, gelos peste măsură. Pînă la urmă o pierd amîndoi_mtr-^
 noapte de pomină cu urmăriri, agresiuni și încercări de sinucidere, datorită intervenției M**

unui al treilea, Nucu Constantinii!, care o ia cu sine la Cluj. Acesta, un cu-
 ^g> ** * e altul decât colegul de facultate de la Iași al lui Tudor, căruia i-a suflat
 %O** * r , Ioana Dălălău („nume hăulit”), o frumusețe. Căsătorii și stabiliți la Cluj,
 vjl ^ ^ ^ espărțit între timp, dar Diana-Ioana, și prin ea Tudor, reintîlnit la București.
 # ' * : | straniul episod Olga. Dar despre Olga, atît Șandru cît și Val, oaspeți ai
 , , , afla vești dintr-o sursă mai directă și anume din chiar gura „răpitorului”,
 ** ^ , t. concediu, cu bani împrumutați de la tînăra femeie Motiv pentru Șandru
 JI I t . , , a pe Constantinii! din eefozie. iar pentru Val de a medita cu umor privitor
 , , g t t în i ^ r : „Nu știa dacă Șandru suferise mai tare., dar suferise mai repede!”
 ' j S t i j ^ ^ ~ „cusut cu ață albă”, scapă pentru moment și Șandru. condamnat totuși
 , * k * S B ^ A pentru reînnoirea tentativei de omor asupra aceluiași Constintiniu, devenit
 << > ^ t u r , atăl copilului Olgăi. care se reîntorsese însă la Șandru. Despre toate acestea,
 0 . m ? iderea j i Val în Deltă, află Tudor, coleg de detenție... stuficolă cu Șandru,
 * * * * * ași Deltă... (Nu s-ar putea susține că varietatea topografică e foarte mare
 , , , și dintr-o intenție de a parodia... monotonia. închegarea cuplurilor pare a
 i S & ' * ! ^ j , , iașilor : Sandu-Olga, Tudor-Diana. Constantiniu-Diana. în timp ce trezirea
 fapta Clujului, iar drama aparține Deltei; Bucureștiul rămînînd cadrul favorit
 ' nhtigabiie încurcături și regroupări carnavalesți.)
 Pretenția autorului de a asigura un supratext simbolic și problematizator tentativei
 * e nu se susține. însăși tentativa eșuează din cauza mijloacelor insuficiente în mane-
 ** "intrig> în condițiile unei suprafețe atît de mari de controlat. Pe spații mici însă
 * S reușește excelente crochiuri, și dacă, întîmplător, personajele glumesc cam la fel,
 i Val Adrian, Constantiniu, Ruxandra Cocean, pînă și Olga și chiar mai pozitivă
 ** reușind nu o dată frumoase performanțe în arta „spiritelor” (ultimele două aspiră și
 \ o mențiune pentru izbutirile lor, e drept, mai rare : „Era ca Eva gonită din rai în
 «fră» j ^ l ^ ^ ^ j ^ ^ ^ ” aparținea Dianei” ; sau : „îi fu rușine că se speriasse pe drum
 %ah, ” era nimeni după ei, decât conștiințele lor care le rămăsese în urmă. Conștiința
 " i j suse Olga, în chipul cel mai didactic — rămîne în urma forțelor de producție, cam
 , 4, „at de palmă”), gesticulația lor e totuși diferențiată. în mod deosebit, ceea ce-l va fi
 f d n l c pe Marin Sorescu spre roman e imensul spațiu asigurat notației și monologului
 < t i t al eroilor, cum și narației de cazuri pitorești, posibilitatea montării de situații para-
 r f > fe și 3 debitării de enormități și bufoneriei, pe care nici teatrul (ca meditație vorbită,
 * a ascultată), nici esul și cu atît mai puțin poemul nu și le pot permite într-un asemenea
 r s de spontaneitate și frecvență. Pînă la urmă, beneficiarul deliciilor acumulate, dar și
 • i f Siitor pentru abuzurile comise e tot romancierul, care nu se îndură să piardă nici
 j j t j inconfortabil prilej spre a-și pune în lucrare furca de tors glume. Voi încheia cu un
 n p h i grăitor, cred, care confirmă — dacă mai era nevoie — propensiunea eroilor lui
 fe» Sorescu de a fi, în orice condiții și dispoziție sufletească, gata la... parodie. Neliniștit,
 , j k i s de panică la gîndul că Olga s-a sinucis în noaptea de pomină a deambulării prin
 * k j t e f t i , Val cere a doua zi sfatul milițianului-concubin al vecinei de apartament. Panica
 « i r e p r e s i b i l b u f o n ă și chiar sarcastică : „— Avea înclinații spre înec ? se interesă madam
 V t u s i a . — Poate cu vreo banană, cu vreun covrig. N-am auzit-o niciodată că vrea să-și
 * k ă t a p a t z i l e l o r . . . și cu atît mai puțin nopților”.

CORNEL REGMAN

PAGINI DIN RĂZBOIUL NOSTRU PENTRU NEATÎRNARE (IV)

BĂTĂLIA DE LA RAHOVA

Odată încercuită zona Plevnei, lichidarea puternicului bastion cerea înlăturarea „labilă a pericolelor serioase care amenințau trupele ruso-române dinspre nord : mare otomană de la Rahova. Misiunea i-a revenit în întregime armatei noastre, care va purta «a» mare bătălie în afara zonei Plevna.

Situată pe malul stîng al Dunării, în dreptul localității Bechet, Rahova era ts| prezentată de Alexandru Odobescu într-o expunere făcută în martie 1878, la Ateneul roei». „închipuiți-vă acum, domnilor, că la centrul pozițiunii, în paralel cu Dunărea, se înfîș culmea în dosul căreia e clădită Rahova ; iar pe acea culme, care domină toată împrejuram turcii au, la mijloc, o cetățuie de pămînt cu întreprinse șanțuri și cu întărituri interne* înspre occident, este o altă cetățuie mică, unită prin șanțuri late sau căi acoperite, cu V&J țuia cea mare ; în partea despre răsărit, ei mai posedă o tabie sau redută simplă precum deosebite valuri de apărare, ridicate în diferite direcțiuni pe acea muchie, mai mult ksc decît lată" K *

în jurul Rahovei erau de fapt nu trei, ci patru redute, legate între ele, sub feigt unui arc de cerc, prin șanțuri de comunicație care serveau și ca linii de tragere,

în virtutea ordinului dat la 3 noiembrie de Marele Cartier General al Armatei â vest, Rahova trebuia atacată de detașamentul românesc dintre riurile Vid și Isker, de «|. comanda colonelului George Slăniceanu, care dispunea de 3 700 de infanteriști, 1 160 de dC-rași, în afară de artileriști și geniști, la care se mai adăugau 1 200 de oameni din deamentul comandat de generalul rus Mayendorf, dintre care 600 ruși. Deci, în total, foșf; care urmau să atace Rahova se ridicau la 6 500 de oameni².

în seara de 6 noiembrie 1877, sub protecția unei avangărzi, detașamentul cdloae/di: George Slăniceanu a sosit dinspre răsărit în zona localității Selanovcea, situată la sud-8« it Rahova. în aceeași seară, dinspre miază-zi, a sosit la Bucovița, aflată la sud-vest de Kalaw* și detașamentul româno-rus comandat de generalul Mayendorf.

Colonelul George Slăniceanu și generalul Mayendorf, au alcătuit în cursul aceMs| nopți planul general al atacului. Acesta consta din executarea a două atacuri convers» asupra Rahovei și întăririlor ei. Unul, cel principal, de către detașamentul comandat * colonelul George Slăniceanu, dinspre sud-est, din zona Selanovcea, către nord-vest, astw celor trei redute — cea înaintată și cele două dinapoia ei — și apoi spre inima locali!» Rahova, iar cel de-al doilea, demonstrativ, dinspre vest cătr-; sst, de către detașam!» generalului Mayendorf. Stratagema avea menirea de a dispers^ forțele otomane.

în zorii zilei de 7 noiembrie, sub faldurile groase de ceață, colonelul George Sa» ceanu și-a trecut în revistă trupele care își ocupaseră, pe platoul de la nord de Selanorti dispozitivul stabilit cu o seară mai înainte. Cînd a ajuns în fața batalionului^ din Regiment^ dorobanți — se consemnează în *Istoricul unității* — maiorul Dimitrie Giuresctt a leștfJ fața colonelului cerînd să atace cu batalionul său „în linia întfia". Colonelul George ceanu l-a privit gînditor pe maior, după care i-ar fi zis : „Dar bine, maiorule, ai uitat ai trei copilași și o nevastă tînără ?” „Domnule colonel, îi răspunse Giurescu, eu apar «» întîi țara care e în primejdie și trebuie s-o apăr în primul rînd, și apoi, în al doilea n»

²) Alexandru Odobescu, *Scene Istorice*. Editura Militară. București. 1965, p. 1^T, '2 nuaites*
³) T. C. Văcărescu, *Luptele romanilor în resbelul ain 1877, 1878*, Editura F. GoDI un, 1887, p. 462

si al copiilor". Apoi, rotindu-și privirea peste rîndurile ostașilor lui Giurescu detașamentului li se adresă : „Copii, ați auzit ce vrea maiorul vostru'. Și voi da de cei dintii piept cu vrăjmașul ? — Da ! răspunseră într-un singur glas,

Colonelul George Slănicănu a refăcut dispozitivul inițial de atac, ordonînd ca așezămîntului să fie formată din batalionul 2 „Muscel" comandat de maiorul Ștefan Giurescu, din compania a 4 a Regimentului 6 dorobanți, avînd ca rezervă a batalionului 1 din Regimentul 1 dorobanți. De data aceasta, comanda încredințată maiorului Constantin Ene.

La Râhova, în jurul orei 9, cele două artilerii — română și turcă — începuseră să tragă din zona ostrovului Canapa au aruncat și ele

asupra navei de război otomane „Podgorița", care le răspunse prompt printr-o

salvele artileriilor au pornit mai întîi în mare tăcere, spre prima redută, apoi gloanțele și schije de obuzel dușmane, dorobanții, infanteriștii și roșiorii... Maiorul Giurescu mergea în prima linie rotindu-și din cînd în cînd sabia deasupra capului, în fruntea toți dorobanții musceleni.

Pe stînga, cu maiorul Ștefan Mateescu în frunte, sprijiniți pe ambele laturi de roșiorii din Regimentul 1 dorobanți, executau asaltul demonstrativ către Calata la vest de Râhova.

În frunte cu rîndurile rîrite, batalionul de musceleni ai maiorului Dimitrie Giurescu și compania 6 din Regimentul 6 dorobanți se avîntară la asaltul primei redute otomane. «Inimă de fier», au fost copleșiți și au început să se retragă înfricoșăți spre celelalte două redute otomane. În clocotul aceluiași asalt, sublocotenentul Constantin Spiroiu a înălțat drapelul „Muscel pe prima redută cucerită»

Cînd maiorul Giurescu a dat semnalul de reluare a asaltului, dorobanții au și trecut în frunte, angajîndu-se pe creasta de dincolo, în creștetul căreia se găsea a doua redută. Inamicul, în condiții excelente, revărsa torente de plumbi fierbinți de pe metereze. Și totuși, moartea, ostașii noștri continuau înaintarea. Gloanțele turcilor decimau, rînduri după rînduri coloana de asalt românească.

Se făcuse ora 15 și fortăreața cea mare încă nu fusese cucerită. Toți dorobanții liniei de atac s-au adăpostit în șanțul de în față redută, răspunzînd cu foc la focul otoman, dar nu mult timp; maiorul Giurescu își îndemnă muscelenii la asaltul final. S-a ridicat „ca uriaș cu pieptul de oțel" și toți ostașii l-au urmat. Din adîncimea poziției turcești a pornit și gloatele care l-au lovit mortal. Maiorul Dimitrie Giurescu se prăvăli ca un stejar în frunte, strigînd tu sîngele lui drapelul regimentului.

În partea stîngă a atacului general, din efectivele celor două companii cu care mărșăluiea Ștefan Mateescu pornise la asalt nu mai rămăseseră decît vreo 100 de oameni...

În fața gurii de foc române din jurul Râhovei, cît și cele de pe malul românesc al râului Bechet vărsau sute de proiectile pe forturile otomane, a 77-a lovitură, trasă de artileria română de mortiere, a nimerit în plin nava de război cuirasată „Podgorița", care s-a prăvălit.

La orele 4, în ziua de 9 noiembrie, pentru ca în ziua de 8, negura împiedicase orice încercări și avanposturile noastre din partea de apus a Râhovei au dat alarma. Într-o zi de mult timp, maiorul Giurescu și compania 6 din Regimentul 6 dorobanți, singura unitate de comunicație pe care o mai aveau cu Vidiiuul, pentru a se scurge peste râul Ogoș, podul de la Hirleț. La vremea aceea râul avea apele umflate, malurile îi erau abrupte, și în multe locuri... Toți cei peste 600 de dorobanți mehedineni, de sub comanda căpitanului Ștefan Merișescu, care preluase comanda batalionului în urma rănirii maiorului Ștefan Giurescu, ocupau o poziție de apărare în zona podului și erau gata de luptă.

În jurul orei 5, un întreg batalion de nizami, avangarda coloanelor uriașe de peste 300 otomani și 147 de care grele încărcate cu vîrf, se apropia de pod.

„Foc !" a comandat căpitanul Merișescu. Cu o mare superioritate numerică în oameni și armament, au început asaltul din dreapta de la pod, aflată în slăpînirea ostașilor români, ajunși la capătul puterilor. Căpitanul Merișescu, așezat atunci din spate, a ordonat două companii, le răspîndi în trăgători și, apoi, s-au năpustit asupra torentului otoman. Lupta inegală încheiată cu victoria dorobanților.

1. Ștefan Merișescu, „Istoricul Regimentului Argeș nr. 4", p. 13-14; Ștefan Merișescu, „Măscăla Dimitrie Giurescu", Editura militară Buc., 1967, p. 61; Ștefan Merișescu, „Participarea României la acest război" — lucrare făcută de Ministerul Apărării Naționale, Partea a doua, p. 114-115; de art. grafice Carol Gobi, București, 1978.

2. Ștefan Merișescu, „Istoricul Regimentului Argeș nr. 4", p. 13-14.

băuților mehedinteni, a durat aproape trei ore. Supraviețuitorii coloanei otomane ' salvarea aruncând în apele râului Ogost corturile, sacii cu provizii și tot felul iz'^ improvizând astfel o trecere peste rîu. "»«BI

Zugrăvind episodul de la podul Hîrleț, istoricul bulgar Mihova Hristina I „Turcii s-au repezit cu înverșunare, căci podul era singurul loc pe unde mît •! retragă. Ostașii români au dat o ripostă curajoasă presiunii inamicului. Artileria ' ^L* cu succes pe dorobanți. Un inamic de trei ori mai numeros a fost reținut peste t r ' ' cei 600 bravi oșteni care apărau podul. Turcii s-au îndreptat spre gura râului și î. °f 4 Dunării, au executat un pod improvizat pe care, urmăriți de unitățile de cavalerie""*1* mâne, abia au reușit să scape, lăsînd în urmă mulți răniți, morți și arhiva autorității"*^

Deși se lăsase iarăși aceeași negură deasă, roșiorii și dorobanții i-au urmărit k • din mers fracțiuni de coloană, luînd mulți prizonieri și capturînd întregul convoi' niții și bagaje. °°

La 9 noiembrie, un detașament românesc în frunte cu însuși generalul Georee t • I comandantul Armatei de observație, a trecut Dunărea în urma informațiilor care a ^ " că otomanii au părăsit Rahova și, în jurul orei 10, a ocupat orașul și cetatea, cvenim^* care l-a raportat imediat domnitorului Carol'. O mare de oameni, populația întregii locif „avînd în cap clerul și pe arhimandritul Constantin", aclama și ovaționa cu dragoste • căldură oastea română eliberatoare. *

După aproape două ore și jumătate, cam în același timp, în Rahova și-au & apariția și primele elemente ale detașamentului colonelului George Slăniceanu și ale OJ? lului Mayendorf. Vestea căderii Rahovei s-a răspîndit îndată, nu numai pe întregul tea» de război balcanic, ci și în țară și străinătate.

Ziarul „Românul", din chiar 9 noiembrie, scria : „Drapelul român. . pentru a (fêu oară de la Mihai, filfîie pe zidurile Rahovei".

Impresionat de exemplul dorobanților mehedinteni, care prin dîrzenia și eroismul au înfrînt un adversar de peste trei ori mai numeros, însuși comandantul Armatei de nst domnitorul Carol, i-a adresat o scrisoare de felicitare căpitanului Merișescu: „Capital batalionul I din Regimentul I de dorobanți s-a purtat cu cea mai mare vitejie înainta Rahovei. După ce bravul său comandant, maiorul Mateescu, fu rănit, dumneata ai ceas% această trupă care a desfășurat, la apărarea podului de la Hîrleț, un nespus eroism. Te însărcinez a mulțumi voinicilor dorobanți în numele țării și în numele Meu a distribui f,ț și 24 de medalii de Virtutea Militară [...] iar spre a răsplăti bravura și inteligenta ostăieast% ce ai dovedit personal te numesc maior și-ți confer medalia de aur pentru Virtutea mîlP* tară"*. De asemenea, apreciînd așa cum se cuvine noua victorie a trupelor române și i* deosebi a dorobanților, țarul Alexandru al II-lea a acordat batalionului comandat de cip-tanul Constantin Merișescu opt medalii crucea „Sf. Gheorghe".

După victoria de la Rahova, comandantul Armatei de vest a telegrafiat marelui <Ji« Nicolae : „Sînt fericit de a te anunța că Rahova e în miinile noastre. Atacul s-a dat lit% 7 noiembrie. Pozițiunile n-au putut fi luate pînă seara. Atunci turcii au ruDt-o la fuța și ae fost urmăriți de cavalerie și de un batalion de infanterie. A doua zi dimineață generalci Lupii a trecut Dunărea pe pontoane cu 500 de dorobanți și a ocupat Rahova, unde se <B8 acum toate detașamentele [...]".

Cu acest solemn prilej comandantul Armatei de asediu, domnitorul Carol a dlt ordinul de zi nr. 152 în care se spune : „Ostași ! Vitejia armatei noastre a avut o (KSil izbîndă de mare însemnătate. Luarea Rahovei va fi scrisă cu litere neșterse în analele noastff. alături de luarea redutei Grivița. Dea Dumnezeu ca încă și prin alte fapte strălucite liravsiP* oștenilor români să rămînă de-a pururea neuitată. Ați vărsat, și sînteți apti_ a vărsa sw#K vostru pentru independența scumpei noastre țări. Spre amintirea îndeplinirii sfintei w>5trt datorii voi institui o medalie pe care va fi scris «Apărătorilor Independentei României». S unim acum puternic vocea noastră în fata vrăjmașilor noștri seculari și, sub bubuitul munlof. să strigăm : «Trăiască România de sine stătătoare»" 19.

La o asemenea apreciere făcută de însuși căpetenia oștirii române, care indeplioe* * funcția de comandant al Armatei de asediu de la Plevna, se cuvine a asocia și opinia capștentet armatei imperiale ruse de pe teatrul de acțiuni militare de la sud de Dunăre. Astfel. intH» scrisoare de răspuns trimisă la 18 noiembrie domnitorului Carol, care-i conferise marelui <*** Nicolae înalta distincție „Virtutea militară" de aur, se spunea printre altele : „înălțate uoaDJ%-

) Mihova Hristina Iv. „Contribuția poporului român la eliberarea Bulgariei de sub JK04 cesc", p. 213. În : „Eliberarea Bulgariei 1878—1958. Culegere de articole, Sofia.Jg %aitam n"

) Cronica participării armatei române la răzoiul pentru independență 1877 Isis, tară, București, 1977, p. 299

3) T. C. Văcărescu, op. cit., p. 477

4) Monitorul oficial, nr. 274 din 9 decembrie 1877

5) T. C. Văcărescu, op. cit., 475

...r că prețuiesc foarte mult onoarea ce mi-ați făcut conferindu-mi medalia
 a războiului. Binevoii: acmi permite a mai spune iarăși și cu această
 virtutea a războiului. L. ... a ... iejia și solidele calitaț, militare ale
 ca a ... e armatelor române [...]

...ria reputată de oștirea noastră asupra Rahovei la București și-au început
 IM» f Liu oare. In răspunsul său la mesajul tronului, Camera deputaților a
 nstau noștri au făcut din pieptul lor zid de apărare al hotarelor țării, a
 2 f c 5: » ... gele lor, scrisoarea neatirării [...] Peste Dunăre ca ș. pe
 » ... văzut cum știu să-și facă datoria oștenii săi, și străinii care se mdo au
 și ... eea ce o nedreaptă istorie le făcu [...] au înțeles ce neam fu acela, care
 resnșilor aliați de la Nicopole îi băteau singuri la Rovine și Rahova.; ce
 Tr "ntrată lungă vreme, a știut să oprească la Dunăre șiroiul pornit și
 * fu acela care, intrată lungă vreme, a știut să oprească la Dunăre șiroiul pornit și
 tunelurilor Semilunei? La ecourile năamuite ale trecutului, răspund astăzi: Ra
 puitor al o
 Rahovei — apreciază istoricul sovietic P. K. Fortunatov este un succes
 i. ea Kano strategica consta in faptul că
 J. e i a fosfuchidată orice posibilitate ca turcii de la Plevna să primească
 Wcu«nr« K. ^ve strategica m special
 ^ dinspre noid vest ... prmda
 armata romana: "pTiTiaivdTept, vestic al Dunării, turcii au rămas cu un singur
 împotriva României: cetatea relativ îndepărtată a Vidinului. însemnătatea politica a
 « * " ... 5 ser os — cetatea, relativ înăpănată a Vidinului.
 ^ V fo T c on stă T n faptul că turcii au fost nevoiți să abandoneze o serie de localități
 * * * K a r i e i căutînd siguranță și adăpost la Belogradcik și Vidin. în urma acesteia,
 * * * are parte din zona de vest a Bulgariei a fost curățată de turci, iar populația
 g/excesele bașbuzucilor" «.

GHEORGHE STOEAN
 ION GH. PANA

III*) p. 47
 fonica participării armatei române la războiul pentru independență, 1877—1878, p. 305—306
 TWiova Hrlstlna Iv., op. cit., p. 211—212

c *CATAGRAFI: PE MARGINEA SALONULUI CĂRȚII.* — Nu sînt un pasionat amator de cifre, cu toate acestea, cele cîteva enunțuri statistice și diagrame privind expansiunea tipăririi în spațiul culturii noastre din ultimii cinci ani (1971—1976), însoțind standurile Expoziției de carte și mijloace de informare a maselor, din sala Daifles, mi-au atras luarea aminte într-un mod deosebit. Setea de cultură e o noțiune abstractă, producția editorială ce o satisface — o foarte complicată instituție, alcătuită și ea din compartimente cu note abstracte, întâlnirea dintre cerere și ofertă în acest domeniu este apreciată de obicei prin criterii subiective. Cifrele pot pune oarecare ordine în acest raport variabil, măcar pentru a ști: 1) dacă producția de carte a utilizat rațional mijloacele de care dispunea, și cu randament; 2) dacă modul în care a fost satisfăcută cererea cititorilor este cel mai bun din cele posibile, și ce rămîne de făcut spre a edita mai bine, mai profitabil din punctul de vedere nu numai al economiei dar și al culturii.

Faptul că în acest răstimp am publicat 24 200 de titluri, într-un tiraj total de 425 800 000 de exemplare, este impresionant, după cum o realizare importantă pare să fie și faptul că, din suma amintită, 4 770 de titluri, cu 57 220 000 de exemplare, aparțin domeniului literaturii și artelor. Să reținem, de asemenea că 3 640 de titluri, cu 22 790 000 de exemplare, au fost tipărite în limbile naționalităților conlocuitoare. Expunerea la largă vedere a acestor cifre în expoziție este binevenită, dar lipsa unor procente sintetice, care să ne dea o idee de felul cum stăm cu repartizarea cărții pe cap de locuitor (expresia, puțin ilară, aparține statisticii), cum stăm cu distribuția colilor editoriale pe diverse categorii de literatură ne lasă să plutim în continuare în vag, puțini fiind aceia care, cu creionul în mînă, sînt dispuși să atace calculele și să obțină cîteva concluzii de strategie. Nota indicînd că am publicat 1 000 de titluri ce va-

lorifică moștenirea literară, răspîndind în de 23 580 000 de exemplare acest fond *itm*. ar putea fi considerată ceva mai lamujja» dar și-ar fi atins cu adevărat scopul dacă țurii, am fi aflat și cifra aceleiași categorii & anii (cinci) ai perioadei de dinainte. Oricum,*» ganizatorii ne-au oferit generos cifre imrijit , nante din care reiese că tipărim mult (la sott zecilor de mii și de milioane) că produc?» 4 carte e diversă, avînd în vedere toate tretw-tele spirituale ale unei civilizații moderate, ț că editurile noastre fac eforturi. De rețină (R că, de la nivelul acestor cifre și al *imam* « poziții care o argumentează fericit, ittSdăk sînt notabile, motiv pentru care pute» qxa la realizări și mai importante.

Cum nu mi-am propus să fac o analiză cuprinzătoare a expoziției și cu atît mal (Mp a panoramei editoriale ilustrate în sălile ~ " mă voi rezuma la cîteva observații mJ . desprinsă sau țesute din experiența mea de" cititor („consumator de carte", ^cum * j p j adesea) și" de ocazional „producător d* tăaflr (cum îmi place uneori să-mi spun).

în mod cert, motiv de bucurie pentfU.B«t8& anii construcției socialiste au înscris m Wt» noastră una dintre realizările pentru CM*J» pot invidia popoare cu vechi tradiții * *** „ tură : setea pentru lectură. Se citește BU* . • J cumpără carte bună, exigențele au crese*»* format un destul de sigur gust pentru « « • de bună calitate și pentru cartea cu _a*W. valoroasă. Oricine e atent la dialecticii *tm* cărții știe cît de precis se îndrt»p» către oorele solide, scrise cu har și tipărite îngrijit, și cu cîtă P""FP"* manufactura, improvizatiile, calitate» anii de care ne

nică. Faptul că în cartea scumpă (cîteva albume de picturi - nească, unele colecții ale editurilor 1 Meridiane, Univers, lucrări ca *inocenței*, Stendhal » *Scund negru*, a

„... (emple) s-au vîndut mal repede
 jpcV*¹ j, titluri modest prezentate, este
 A'B S^m „...ei schimbări calitative, de op-
 ^|«M», ^ificări de exigență „verificată
 ^» „... parafrzez o expresie mai veche.
 **Li* neașteptat de bine și volumele co-
 * ifi-afe_sînt editați clasicii, unele ediții
 în care -l însemnează ca cititorul nu-și
 ceaa banii cînd este vorba să-și satis-
 P " i aralese gusturi în materie. *Cititorul*
 * *kLt* o categorie largă.
 deplin mulțumit acest cititor (ridicat
 ^?)*ia literară la exigențele amintite) de
 **«oducție de carte pe care i-o oferim ?
 *?jv„j_e lămuresc, dar putem spune cu
 ^ainirnă că o bună parte a produselor
 B» se apropie măcar de gradul onorabil
 ^Aginîndo-se, din ^chiar momentul tragerii
 f^ST stocului — împovărător pentru co-
 *J?MiHru cultură — al prisosurilor nevan-
 sfoprivire cît de cît grăbită în rafturi și
 K/jg. scoate în evidență că planificarea se
 jdesea după indicatori birocratici, ig-
 JJ nloarea reală și de circulație a unor
 O>opere, cartofagi ai rezervelor de hîrtie
 •jgiînri zadarnici ai mijloacelor tipogra-
 fiJdgBul precomenzilor, atît de lăudat la
 lui, funcționează defectuos, tirajele
 "în afara lui, nemaifiind consultat
 „Jjici măcar orientativ, ca cifră verifi-
 •0. Și ce notează fișele de precomandă ?
 jt«ttat, din simplă curiozitate, cîteva, în
 K/jf centrale ale capitalei : responsabilii de
 "jt altfel siguri de vînzarea a zeci de
 are dintr-un scriitor contemporan
 i Preda și D. R. Popescu este vorba)
 ! — din teama de a-și asuma riscul —
 „50—60 de exemplare și, cînd cartea
 B-au știut curți să facă față cererilor,
 tot mai frecvent la situația fericită,
 dorită de editori și de responsabilii
 librării (apropro, statisticile ne infor-
 „jvem 1 900 de librării și 9 450 de
 i puncte de difuzare a cărții!) de-a
 — tiraje importante se epuizează în
 de 24 de ore, record explicabil prin
 de cultură. E minunat ! Dar recor-
 ^ae și umbrele lui : o parte însemnată
 «eresafi de un titlu nu apng să-l
 omoaște^psihologia cumpărătorului
 nzarea cărții nu -însemnează și lec-
 _ se mtîmplă cu marii noștri clasici,
 seamă ai literaturii de azi cart
 ă pătrundă la timp pe masa școla-
 -metul^eelui ce are nevoie de ei.
 Șa făcut, funcția culturală n-a
 .te-Se resimte acut lipsa endemică
 recitare, adică de autorii clasici și
 '„3 ce trebuie să stea, cu riscul
 aerată de contabili drept „nevan-
 "nent la îndemîna cititorului. Un
 ate întîrzia luni în șir în rafturi,
 meurcînd evidențele librăriiilor, dar
 i d școlile au ajuns la capitolul pri-

vitor la bardul de la Mircești și atunci, într-o
 singură zi, vînzarea poate atinge cifre astrono-
 mice. Dar scriitorii contemporani ? În mod cu-
 rent cărțile lor „curg" egal, conform graficelor
 planului. Dar unele cărți se impun, altele pier.
 Cine reeditează, cu alte cuvinte cine le con-
 firmă și le trece în fondul de referință al lite-
 raturii române ? Reeditării contemporanilor,
 iată un capitol deficitar al editurilor noastre.
 Ele trebuie considerate mai mult parte a poli-
 ticii culturale și mai puțin afacere comercială
 (dacă nu se reușește a fi și una și alta).

Am auzit și am citit adesea cuvinte de re-
 proș ale confrăților privitoare la practica frec-
 ventă a unor edituri ce lansează pe piață titluri
 comerciale, în tiraje de sute de mii de exem-
 plare, prezentîndu-le ca o preferință de gust a
 editurii, în dauna cărții bune, sortite a ieși în
 tiraje mici. Pretutendeni în lume se folosește
 această practică : se tipăresc cărți de un gust
 așa și-așa, din păcate extrem de căutate (avem
 cititori de toate categoriile), cu ale căror be-
 neficii adesea fabuloase se finanțează edițiile
 mai scumpe, mai greu vandabile, de o ținută
 artistică sau științifică exemplară. Nu e nimic
 rău în aceasta, răul începe din momentul în
 care, sub imperiul realizării exigențelor conta-
 bile, unele edituri devin adevărate mari produ-
 cătoare de literatură de proastă calitate, în-
 tîrziind să distribuie cîștigurile în proiectele
 pentru care au acceptat acest compromis. Și
 chiar în cadrul acestei tactici, neîndoios că se-
 lecția titlurilor ar putea fi ameliorată, multe
 dintre cărțile cu adevărat bune bucurîndu-se
 totodată și de aura succesului...

Strategia editorială, mereu mai perfecționată,
 prevede din timp, în funcție de amplificarea
 vieții sociale și de conexiunea a mulțime de
 factori, ce va tipări în viitorii 5—10 ani. E
 firesc. Dar viața rezervă surprize și, dacă ne
 mîrginim numai la domeniul literaturii, e de
 așteptat ca un an să aducă o bună recoltă de
 nuvele, un altul o însemnată producție de stu-
 dii critice sau de poezie. Cu experiența atît de
 bine ilustrată de actuala expoziție, cu experi-
 ența noastră a tuturor, putem observa că îm-
 părțirea egală, „echilibrată" a compartimentelor
 poate duce la situația de a nu înfățișa citito-
 rului fenomenul literar așa cum este, modifi-
 cînd fără voie fizionomia unui întreg moment
 literar. Contradicția vine de la faptul obiectiv
 că editurile se află la cale jumătate între o
 producție spontană și o desfăcere organizată.
 Aici, cred eu, af trebui să intervină rolul re-
 dresor, politic, al Uniunii Scriitorilor, ca și al
 forului cultural care o îndrumă : cererea pieții
 nu trebuie fetișizată, o rezervă de mijloace (cum
 sînt prevăzute pretutendeni rezerve pentru ca-
 zurile de excepție) ar putea prelua sarcinile
 neplanificate.

De la editarea în ediții pe hîrtie biblie pînă
 la chestiunile de prezentare (inclusiv de corec-
 tură, sector cu îngrijorătoare scăpări în ultima
 vreme) o mulțime de probleme apar pe masa
 editorului, cărora le dorim cu toții un studiu

atenl. Expoziția realizărilor noastre editoriale, cu semnele ei de biruință împede a galaxiei Gutenberg, ne dă temeiul la speranțe de îmbu nătățiri rapide și generoase,

MIK(T 4 II OR [A SIMIONFSCI)

* *ARTb POETICI. AU SECOLULUI VA.*
— Tnt- o accepție mai veche, noțiunea de poetica se referea cu precădere la prozodie și la clasificarea speciilor, sau era echivalată cu arta poetică însăși (*ars poetica, l'art poetique*). În spațiul ideologiei noastre literare acest fenomen se reflectă împede în preocupările unor scriitori și teoreticeni, de la Miron Gostin la Heliade de la Macedonski la N. I. Apostolescu (contribuții care au fost comentate și antologate de către Olimpia Berea, în *Poetici românești*, Eacla, 1976). Termenul, se știe, și-a dilatat mult sfera : poetica este știința care are ca obiect limbajul literar, este studiul diverselor structuri și genuri literare, principala ei sarcină fiind studierea „evoluei” conștiinței poetice și a formelor ei etc. (a se vedea voi. *Poetica și stilistică. Orientări, moderne*, Ed. Univers, 1972). În ultima vreme se propun sensuri și mai elastice : *poetica* — teorie internă a literaturii, deosebită de *poetică* proces de constituire a operei, înțelesul pe care îl adoptă Nicolae Balotă în substanțialul lom *Ane poetice ale secolului XX*, Minerva, 1976) se potrivește cu noul stadiu de dezvoltare a poeziei și, prin urmare, cu cel al concepțiilor despre poezie. Spre deosebire de Ernst Robert Curtius, criticul nostru nu separă *teoria despre poezie* de *poetică*, altfel spus, nu desparte reflecția teoretică asupra poeziei de tehnica poetică. Nicolae Balota, după cum recunoaște, în globează în conceptul de „ană poetică” — pe care îl are în vedere în mod special ~~, pe lângă considerațiile privitoare la teoria versului, mai rare ia poeticienii moderni, și ideea despre esența poeticului, și altele relative la condiția poetului și a creației sau la raportul dintre poet și propria sa artă.

Partea întâi a cărții lui Nicolae Balotă se ocupă de „poetici românești posisimboliste”, așa cum se afirmă ele în doctrinele poezilor, în primul rând, și ale criticilor și esteticienilor noștri (Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, Philippide. Voronca, Dan Botta, Beniuc, Radu Stanca ; Zarifopol, G. Călinescu, T. Viatul, Vladimir Strenii, Liviu Rusu, Edgar Papu, Ion Biberi etc.) Autorii! nu intenționează să alcătuiască o „istorie” completă a artelor poetice românești moderne, cu atât mai puțin a artelor poetice europene, de care se ocupă în partea a doua : curente (futurismul, expresionismul, dadaismul, suprarealismul) și personalități (Benedetto Croce, Ilen Bremond, Paul Valery, Paul Glauzel, T. S. Kliot). El selectează ceea ce consideră a fi mai semnificativ, alegându-și astfel o cale lesnicioasă și, anii putea spune, firească, chiar

elată există motive de nedumerire • prezenței și absenței unor autori și d' Pr e mai puțin adevărat că opțiunile sum^' mai mare parte, juste și m total rezulta * gine cuprinzătoare

Potrivit cu o opinie aproape de Wită %, acceptată, Nicolae Balotă are conviațiji, cel puțin așa declară

ca inovațiile f a, se datoresc poezilor înșiși, reflecțiile W î * poezie sunt cele mai fertile. Paul Zarifood s tre alții, remarcă, de asemenea Întii-V* " valoarea meditației artiștilor, și dezavua. 'L t dictatorială pretinse de estetica filosofei mei chiar estetica așa-zis normativă ^ crede ca ea și numai ea deține statale -; T formărilor structurale ale anei. Cu atk țin criticii recurg la un demers-lectie.V.*" tenul criticii — dacă exista — are akj î ^ Cînd. N. Balotă vorbea de „direcții” te?^ f poziții teoretice decise, de „vigoarea pmi l a unei estetici”, el excludea ideea de 'qjL apriorică și înțelegea acel msus notimic*. pe un efect al legăturii cu opera, legatari constă în explicație, reflecție, hermenmci în măsuri autarhice. Desigur, scriitorii »» r. crea niciodată după rețete, dar acționa T^, va fi totdeauna legitimă. Poezia nu st dezvoltă independent de teoria ei. jdtah. 4.. delaire-ian al poetului-critic e ademenim, de zis; reflecția unor poeți asupra propr J j creații reprezintă, de bună seamă, un «f» C artei moderne, de la Baudelaire și (na. «s de la Mallarme și Vaiery încoace. Kil jf»*SK. repet, că misiunea criticii în acest wirt l fc cetat. O dovedește însăși cartea care « TL-acum atenția. Fără să fie un esttifiar f> priu-zis, Nicolae Balotă are prestijSrtl sc fi a foarte metodic, interesat îndeosebi «e an p Kemy de Gourmont numea „la critiqw 4 ?> culturc des ideas”. Cărturar « « f i voință de autoritate, dar spirit compănit, W' putea să nesocotească tocmai conirihut.» «”- cilor și esteticienilor în domeniul poeura. «?• tul că se înarmează de la bun început r, > frază din Rilke — „Am preferat « ” > - * ^ ților” — și pentru că stăruie sa dovtpre-aceasta, ne sugerează o anume îtdoii* * * » parcă ar vrea să se elibereze, dat im jhi-v în fata evidenței.

Mai e de reținut o afirmație a M — Balotă : „Mai rar legislativă sau r,Orrrw'.«f- adesea descriptivă «poetică» krr^ lor, criticii și esteticienilor noștri J

manca. reprez. nta de cele mai mul) ?* al scriitorilor, un fel de «pd«8* * *riw * Aceste arte poetice romanești sunt «k*riw * înfățișează exegetului. f i t i i ^ f cum i se organiza într-un. corpM

Sistem". Coerența ' ' ' | * VJfTaeMU »** dată de prezenta cercetător^ : r-hează aspectele esențiale ale «" 1 TM cum zice el, extrage, PTM — au. centr aiul unei i eleții poetice

iar pe de aiaa pane, n. , fața de orice teză contribuie de ansamblu. Se poate zice , *f te largă circulație «

.. atenție genul proxim și dile "obiecta iui D. Micu, potrivii «3*? v... » neașit să scoată îi evi varietatea artelor poetice " - . " ^ rezista. atita vreme cit car- H " ? " * , i întii, această coerența, * * o Q unificare arbitrară Deosebi * ? " i p f i e poetice aie unor creatori " P " j te unor critici și esteticieni oe poz? i i divergente, reiese din făcută. Mat mult, autorul se 52 găsească „temeiurile” poeticeilor recum și particularitățile acestora.

• " , , numai înu-un fragment, cum se * < > p , r g h e z i nu-l ispitesc, ca și " aplicațiile filosofice, nici speculațiile V « unirea unor tărîmuri intelectual- i " Verse, ca și pe Barbu, nici nu-l * St îndepărtate aie liricii precum pe i " J explorator al poeticului, Ion Pil " " a tor prezidează o perspectivă sin * " W i b i l a - Cum spuneam, important ^ itască punctele de convergență. Ceea rial mult succes. • (; ; N. Balotă sta m efortul de a .convingător existența unor „arte poe- -ații „fecund-suggestive”, aplicate la rtrl stră dar și confluențe cu cioclu p. asupra poeziei. Studiul acesta se -somare forță de cuprindere a fap- i tiecție a esențialului.

C, TRANDAFIR

"A LOTURF -> Avenurile lui Arthur hm amplifică ultima călătorie a lui sta a fost imaginată de Dante. Dar, 'As: de felul cum a procedai acela, ii în textul său un altul, secret, ori ' tîitot spre un domeniu neașteptat, în *șra cunoașterii duse pe întinsul ape- * ibisul antarctic se asimilează ci. " Satira însăși pe întinsul alb al hîr Poe avea gustul criptografiei, ca Un coitp de des urmează a fi citat -w, și apoi Joyce a cărui mare «iizește în direcția decisivă. ' putem cita pe I. I. Caragiale din Avînd a arăta cum innebunește Popescu, „suflet mediocru, arun- .. tr " supliciu disperării la cel al 'napoi", Caragiale face să circule *s« povestea unei călătorii pe mare. w " , sufragiu. Călătoria este anim V * ia începutul textului . „Dom »» căzut

pe o canapea, slarîmat de » » n t i t c a : « taie respirația și, așa, 4 * tiunelul gurea, , , , , l lua apa* " " prin deambulărilc neince-

'aie 7w: pCrson.LjuU'i .m p.nru.ii reystiu ;!; nu veler pe jos sau în trăsura, în căutarea biletelor, prin mahalale, la birou , la banca și în sfîrșit în luni) Universității dimineața și, pe seară, „cum răsăreau aștrii”, în jurul Observatorului pom-pierilor (această nota da nuvelei un accent metafizic prelung, în sensul în care e numita metafizică pictura im De Chirico), cît și prin mișcarea paralelă a obiectelor: „Cîte reflexiuiu ironice, picante, sentimentale se pot face asu pra unei așa grămizi peștrițe de vechituri, cu privire la zădărnicia lumii trecătoare prin care au trecut și ele o clipă, nouă, neveștejite” (este vorba de marfa țigăncii Țica. grămizi de haine vechi, încălțăminte, pălării etc.) sau, mai încolo, biletele de loterie în mișcare și ele : „Cînd are cineva bilete de o valoare așa de mare, nu le lasă sa se ltrîie astfel de colo pînă colo”. Asimilat, prin termenul comun ai rătăcirii zadarnice, cu hainele vechi și hîrțile, cînd află că numerele erau cișiigătoare dar... vice-versa, personajul, care la început spărsese farfuriile de porțelan cumpărate de madam Popescu, „simte o sfîrșeală și cade alb ca porțelanul pe un scaun”, suferă un ultim avatar, o ultimă asimilare : cu cioburile de farfurii.

Motivul farfuriilor pare să aibă o importanță specială în nuvelă și pe drept cuvînt, deoarece ele sînt asimilate deodată, prin culoarea conabie care le împodobește în chenar lat buza, cu biletele de loterie pierdute și regăsite dar și cu navele pe care s-a săvîrșit de-a lungul nuvelei călătoria marina încheiată prin naufragiu : „Domnul Lefter e liniștit, acea liniște a mării care, înțelenită în fine, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năpraznic uragan. Fața ei este semnă și fără creț, pe cînd în fundu i zac atîtea sfărîmături de corăbii înghițite deapuru ri înainte de a fi putut ajunge la liman. El ascunde în sin. între flanelă și piele, într un plic de pînza, cele două bucățele de hîrtie tipărite conabiu, ca muclea unor farfurii pierdute pe veci”. „Corăbii înghițite pe deapururi” și „farfurii pierdute pe veci”, identitatea se face așa cum a intenționat o scriitorul, de ia sine

Putem identifica deci cu certitudine sursa nivelului al doilea din Doua loturi, ai călătoriei pe mare și > naufragiului. în Avenurile lui Arthur Cordon Pym și obținem astfel pe un răspuns la întrebarea de ce a tradus Caragiale din Poe Prin medierea, poetului american, Ulise, erou! lui Dame, intra în literatura ro mână sub trasaturile domnului J e f t e r Popescu. *

liste interesant sa observăm că marele nostru scriitor transmută aiei iu materie epică de ră sunet prav, locuțiuni curente ca „a I lua u apă”, „a i se îneca corăbiile”, m bătîn „în trai la apă”, adică fizicește împutînai.

La fel de interesant este să notăm că el este cel diiiiî care a adus m literatura noas ini tenia poetică a unei lumi în care lucrurile.

*) O aită afinitate > nuvelei Doua loturi cu .spatiu) italian a semnalat Aii xundru George, m /.(Hfirșitul lecturii, JJ, 19 -00.

obiecte vestimentare, bilete de loterie, farfurii sparte, trăiesc autonom, vorbind, meta-izic, despre o absență, a omului care le-a folosit. I. A. Bassarabescu nu îl continuă pe Caragiale numai în direcția nuvelisticii umoristice bine cunoscute, ci și în direcția aceasta a poeziei unei lumi pe care o populează doar lucrurile chemate la o viață intensă și stranie de viața, absentă, a stăpînitorilor lor (*Acasă, În vacanță, Cît ține liturghia, Într-un orașel de provincie*). Citarea picturii metafizice a lui De Chirico și a lui Morandi, contemporani aut cu I. L. Caragiale cît și cu Bassarabescu, se impune încă o dată.

În peisajele sau în naturile lor moarte, omul nu este însă totdeauna absent în favoarea lucrurilor. El apare uneori sub forma statuii sau a manechinului, fiind vorba deci de un om artificial, devenit el însuși, sub presiunea lucrurilor, a obiectelor, obiect, rezultat al unei confecții. Această evoluție s-a petrecut și la noi, în dezvoltarea liniei pornite din *Două loturi* și continuate de literatura lui I. A. Bassarabescu. Este vorba, firește, de Urmuz. Personajele sale sînt alcătuite din gră-
'j\'. ghimpată, cioc de lemn aromatic, bășici de cauciuc fixate la spate, capace de pian, stau conservate în borcane, sînt bine ascuțite la ambele capete, fabricate pe cale chimică, prin sinteză, se hrănesc cu celuloză cirpe vechi, tinichele de untdelemn găurite, arșice, hîrtie, se învesmăntează cu șită cu macaturi de pat înflorate, cu perdeluțe, uneori pot avea forma de mătură. Poezia obiectelor propriu-zis a deșeurilor, a dus la „casa cu molii din *Cănea nunții*, a lui G. Călinescu (erou din *Bietul Ioanide* și din *Scrinul negru*, concepuți ca niște „refrene”, asemeni multora dintre erou Im Caragiale, și funcționînd ca niște imense mașinării de ceasornic, ca să reiau imaginea lui La Bruyere, pot fi văzuți în continuarea acestei evoluții prin care literatura noastră a anticipat și a depășit viziunea unui Beckett), iar în imaginea omului transformat în obiect de lumea obiectelor trebuie să vedem, m fond, termenul la care au reacționat cu violență romancierii ca Anton Holbau și Camil Petrescu, în tentativa de a desobiectualiza, de a reumaniza personajul. Am-bii erau, cum se știe, admiratori ai lui Caragiale într-un moment cînd Lovinescu îl socotea perimat.

RADU PETRESCU

* **PORTRETUL UNEI CONȘTIINȚE.** — Condiția memorialistului rezidă în harul evocării portretistice, și în acest sens putem considera drept programatică afirmația lui Tudor Leodorescu-Braniște: „Adevăratul farmec al trecutului stă în oamenii cu care ai trăit puținele zile bune și multele zile grele ale vieții”. (*Scara vieții*, Ed. Eminescu, 1970). Nuvelist

romancier și eseist, zi... •
fui liber contemporanul L ț° f
al lui Rebreanu, - firanișt Z « I,
cmt profilul personalităților „¹⁰»
epoca interbelică. I... I... c « d*
zeanu, Tony Bulandra, gZi^ C?
Nottara, Davilla, Zaharia B & * ^
bul, George tnescu, I T ^ ^ « i i i ^
Voiculescu, Iser sau Nicolae A «...» * <
evocați cu o căldură nedeg... Tf... *
tahsm. lot atitea modele p... * \$
niște, sosit în București ca un T " "
piteștean artiștii și ... fc^Cfcfc
rați capata concretețe „i. J”;
îndemnat, de pildă, de către T * •
joace în premieră fără repetiții nr. Tî^ -
tara, aflat în culmea succă of j f ^ x '
cu candoare și spaimă „Tu „ » < 7°**.
cariera mea, băiete >” Dim* '
Enescu, lăutarH pğani își exprim^ - ' '
“~. YH~ * * * ” Picioarele & '
răcînd: „Sa ne spargem *dibili*, c/TZ
nu sînt bune, nici ele, nici noi « p; * . ?
uriașul i., haine militare pre 'strimt^
uluit Ja auzul cruzimilor' r l h S ^ f*
poți să crezi una ca asta ?” Ciclul *Dolj*™
demonstrează înzestrarea lui Brniša'Zj
evocarea scenelor de masă, „a devărat^ ^,
detahu plastic punctează notația de aW
Caruție și mașinile de lux ce se scuroe
sele familia de^ saltimbanci italie, &
... ” } ' ? W pravahei într-o noapte «L
constituie detaliile pînzei cu tema rajk
Dincolo msa de evocarea epică, ofeife,
epocii, a personalităților reprezentative și l
tachsmelor sociale, interesul acestui roiti» s-
memorialistic postum constă în planul e»toi
subteran care urmărește structurarea «tui h*
lectual de stînga din familia lui N.D. Cm
Miron Radu Paraschivescu, Al. Sahia* fe.țu
Jebeleanu și Geo Bogza. Idealul „artista!»->
tățean”, termen gherist folosit de Brantw B
tr-un interviu din 1944, se justifică pris #
pria sa activitate publicistică, și în acest »
Orașul cu case mici și interviurile mai tiC.
marchează diacronia unui eu exemplar 9.”
punct de vedere etic. Prima secțiune a vobw-
lui evocă de altfel începutul secolului unt*.
cînd lumea provincială alerga să vadă «Offi
bilul, cinematograful, liceenii erau fascinați &
simboliștii și naturaliștii francezi, zeificnd W-
odată pe Ibrăileanu, Sadoveanu și Mimife*
sub oblăduirea unor excelenți profesori «
N. Apostolescu. Războiul dizlocă pentru «J-
niște, exponent al generației sale, ideea bPj-”
lui de fildeș, presa militantă absorbioa-t <***
nul civic, întrucît, cum scrie însuși «tfe»
„scriitorul care vrea să fie actual e cu fleț”
tință să realizeze aceasta fără activjuW» *)
presă”. Campaniile împotriva reacțiunii jt W-
bariei fasciste, solidaritatea cu cei lamf. »*
marea unui ideal estetic generos *deamm. W*
iectoria acestui publicist.

leere» de evocări postume ale
Jcu-Bramște, datorată gestu-
* n. antin Darie, devine întâi de
întâi) conștiințe de intelectual mi-

ELENA TACCIU

ffIDIU DESPRE ESEU. - Prolifera în literatura contemporană a întâmpinată cu reacții foarte
***ik entuziasmul fără frână, apăr-
neofitilor, pînă la vehemența și
conformiste. Dincolo de in-
* titudinilor extremiste, întotdeauna
nu o prea greu de constatat
"oerfect normal și ca atare explicabil
«de de reacții. Căci este limpede că
lăria de formule și mijloace a eseu-
T l n lui și uneori chiar ambiguitatea
"lă cele o mie una de înfățișări, de
"de costume foarte diferite sub care
i« prezenta, creează posibilitatea celor
pictorii opțiuni.
•a «sa ce conferă și mai mari incertitu-
stiai e chiar substanța existenței lui,
— j&erisa de manifestare prin ocolirea
«di totală a oricărui criterii normative.
apropie unică a eseisticii, indiferent
ani ei de acțiune : literatură, critică, filo-
ltație morală, este incontestabil fasci-
•rai me sau mai mica, a personalității
• s. Desigur personalitatea este o condiție
ii) manifestări umane plenitudinare, dar
"§ aitea și atitea sfere ale vieții crea-
"o TOS în contact și se armonizează cu
• none mai mult sau mai puțin obli-
• «il "pare a asigura, sub un asemenea
• libertate absolut nelimitată. Un eseist
! :m de respectarea unor parametri din
.. ji, ci exclusiv de cei care se manifestă
ns, «evitabil în actul propriei expresii,
-%ă reprezintă chiar formula indefinisa-
i personalității lui. Cum nu există, decît
i (sapie, oameni care să nu-și revendice o
• feitate de anume interes mai general, se
la sine ce varietate extraordinară
• ițit calitativ îngăduie, și înlesnește chiar,
• i Ora absența personalității se ascunde
«H ț drept mai totdeauna cu dificultate,
T? * unor modalități stabile, consacrate,
«w aea ale studiului sau cercetării lite-
• jwru a nu mai pomeni domeniul generos
»ftaiilor erudite și documentare, eseu
• i) firea lui imaginea cea mai exactă și
* ««a unui univers spiritual. Studiul este
r V icato o foto e ratic retușată, eseu
«fada care nu poate minți. Însă pentru
«Mume își apreciază chipul din oglindă
If» imagine destul de convenabilă — și
he? P l. u. e? P o ba convingător contrariul i
• sAl i «xina? s? proliferază, spre a masca
Htiși e l ceva : absența pregătirii sis-
^ l dis- aplinei de gândire, a culturii și,

nu în ultimă instanță, chiar a puterii creatoare.

Labilitatea genului, manifestarea lui cameleo-
nică și de o extraordinară prolificitate, condiții
care fac aproape imposibilă o definiție admisă
prin consens, sînt în același timp tocmai moti-
vele care argumentează interesul și necesitatea
unui studiu consacrat eseului. Iată de ce o ten-
tativă ca aceea pe care ne-o propune Traian Li-
viu Birăescu în ultima sa carte *Căile eseului*
(Editura Facla, 1976) nu poate fi decît elogiată.
Tot astfel se cuvine remarcată cu deplină sa-
tisfacție poziția de pondere pe care o adoptă
autorul în cea mai mare parte a considerațiilor
sale. Deși nu face un secret din prețuirea sa
superlativă pentru eseistică, el înțelege foarte
bine riscurile « decurg din cultivarea ei, a
eseisticii, ca instrument al vanității și comodi-
tății spiritului, al veleitarismului pretențios și
insolent!

Apărînd demnitatea eseului, împotriva facili-
tăților care îl degradează, autorul îi analizează
mai întâi ca „scriere hermeneutică”, datorită ca-
racterului său de „interpretare a culturii epi-
cii noastre”, nu în sensul de „interpretare a
textelor (deși această interpretare e posibilă), ci
a fenomenelor, a tuturor întâmplărilor”, făcută
nu „pe un ton sec, pedant, didactic ci, de cele
mai multe ori, cu vervă publicistică”. Structură
polivalentă, eseu se manifestă nemetodic, ca o
sinteză a ideii cu imaginea, servindu-se cu pre-
cădere în realizarea scopurilor sale de intuiția
de tip artistic. Interferența de domenii, de pro-
bleme, de modalități, de atitudini e demon-
strată, ilustrată și analizată copios de autor,
care conchide totuși că o înțelegere mai adec-
vată a statutului eseului o pot mai bine oferi,
mai nuanțat, istoria și avatarurile genului.

Selecția de nume reprezentative cuprinde ast-
fel pe Monlaigne și pe Camus, înfățișați prin
ample comentarii, menite să argumenteze cores-
punzător virtuțile eseului, iar dintre români pe
Ralea, pe Camil Petrescu, pe Tudor Vianu, pre-
zențați ca originali cultivatori ai „eseului de
călătorie”, pe Arghezi, Zarifopol, D. I. Suchianu,
G. Călinescu ca moraliști, pe D. D. Roșea și
Blaga la eseu filosofic etc. Cîțiva ca Ralea,
Zarifopol, Vianu, Călinescu apar la mai multe
secțiuni, lipsind însă de pretutindeni un eseist
așa de reprezentativ ca Mircea Eliade sau altul,
nici el mai puțin caracteristic, precum Eugen
Ionescu. În ce privește pe scriitorii mai noi,
de după ultimul război, Traian Liviu Birăescu
enumera și uneori analizează mai pe larg pe
Dan Lăulică, Edgar Papu, Nicolae Balotă,
Alexandru George, S. Damian, N. Tertulian,
Paul Georgescu, Lucian Raicu, Cornel Regman,
Ion Ianoși, Valeriu Cristea, Radu Enescu, A.I.
Paleologu, Dumitru Popescu, Marin Preda, D.
Ghișe, A.I. Ivăsiuc, Mircea Malița, Const. Noica
și, printr-o extensie destul de discutabilă, pe
Geo Bogza și Eugen Barbu ca reprezentanți ai
așa zisului „eseu poetic”. Omisiunile sînt în
firea oricărei selecții, mai ales cînd este vorba
de contemporani, așa încît n-ar avea rost să ne
oprim asupra lor.

Mult mai interesante ni se par ideile lui Traian Liviu Birăescu cu privire la statutul^ eseisticii, la elementele care o diferențiază în ansamblul celorlalte forme de activitate intelectuală și mai cu seamă cu privire la granițele dintre ea și critică sau cercetarea literară. Amintind opoziția antinomică dintre acestea, așa cum o propune Ludwig Rohner în *Der deutsche Essay*, autorul român consideră că practic cele două forme sînt adeseori interferențe, ceea ce însă nu înlătură, după părerea noastră, problema diferenței dintre ele ca atare. De altfel însuși Traian Liviu Birăescu o presupune permanent în analizele și în considerațiile sale, lăsînd adesea să se înțeleagă că între un eseu submediocru și studiul aplicat cu seriozitate la obiect e preferabil cel din urmă fără ezitare. Ar fi poate de menționat aici însă un fapt, pe care o discuție mai veche cu privire la eseu, neluată din păcate în considerare de Tr. Liviu Birăescu (vezi *Luceafărul* din 1973), l-a evidențiat încă de mult cu claritate. E vorba despre diferența dintre noțiunea nobilă și generoasă de *eseu* și noțiunea rezultată dintr-o supralicitare a eseului, fără vocație, fără talent și fără stil, pe care termenul de *eseism* ne-o poate sugera. Și ar mai fi la fel de necesar de precizat că o condiție sine qua non a eseisticii ^e calitate o reprezintă totdeauna studiul, că altfel zis adevăratul eseist nu poate fi decît un studios, un om care să fi atins o anumită stare de sațietate culturală, un om ajuns *numai astfel* la o disponibilitate a mișcării spiritului, a unui spirit care pare, dar *numai* pare, să-și fi uitat constrîngerile și asceza studiului, eliberîndu-se prin dominație de ele.

Că eseismul este din nefericire nu o dată un mod de eludare a culturii exigente, o formă de dispensă a formației spirituale, lui Traian Liviu Birăescu îi apare limpede cînd scrie: „Astăzi, pentru unii, a scrie eseu e dovada unui spirit subțire și, de aceea, sîntem inundați de marea unei producții eseistice și, mai cu seamă, pseudo-eseistice. Articolul critic care pune problemele pieziș sau le escamotează prin mijlocirea unui stil alambicat sau fantezist se cheamă, vezi bine, eseu; *eseu* își numește întreprinderea foiletonistul veleitar; novicele întru ale filosofiei, cel ce nu poate, sau nu vrea, să articuleze un gînd pînă la capăt, se ascunde sub pulpana eseului; *eseu* i se zice, în sfîrșit, lucrării publicistice de îndată ce încearcă să încorporeze nucleul unei observații ce trece dincolo de granița evenimentului diurn. Repudiat pînă mai ieri, genul e îmbrățișat astăzi cu fervoare” (p. 144).

Tocmai spre a combate o asemenea inflație ce degradează altitudinea eseului, tocmai pentru a salvagarda virtuțile și demnitatea unui gen care s-a dezvoltat din atitudinea de modestie intelectuală a celui ce știa că știe prea puțin și *incerca* să-și depășească limitele, tocmai pentru a risipi pripita și ridicola infatuare a eseistului închipuit și pe deasupra agresiv, sînt necesare cărți precum aceasta a autorului timișorean.

Căci mai presus de orice observați; "verse speciale pe care le-.. etanșa, ca orice carte, .. are m < *A > linia și ilustra convingător încă I* » tățile și exigențele unei formule ° " * * care se ajunge prin cultură și „ * * « ajunge la cultură, cum se întl. | * data, cu consecințe regretabile JL > * pentru cel dmtn și pentru cea ^ ,

* P A C O S T E , ? I N E S F Î R F ...
P E C L _ Ce înseamnă FranydzZ' literatura, cit și cum a scris și ^ despre opera sa de o viață, nu nrf » " * arătam. Știm toți, deși poate nu a) * ' i seama exact de amploarea creației » l ' * oare ne-am da seama, cînd cei tmi'L- * i tre noi aceștia care ne simțim astfj fel" * aniversam la vîrsta de 90 de a r nu ne născusem cînd neastîmpăruf » gîndurilor sale de mult se revărsau tipărite spre afirmarea celor mai « fe ' : tre năzuințele și atributele umane. Pw^î- și mai vîrstnici și mai tineri, Fiany-S tt apare în cel puțin cîteva ipostaze kîit^ întii, e *bărbatul*, în înțelesul cuno-ss» -v, l, cele mai vechi timpuri, creatorul ce ^ . gîndul și fapta pentru înalta idee a « r ^ și afirmării omului în plenitudinea «tir; apoi e *poetul*, această indescritibil" i aprigei existențe umane, și nu în cele pentru confracții scriitori, o prezența fii)-. * despre care ni-e drag să vorbim și & * n Am putea desluși fie și numai dîatr-* as» alcătuire a unor titluri de articole incaș* scrierilor sale în diverse reviste și » ie> ani, măcar un profil sugestiv al «Mfut Meșter: „Urmașul marilor moșteniri", „ft sr, nele secolelor" (acesta e și titlul umi H.a. „Cornul abundenței literaturii ««fa*, „Neliniștitul talmaci", „Traducătorul, jstsi % infernul", „Simbolul continuității". Di. M* al continuității. Căci poetul debutant b) * de nouăsprezece ani a parcurs un dana at foarte lung, în care a întîi nit rînd fi eV închisoarea imperiului habsburgic, «d A*- mondial, o revoluție înfrîntă, o marș li» tură germană, pe filosofii și poeții f> direa lirică a Orientului, bucuria de a țu presă pentru drepturile sfinte ale Oi>fa i t* letariatului, pe Ady Endre, ThoraM^KV» breanu, truda talmăcirii în maghiara »SR' a luceafărului etern al literelor ronsWjtt.» neseu, sau — în maghiară — a unor Goethe, Rilke, Hofmannstahi, Baw0M-y kin, apoi pe Goga, și pe nouă conflagrație mondială, Eliberarea, * luția și, o dată cu ea, împlinirea.

Visător și mistuit de căutări în plin de devoțiune față de ana «*y egală măsură poet și publicist, JiW* «* »

" d al liricii de pe toate me-
& K Z , 6
... un neobișnuit ambasador
% W * °": dasice și contemporane. De
,, (W) 7, acestui mare suflet tânăr
" " -> j s, e cunoașterea și recunoaș-
cele m<"
«s«tf" la baladele vechi pma la
i **>f ^erei generații de azi. Dura-
•• ff I maghiare dm linca elina,
' t ml traduceri de excepție ale
•• HT temelie ca „Luceafărul sau
• \$* ° recunoașterea unanimă.
• I* o prezență exemplară prin
" «r, i durează. Lungul șir al cărților
' a numele poarta herbul nevăzut al
iei unui creator de permanențe.
, ** vîrstă pe care o împlinește, cu-
> ¥fu<m, cu dragoste și nesfîrșit r<<-
ani! L* ^ r u Meșter și prieten!

CONSTANTIN OLARII)

> -FIONEA CONFIDENȚEI. — Știam
* *»-ie pagini de proză ale Ninei Cassian
si i găsesc din nou în ele acea lucidi-
• acei cinism curat și fără artificiu,
• "atKBS)enționalism decis să răstoarne nu
Creații dar și iluzia. Așa încît *Conji-*
ttuist (Cartea Românească, 1976) nu
așriza, dar surprind în continuare prin
:i«a „demonstrației" literare despre vul-
• % invulnerabil în psihologia omului.
... ij compune dintr-o serie de schițe sau
• Hti avînd, de preferință, un subiect
- a funcție de fabulă. O „poveste cu tîlc",
jji am ne-am aștepta, cu o morală-
:m o morală pildă, pentru că ea însăși,
* constituie din comentariile fiecărei
.. epie sau fiecărui dialog. De aici, din
; sstkeat al comentariului imediat, vine
- n k eseu, de „mișcare" liberă printre
T si lucruri și, mai ales, de mobilitate a
lata, de pildă, aparent una dintre
• si nevinovate nuvele, *Vesnica pomenire*,
- • tteverajie la căpătîiul unui mort a
" fprezentase o energie risipită, fusese
<< * băiat „bon à tout faire" jovial și
% a ușoare ambiții literare dar fără vani-
»its care cerea în dreapta și-n stînga
Wfk ajutor, și dacă n-o găsea mergea
• SISK fără supărare, nu era nici măcar
i i atinge vreun țel sau, dimpo-
^ K Wa era doar o aparență și el era
- SȘtns de oameni, brufuluiit pentru su-
at pentru faptul că zbura fără
• ^roicocoloși în fond va fi fost probabi'
• |V" „ descourajat, suferind nedrept
' • Tj" * I* căsătorise cu un fel de celebr-
5? " P l dccir. să-l mim-
" L • Lif- ? ° " * , moartea lui „grotescă,
Sonata" (îi căzuse o candelabru în

cap, sau se otrăvise, sau fusese asasinat — nu se știe bine!) era de fapt un fel de sfîrșit firesc. Toate aceste conversații, din care se extrage un fel de imagine difuză a celui ce nu mai era, îl surprind în moduri diferite și disparate, sînt testimonii binevoitoare sau răuvoitoare despre o existență, replici ridicole, meschine și absurde, ca-n viață. Iată fabula. Morala? Foarte simplă sau foarte complicată, cum vrem: e foarte greu de stabilit adevărul despre cineva, nimeni nu poate avea imaginea exactă a înfățișării interioare a omului, nici pe sine omul nu se cunoaște prea bine, mai puțin pe un altul. Iar ironia și amărăciunea autoarei se consumă în disprețul pentru circoteala măruntă căreia, vai! oricine-i poate cădea victimă.

Nina Cassian construiește și dărimă singură diverse ipostaze sufletești, nu cu baghetă de iluzionist ci cu iscusința celui care știe bine rostul verbului și ce gamă inimaginabilă de accente poate căpăta. Dar majoritatea acestor eseuri „cu tîlc", cum le spuneam, au un caracter reflexiv, adică se centrează pe un „eu povestitor", personaj greu definibil (ca să nu cădem într-o culpă pe care o disprețuiește autoarea), dar cu aparentă intenție confesivă, „eu" care devine naratorul unor situații nici „tragice", nici „limită", nici „grotești", ci pur și simplu grave. Iată, de pildă, un eseu magistral, intitulat „Fericirea" (apăruse în volumul din 1971 sub titlul *Animalul*). Aici autoarea construiește o proiecție imaginară a unui „alter-ego" care poate fi inima sau sufletul, sau acea zonă a raționalului nostru care primește bucuriile și suferințele (mai ales suferințele) vieții, sau acea entitate paradoxală care ne face să reacționăm altfel decît credeam, sau altfel decît am voi, față de oamenii sau faptele cu care intrăm în contact sau stabilim o relație oricît de trecătoare. Aceasta proiecție a „eului" care — spune autoarea, „cred că se născuse și se dezvoltase împreună cu mine, înăuntrul meu, dar că asemeni unei molecule propulsate a devenit la un moment dat aproape independentă de mine, izbutind chiar uneori să sară din limitele trupului meu și să mă atace din afară" este construită parabolic, e ca un fel de celulă din care se va dezvolta un animal care va ajunge la proporții sufocante pînă cînd într-o zi va muri, în ziua în care suficienta tărie a eului îl va distruge; are o funcție totuși paradoxală acest „animal", pentru că semnificînd tot timpul înmagazinarea unor suferințe, eliberarea de el înseamnă o privire de fericire, poate pentru ca fericire se numea acea pînă cînd într-o zi va muri, în ziua cînd sufletești. Sau el reprezenta doar amenințarea trecerii pe lîngă fericire, sau...

Eseurile așează individul (și poate chiar specia umană) în diverse relații ale raportului dintre „eul lăuntric" și universul din afară, ca proiecție a aceluiași „eu" care se obligă să alunece dinspre *subiectiv* înspre *obiectiv*, cu un fel de forță căreia i-am spus gravitațională, pentru faptul că nu se poate face abstracție de ea, că guvernează destinele gîndirii și pentru

că, în orice punct al universului te-ai afla, poți fi confundat din nou cu tine și întors din convingerile de moment în altceva sau chiar în inversul lor, în funcție de schimbarea sistemului de referință.

În fond, sînt aici fermecătoare pagini despre visare și imaginație, despre spațiu și timp ca elemente interioare omului, despre înstrăinare, dor sau așteptare, despre comunicarea sau comuniunea sufletească cu ceilalți sau cu un celălalt, despre indiferență și uitare de sine, despre instinct de conservare și risipire și despre multe alte stări care nu sînt altceva decît componente ale sufletului omenesc. Nu, nici vorbă, aceste eseuri nu sînt lecții sau pilde de morală ori de psihologie, ele sînt modalitatea autoarei de a se lupta cu sine și cu teoremele propriei gândiri pentru a demonstra că orice imagine despre un lucru, și mai cu seamă despre un sentiment, poate fi adevărată și falsă deopotrivă, în funcție de premiza unghiului de vedere.

Jocul înșelător și amar totodată al iluziilor, visărilor și cunoștințelor despre noi înșine formează trama acestor eseuri și alura lor confesivă. Aleg, iarăși, eseul care se numește *Aniversare*. (Nu, nu are desigur nici o legătură cu piesa lui Pinter, de altfel nici o aniversare nu seamănă cu alta!) Aici „eul confesiv” traversează fazele unei inadapări în timpul unei călătorii în străinătate. La întoarcere eroina urma să-și aniverseze ziua de naștere împreună cu o ființă dorită și așteptată. Numai că personajul care ar fi trebuit să participe la festinul imaginat (bine pregătit și regizat) produce totuși senzația groaznică de înstrăinare, nu are nimic de spus, nu se bucură, nu se întristează și pentru toată lumea devine un străin, virtuala comunicare nu se stabilește, iluzia se frînge și triumfă singurătatea. De ce? Pentru că probabil arătătoarele pe cadranele celor doi se rotiseră altfel, invers, pentru că nimeni nu-i egal sau identificabil cu nimeni și mai puțin cu imaginea pe care o creează celorlalți sau, fiindcă orice înstrăinare aduce după sine o alta, pentru că nu sîntem stăpîni nici pe timp, nici pe oameni, nici pe stările noastre, pentru că ne agățăm de construcții imaginare pe care le întreținem prost și într-o zi ni le fărîmăm propria noastră luciditate, pentru că scara valorilor și definițiilor nu este una pentru toți. Sau poate că nimic din toate astea nu e adevărat, numai că fiecare secundă a existenței este o surpriză și o nouă, mereu nouă necesară înțelegere.

Pentru Nina Cassian, sufletul omului e o „opera apertă” semnificabilă la infinit, față de care vorbirea e precară, lucrurile se pot respune altfel, par altceva decît credeam și sînt altceva decît știam.

O asemenea proză e nu numai interesantă, dar incitantă, dialogul cititorului cu textul fiind și el deschis la nesfîrșit, ca o continuă tentativă de sesizare a firescului.

• BRUNEA FOX - T - Cocleau înfățișat dej;l era
 nea Fox pentru repo^ah,! ^<<<<a < > -J^,K> "" "" ""
 titudme. Ce altcevo f^i ^/i< r
« a autenti,"? *"
 fapt, autenticitatea e S^ S^ I^ *
 era un sentimental s r^ ^ * S r y
 a (ost „adevărul” De -ai, "" "" <<fcV

TM acelor pagini scrise' cu oame] S
 a
 numai marii generoși, ș f t u b ^ * r
 înseamnă mai^ alei* acf f? ^ *
 spună cum trebuie f*,x

mai măr'untă^moieJuJ S
 simț al vorbei rar înfîl't. NS ***** f"
 ment de -Prisos, mēi'o "i 5 l o Z] " * *
 nu alegorie, pentru el tot .. *
 semna stil, nu exista. Era acit <
 al ostentatiei - pentru un om Z * ..

condensare surprinzătoare a reate T '
 ment dat, care este senzațional k
 in sa, *senzaționalul* ... era chiar viața
 din care trebuiau trase în v 5 l i < " *
 vorba de un iluminat didactic *
 ralist sirguncios, ci m, " de grăia & "
 de tîlcu r, Tîlct, i les p de grăia & "
 nea aveau sensul acelor e L f ~ * *
 vechile balade franceze o * * J *
 Vorba lui, mai cu seamă, era a M ' j
 sensul cel , i exact al cuvîntll * -
 celui mai potrivit cuvînt era ffc, ' *
 leala pe - care numai f, - țerea t t * ^ ,
 prețului cuvîntului

habar n-aveai cînd se desfășura Ct] , - <
 șirul de vorbe al limbajului, Cttfe 2
 chemat ca prin miracol, ca jrin fa*. | T T / * i de fapt și cel mai amplu și cel
 ungherele limbii, ca să corespun g
 cărei imagini de pe retina reporterul h'm. * i sb raportul nouității interpretative
 și pe care trebuia numai să citească. Celelalte
 nebănuit lector sau auditor. Era ceva? * %
 nesc în firea lui și în felul de t - s ț . y
 vîntul. Cuvîntul era cu siguranță 6a K |
 pasiune, de aceea avea darul si p M ; i
 surprindă la tot pasul.

Iubea povestea și era sever cu feid ?
 ei. Această severitate care născuse la t! M
 pagini remarcabile de reportaj sau r t t -, Jt
 o păstra și pentru ceilalți. Cînd îi <ta >
 ales cînd îi iubea. Era o formă a p # W >
 lui fundamentale.

Am avut bucuria să-l cunosc i>dt; : *
 I-am smuls pe vremuri un interviu t w k >
 viziune despre erudiție și falsă eroii) * A al
 un prilej de mare desfătare. Brunei * **
 cu cumpătare și cu ironie despre hfti-r.
 preocupau și care răspundeau seaintx t i S *
 tești. A fost o pledoarie pentru «Rota, | *
 tru adevăr și pentru iubire. „Et K * . » *
 est litterature”. Altădată i-am cerut SW * *
 privința unui portret spiritual, Ca & t * , * *
 de tot”, mi-a răspuns. Știam. Cefē * J
 iuri în care mi-a vorbit despre Cofla: > *
 arătat cită sfială putea să fie în <<si
 scrisului și cuvîntului pînă cînd vnsa i W

cărturarul bucovinean Vasile Balș, cu vederi
 progresiste, liberale. Ca și profesorul Ioșif Per-
 vain crede că absența din Lernberg în răstimpul
 dintre 10 noiembrie 1791—14 martie 1792 se
 explică prin participarea lui Ion Budai-Deleanu
 la redactarea *Supplex-vilā*. Interpretarea poeziei
Sibylla de anno 1791, deși se vrea diferită de
 cea a profesorului Ioșif Pervain (v. *Tribuna*,
 nr. 31/1970), aduce puține și neînsemnate com-
 pletări, unele simple speculații lingvistice în ju-
 rul cuvintelor acestei criptice poezii. Lectura
 cunoscutului exeget al Școlii ardelenne poi-
 nea dintr-o cunoaștere temeinică a epocii și
 fixa tiparele, singurele plauzibile, ale interpre-
 tării. Situația e similară cu analiza pe care
 G. Călinescu a făcut-o poeziei barbiene, *Joc se-
 cund*, pentru că și în acest caz, ce s-a mai
 adăugat în analizele ulterioare n-a putut aduce
 o viziune fundamental nouă asupra acestei
 creații.

Capitolul *Estetica Ţiganiadei* cuprinde în sa o
 analiză a valorilor artistice din epopeea lui Ion
 Budai-Deleanu, rod al unei lecturi avizate și
 temeinic informate, nu lipsite de impresionismul
 critic ce-i este propriu lui Mircea Vaida și
 care-l conduce la analogii literare sugestive și
 surprinzătoare. Analiza literară este modalitatea
 exegetică fundamentală în acest capitol. *Epis-
 tolia închinătoare* îi sugerează asemănări cu una
 din *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, tem-
 peramentul polemic al lui Ion Budai-Deleanu
 este asociat cu al lui Petru Maior, episodul pă-
 trunderii satanei în mănăstire în chip de fe-
 cioară este desprins parcă din povestirile-*De-
 cameronului* boccaccian, năvala lui Vlad lepeș
 anticepează tabloul luptei din *Scrisoarea III*,
 înaintea lui Ion Creangă, Ion Budai-Deleanu
 este primul scriitor care are gemul vorbirii
 paremiologice țărănești, comedia onomastica din
 opera lui Caragiale este prevestită m paginile
Ţiganiadei. etc. Unele apropieri sînt sugestive,
 altele s-au mai făcut, altele nu aduc un spor
 de nouitate și nici nu sînt întemeiate întotdea-
 una : de ce, de pildă, Nichita Stănescu, cel dm
Necuvintele, și-ar avea obîrșia în lexiconul *Jiga-
 niadei*, bogat în derivate cu prefixul -ne și nu

jn folclor, de unde l-au putut lua amindoi.
 Cîteva observații privind estetica Ţiganiadei mi
 se par vrednice de reținut : discursul ca moda-
 litate compozițională a *Ţiganiadei* cu implicații
 portretistice și ironice, interpretarea notelor de
 la subsol ca un „simpozion” sau „cenaclu de
 cititori”, prezidați de atotînvățațul Mitru Pe-
 rea, aceste note alcătuint o veritabilă carte de
 teorie a poeziei, primul tratat de estetica în
 cultura românească. Mircea Vaida, poetul de
 data aceasta, remarcă două momente de lirism
 pur în cuprinsul *Ţiganiadei* (epitalumul și cîn-
 tecul bahic), demonstrînd paradoxal ca, deși
 poet epic, Ion Budai-Deleanu avea și resursele
 lirice ale unui parnasian *avant la lettre*; me-
 tafora culinară și belșugul orgiastic al opsele-
 lor *Ţiganiadei* — ca modalități de realizare a
 comicului — sînt analizate cu pătrundere și fi-
 nețe. Aici analogia cu Caragiale ar fi fost dm

nou eficientă (cf. Al. Călinescu, *Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii*, Albatros, 1976).

Scris cu pasiune și eleganță, convingător în multe din observațiile sale critice, eseu monografic semnat de Mircea Vaida are meritul de a ne atrage atenția că în opera lui Ion Budai-Deleanu mai sînt teritorii neexplorate sub raport estetic.

ION BUZAȘI

m POEZIA — ACT DE EROISM. — Sub un titlu voit prozaic (*Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, Editura „Cartea românească”, 1976) Ana Blandiana își reunește într-un mic volum o parte din gîndurile și meditațiile sale, risipite anterior prin reviste, despre poezie și poeți.

Fenomen esențialmente uman, poezia constituie un act de eroism, de dăruire totală — spune Ana Blandiana. În accepția ei simbolică, poezia se naște din durerea — pe care poetul o simte ca nimeni altul, și încearcă s-o transmită semenilor — a limitelor condiției umane, din stare lirică de elevată spiritualitate. De aceea, drama eternă a omului de a se autodepăși. C* și în concepția lui Brăncuși, arta înseamnă pentru Ana Blandiana zbor perpetuu, zbor în contra gravitației. Este implicată aici și ideea romantică a poeziei ca vis și evaziune din contingent, dar zborul liric definește în viziunea autoarei *Călcîiului vulnerabil* mult mai mult, o tensiune continuă spre nemargini: „Poezia nu este povestea vieții pe care o trăiești, ci aura, aburul care-ți rămîne după ce ai reușit să uiți ce-ai trăit” — scrie aforistic Ana Blandiana

Ea vede în poezie un act prea grav, cu infinite rezonanțe în planul moralei și de aceea abhoră perfecțiunea formală (rîma, sonetul, „somptuosul muzeu de cuvinte”), suspectînd-o de estetism vid din punct de vedere existențial. Ideea unei poezii ca joc spiritual, frumusețe a liniilor și formelor, armonie a elementelor, muzică a sferelor etc. este alungată. Meditînd, de pildă, asupra unei sculpturi de Michelangelo (*Pietă*), „rămasă, se spune, neterminată”, Ana Blandiana se întrebă tulburată: „Nu cumva mîna artistului a fost oprită să continue nu numai de moarte, ci și de bănuiala că nu totul trebuie spus, că trebuie lăsate zone sugestiei, umbrei, îndoielii, gîndului rostit pe jumătate, pentru a fi întregit de ceilalți în milioane de feluri, într-o taină mereu curgătoare, nelimitată, ca un izvor?” Ea concepe deci poezia ca un dialog perpetuu. Și de aceea respinge actul narcisist, retras în iluzoriu turn de fildeș: „Domeniul artei este un domeniu public, cu sau — mai ales — fără voia artistului. Nu există artă individuală. Procesul de creație a operei este, oricît de straniu ar părea, simetric și colectiv; autorii unei poezii sunt, aproape în egală măsură, cel care o gîndește și cel care o înțelege, cel care o scrie și cel care o citește”. Condiția capodoperei tocmai acest sentiment, acest ideal

al anonimatului.

„Hx, stă atî, fi*^» „ „
 sa i interpreteze, g. J
 stare să-i înţeleagă — „ „
 O capodoperă este o o p e r f ^
 la infinit, care nu-şi epuizează
 ţile posibile". Aserţiunea ar de;em I
 la nivelul unei discuţi, obi_s_m_i_t_*_*^>
 ţinteşte foarte sus.

proiecţiilor în absolut. ? * ^ >

stare lirică, de „elevată” s^S, „
 g.ndurile „, meditaţiile Anei BiarA,
 în cuvinte şi propoziţii voit **sust** ^
 cate, au, nu o dată forţa percu2|f
 mului, strălucirea diamantului, s
 a existenţei poeziei este faptul
 „Cuvintele sunt, poate, singurele
 îngrădirea le sporeşte frumuseţea”
 literatura, tema nu poate salva microd^m.”
 ea poate^ cel mult, fi salvata’ X/
 trebuie sa strălucească, trebuie s *
 „Fără Eminescu, am fi fost un |,
 un suflet diferit, vorbind”o //^Pit’
 asemănătoare *

Autoarei nu-i lipseşte nici tmltk
 muşcătoare şi nici humorul. „De U. M. C-
 de literatură la o conştiinţă creatoare
 ea — este un drum infinit mai lisaş
 la jm analfabet la un autor de litrjnai’
 altă parte, autoironizindu-se pentru
 care şi-l asumă adesea de a da „sft.rjif
 rarej” (se înţelege, debutanţilor), spune „? ^
 dotă : „Tin minte o anecdotă dimn-ua
 nah de pe la 1900, cu o gospodina Ore.
 pectînd toate indicaţiile cărţii de tec»,
 reuşea totuşi să gătească, pentru că fa ore a
 scria că trebuie aprins focul”.

De citit şi recitat continuu, pentru ta- » ;
 zătoarele lor adevăruri, aceste meditaţii JS
 pleteş şi se implinesc fericit cu uHeijj k
 pre „munca literară”, cantitate, rtraa, <»sb
 late, nemurire şi, mai ales, cu micile csta» k
 cea de-a treia secţiune a volumului, «sac»
 unor poeţi şi scriitorii precum Eminescu, S*K
 veanu, Arghezi, Blaga, Novalis, Catul, BcB-
 Călinescu, Rimbaud, Ibrăileanu, Baudu*
 Acestea confirmă strălucit opiniile
 din meditaţii şi cugetări, şi se impun p» V
 neţea intuiţiilor şi a observaţiilor „cM
 Amintim doar câteva, (din lipsa de sijaW*]”
 merită să fie relevate. În timp ce
 fineşte prin excelenţă poetul, Caşbw a*
 nează prototipul *rapsoedului*: „El este g c
 sensul antic al termenului, el nu « «ş ^
 sine, ci lumea în care trăieşte, cu w»|ł *
 nuţiile ei, cu evenimentele, personaj^ »,
 tîmplările ei adesea conjuncturile . In «WM»
 Catul, poezia, oricît de incomoda, " g,
 cinstea şi demnitatea de a sta la ma» « F J
 tului : „Insultat, ironizat, satirizat i-
 Cezar îl invita totuşi la roasa -
 astfel Ana Blandiana. Veneraţia j» W »
 eminescian ia forme „TMM'-E-ffle*
 „Ascultăm şi ştim că pe soclul de * « *
 statuia poetului născut în urma « *

„r nici o clipă şi ne.nfnt
 „e în ‘P ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ g ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ‘ ^>
 flS^‘ ^>
 T « ‘ ^>
 „mu-un final de gînd, Ana
 iredsupune un eroism socratic
 i) ^‘ ^>
 „e îcuşi. Şi acest mic volum
 o dimensiuni esenţiale ale acestui

ANUS BAILEŞTEANU

tr COMPLEMENTARE. —

O î i Petre Got în al patrulă
 *fCIOMI florilor Cartea Româ-
 *^ S <e desfăşoară într-un registru
 r J parte e o intenţie solemnă,
 „raducînd o gesticulaţie lirică, în
 ~t’Jău” decisivă, ca şi cum ar dirija

Tau părăsit acele aripi sfînte/Care
 „ndide bat. // Ingenuncheaţi pamin-
 * */ Ingenuncheaţi la rîuri şi mor-
 haeta vă înalţă-n trupuri. yînt curat, /
 • Scă, nu minte...” (Puricare). După
 „Siecitorii că n-a ucis tuci un vis ,
 far repetent nici un nu , poetul i.
 io generozitate întru realizarea unui ţel
 « chem în patria răsăritului. / Va
 ^delegăm planeta/De ceaţă”. (Stampă)
 Xu m sine a lui Petre Got e la rindul
 tffoin (pe linia lecturilor dă> Mace-
 Benic, Stelarii), considerînd că-i „îz-
 - tiiplă clipe şi zori”, că moartea
 „it’ în teastă şi că „undeva în urn-
 -îtetărit” că timpul nu va cuteza nicio-
 i/i’ pusă „gheara lacomă în gît”. Simţă-
 iaortalităţii i se adaugă o surpraviri-
 „Cul * dacă m-ar fi întrebat / Ce a să
 «soscă pentru mine, / Fete aş ^ fi zis, fără
 «.Fete pentru straşnicul Bărbat. // Ele
 As albi, sfînte potire, / Clădite _ din divi-
 , iit */ Menite să mă ţină veşnic mire^ /
 pentru mine s-au iscat.” (Cantată). Mî-
 » a are un efect magic : „Mîinile mele
 «./MSnile mele ştiu nespus să mîngie ; /
 si H care-o dezmierd / Intră-n veşnicie.*
 it pe faţă ſi-l şterg). Ca unic mire,
 •sitei”, poetul e aşteptat de şîruri de fe-
 •itiic, dormice, în impenetrabilul codru
 ta, să experimenteze „momentul sublim” :
 . şinua aceea de stîncă, / în pădurea
 w^ncă, / Printre copaci de scînteii, /
 l>femei, nespuse femei... / Femei de lu-
 * «ci, cucuritoare, / Dornice, stelare fe-
 •/ ^ ^ aptă momentul sublim / Cum nici
 *soim să gîndim. // în străie de tăceri
 *ş / Ele aşteaptă astrul total ; / Tu treci
 r * . 2 ^ ‘ ^>
 „Eşti singurul care a-n-
 i i ‘ ^>
 . * iubire; / Viu tainiţele se dezgheaţă, /
 * «a moarte-n viaţă.” (In pădurea aceea).
 o parte badineria halucinatorie, Petre

Got ne încredinţează, ca argument realist al
 insistenţei sale erotice, faptul că mama îl vi-
 sează cu o „mireasă” : „Casa noastră-i cîntec
 legănat / Mama ţese-ntruna cergă deasă / Şi în
 fiecare noapte mă visează / Că ajung acasă cu
 mireasă.” (Casa noastră). Dispoziţia sa e so-
 lară, superb nepăsătoare la intemperiiile psihice,
 deci etic pilduitoare. Aşa cum rezultă din
 această atît de macedonskiană piesă, în care
 Petre Got e convins de transmutaţia sa euforic
 florală, ornitologică, meteorologică etc. : „Floa-
 rea-n suflet dac-o sui / Vei deveni tu însuţi
 floare / Sau poate o privighetoare / Arzînd în
 grui. // Poate cunună de răcoare / Zefir pe
 fruntea orişicui — / Eu cred că omii nici nu
 moare / Ci umblă-ăoare, în legea lui. // Vom fi
 poate grădini în Soare / Ori nişte ape călă-
 toare / Fugînd în preajma nimănu... / Eu
 cred că omul nici nu moare.” (Refren).

A doua manieră cultivată de poet c cea
 elegiacă, muzical încenuşată, exact complemen-
 tară la atitudinea descrisă mai sus. Nu numai
 că se îndoieşte de identitatea anotimpurilor, a
 mediului atmosferic, dar îşi recuză propria, rea-
 litate existenţială, iubita fiind acum eseninian
 asociată la starea dilematică : „Nu e nici toam-
 nă, nu e nici iarnă, / Nu e nici pace, nu e
 nici vînt, / E o tulburare foarte, foarte vană /
 Şi eu nici nu cred că mai sînt. // Muntele este
 cenuşă, / Crinii sînt jerbe de fum, / ^Cum am
 ajuns aici, iubit, / Cum am ajuns, ce făcum ?...”
 (Dăruire). Poetul se transportă într-o puritate ri-
 tualică (ipostaza sa taciturnă e o penitenţă faţă
 de grandilocvenţa anterioară) : „Voi fi foarte,
 foarte tăcut, / Nespus de tăcut o să fiu / în
 această seară albastră / De bocet tîrziu.” (O
 să-şi simtă trupul), metamorfozîndu-se nu doar
 în luminări, ci şi într-o natură esenţial interog-
 gativă, compatibilă însă cu o alcătuire soma-
 tică paradisiacă : „Cum îmi ţin mîinile pe lu-
 minare / Degetele devin luminări, / Nu-mi
 mai puneţi nici o întrebare, / Eu însumi sînt
 făcut din întrebări. // La ceasul dat din_ cer
 or să coboare / Aştri domoli cu glasul lîn /
 Şi fiecare o să-şi simtă trupul / De ceară şi
 de crin.” (Ibldem). Petre Got devine un herald
 al candorii angelice, cu majusculă : „Despre
 Candoare se va vorbi / Ca despre îngerii sau
 despre-o cetate / Pierdută-n tristă pustietate ; /
 Despre Candoare se va vorbi... (Recurs). Deşi
 i se refuză cognoscibilitatea „miezelui luminii”
 (marcate, e drept, de rîs) : „De fericire înalţă
 ſi-e cerul, / Aşa cum ai visat, / Cum trebuia
 să fie. / A venit pentru tine / Flacăra albă /
 Şi-ţi umblă alături rîzînd / Printre goruni. /
 De ce miezul luminii nu-l ştii, / Decît înainte,
 decît după ?” (Flacăra albă). Matrimoniu sînu e
 transpus în lună, într-o exasperată absenţă
 umană, compensată de combustia „pe vecie” a
 luminii : „Feciurul alb se va-nsură în Lună, /
 Sub un crîncen uragan de flori; / Nu va fi
 cu mireasa lui împreună, / Destinul cum poţi
 să-l masori ? // Nici maica, nici taica, / Nici
 fraţii, nici surorile n-or să fie / La nunta lu-
 minii, la nunta luminii, / La nunta luminii pe

vechie." (*La nunta Iwninii*). Dar obosit de atari înălțimi (astrale și selenare), Petre Got descinde într-un sentimentalism mai rezonabil, dulce-beniucian informat : „îți trimit din raiul nostru vechi / Tot ce-mi ceri și tot ce mă mai doare ; / Sint nimicuri, lucruri fără preț, / Dar din fiecare a îșnit o floare." (*Misivă*). Ori : „Numai primăvara nu ți-o dau, / Îți înapoiez din lume orice zici; / Vor dispărea zăriști și sisteme, / Numai tu pe veci vei fi aici." (*Ibidem*). Pentru ca pe aceeași cale literară să-și recupereze conștiința unei regalități, bineînțeles lirice : „Rege sint ducându-mi tronul n spate, / Nu ascult decât de liră, / S-au topit atâtea porți deșarte / Și urmează altele ; vă miră ?" (*Tabletă*).

• **EVOCĂRI TRANSILVANE.** — Publicistica lui Coriolan Gheție (*Răzumi ale inimii*, Ed. Eminescu, 1976) continuă o cunoscută tradiție ardeleană, ale cărei momente de vîrfsînt Octavian Goga și Emil Isac. Atingînd subiecte ale istoriei, reînviind figuri de precursori, evocînd amintiri cu caracter tipic, autorul pune totul „la suflul", dînd generalităților o coloratură personală. Această vibrație afectivă orientată conform unei atitudini bine precizate, statornicite în timp, conferă interes paginilor sale, al căror farmec e sporit și de aerul ușor desuet, de etern iluminism transilvan. Instinctul autorului mai mult decît știința scriiturii îi consolidează în acest chip o notă proprie. Aspectul e de decorație nu numai cu subiect, dar și în maniera de epocă. Beitișul, în al cărui liceu a învățat scriitorul, se înfățișează astfel în lumina unei unicități care dă măsura însuflețirii acestor însemnări : „Era un anumit soare și o anumită lună la Beiuș. O anumită solemnitate în a învăța. Și dascălii ni se păreau aleși. Flueraș, Bușită, Pavel, Tămaș, Musta, Teiușan, Naghi, Popovici, Fîntînar și atîția alții, îi simțeam cît de bine le stătea la catedra celor care multe decenii au binecuvîntat mintea și inima școlariilor coboriți din munți și veniți de pe cîmpie". Fervoarea cristalizează în imagini, considerația comună ca punct de plecare sîrșește în poli-drice scipiri : „Așa, de la liceul Em. Gojdu, cu frumoasa lui vîrstă și cu atîtea frămîntări în zodiacul lui de cultură, nu am mai întîlnit atîția dascăli, care au dat inimă și carte multor generații ce au făcut colonade țării acesteia. Numele multora nu se mai știe, cum nu se știe numele pionierilor cufundați în apele înghețate ale Berezinei ca să facă pod trecerii Marii Armate a lui Napoleon." Tonul este compact festiv, auriturile încarcă entuziasmul amintirilor, totul ilustrînd un intens simțămînt patriotic. În beatitudinea acestuia conștiința se scaldă ca într-un mediu tonifiant, recapitulîndu-și teme-urile de satisfacție : „Era, pe atunci, o febră de mari începuturi, cu entuziasmele fluviale ale intrării într-un nou veac. Se scriau întîiele file ale Cărții de aur a României întregite. Nu știu dacă erau litere destule și poate că nu toți

zețarii timpului aveau cuget de ^ dincolo de măruntelile neconsonan. ^ * * \ rea ca izbucnește ceva ca o „1 "7 * * t * imn de slav

pereții de floare de mac „r. V | ^ * * * acela de miraj lunatic, Treceți | 7 ~T mâne, Carpății, î sunetele căruia" * * * în iad pietrele de hotar ce ne lf? surd." Dm acest vag poetic care . " al întregului volum, autorul se î., | > * * * în cînd la o treaptă de poezie set ^ atunci, m anul acela 1918 ce suflu „3 * de peste tot ! Nu, nu erau valuri E* - * * care mergeau în valuri spre AlbiiU" * aură de legendă învăluie i „g» estompînd-o și fixînd-o în același ti » dovedă a nesecatelor latențe ale „ ; S " ționale : „N-am știut data cînd „J? f Iancu. Și poate nu știa nimeni î. Cînd^ a scns-o Silviu Dragomir nu j „ * * creadă nimeni. Și nici nu trebuu \$3 „ Avram Iancu pentru noi are totdeauna "T ani. El nu putea să moară și nici nu j <

Paginile sint mereu, după cum vedem * - tute de pasiune, urmărind și izbucînd ^ * emoție, situate la limita de sus a gazetar teme etnic-etice. Iscusința publicistului e ^ X mai de a da coerență preocupărilor sale generoase pentru care militează, ci și o a* r - stilistică, o execuție pe alocuri voit Rîndurile tind către o eufonie arhaiar* aceasta : „Nu vorbesc despre cei cu lîtîjif-, inimă, ci despre toți aceia cărora le-a țj * , aceeași frenezia a năzuințelor ce trebuia i - nite și gloriificate și care au avut vedv h mului, dar n-au cunoscut ceasul debucr., cu mare amăreală au trebuit să-și poara te* : pe valurile sufletului înainte de a muri" 3 * păcate frîna artistică cedează pe alocări a presiunea locului comun, a justificării pedagogice, iar suprasaturația emniasfiwii ts tul apare „superb și triumfal" duce ta oe presic trudnică, artificioasă. Generaiitsw a mai poate fi salvată de la decăderea la fi-nalitatea școlară, după cum umd* puc vădesc o stîngăcie ce, involuntar, Wg&k un reflex al luptei aprige pe care literaal s - delean al generațiilor precedente a duM Sn continere cu forma. Locul unde Coriolan Gf< își pune în deplină valoare vocația ess fx-tretul. Punctarea datelor exterioare este f** * monioasă, accentul căzînd pe vigoarea «pas» pe linia moralist-plastică (modelul e nea** - nic lorga, mai ales dacă adăugăm ?t WJ«K anacronismului stilistic). Imaginea obțină igf debordantă de sentiment și, prin f' g ff, acestuia, pilduitoare. Gheorghe Pop de Ba* * „încerc să-l văd și acum, așa cum raW »J în evocarea de poveste a oamenilor < Sa ^ avînd ceva de popă ardelean care cerul cu patria și cu solemnitatea (W * pretor roman, care păzea o „dreptate «suum cuique tribuere», fiecăruia « vine." N. lorga : „Nu trebuie » . * | ^ toată opera lui". E poate peste puten,**

bătaie toate clopotele
 3*X' fl Să vestească mereu furtuna
 "v* «»* i i'Nu Știu câte greșeli a fă-
 "din ' ' ' sup/apopulat de
 dar cerul rămîne neschimbat

GHEORGHE GRIGURCU

„ MONTATULUI. — O foarte
 Si Dan Culcer f O W
 , L Dacia, 1976), alcătuit
 /•1f'litere apărute în *Vatra*
 - '••f atît o panoramă a scriitori-
 ••••/I deceniu, cît un tablou viu al
 "rrerare • și' nu numai strict hte-
 i ^ autorul este în același timp un
 , l operei și un pătrunzător ob-
 o iului sociii E, cu alte cuvinte
 "••••iii literaturii contemporane unul
 " • «re* se întristează cu un ochi și
 '*flalt de unde familiaritatea jorali-
 ••••fi); « o nemulțumire metodică,
strice ale dialogului sînt asigurate
 A temeinice din **clasicii** marxism-lemms-
 ••1 Q Lukács și din ultimii reprezen-
 «nticii europene; climatul se constituie
 , / L (operele sînt apreciate mai ales pr
 . W de absorbție a realului"). Cu pu-
 ^ Lii (D.R. Popescu, Marin Preda, Ion
 Romulus Guga) autorul nu are în
 " / h primul rînd valoarea de comunicare
 "••••«* o pe cea de comuniune (dovadă de-
i. sir Mite la public, moravuri, condițiile
 ' . ^ g și ale receptării etc). Tehnica e cea
 -auriului în care se amestecă sociologia,
 . teoria literară, filozofia și atitudinea

lui Dan Culcer este în fond aceea
 j'«nării recursuri; dincolo de frazele mai
 mai puțin generale, o teorie proprie
 t) literaturii și un program original de
 rase got ușor descoperi în refuzul conjunc-
 -stiliu tompromițator și al spiritului mic-
 4m în cultură, în pledoaria pentru realism
 las românească contemporană se luptă să-și
 tsmm dreptul de a fi realist" sau :
 Sti trei decenii înseamnă în teoria și
 "asia prozei românești vremea marii bătălii
 «K realism") și în teoretizarea principiilor
 '«5 profesională. Un scriitor sau altul ar
 fi nemulțumit de tratamentul ce i se
 '4«festM niciodată. Aproape întotdeauna se
 "i» wt ceea ce depășește textul (în or-
 si aproape întotdeauna un mediu
 , "wfoit prin ceea ce oferă sau nu creației.
 ' -Stătea stă nu numai în montajul de
 ' înțelese uneori ca decupaj problematic
 , J**!"; amorul nu e niciodată singur cu
 i ^ întimitățile lui nu depășesc momentul
 ^ ptewnța celorlalți este invocată, criti-
 ^ «teind ideea de asceză. Starea lui prefe-
 , ' «a de așteptare publică, o carte nu-

surprinde fiindcă este gîndită în termenii ei
 generali cu mult înainte, formulele nu-l impresi-
 onează fiindcă refuză exprimările declarative.

Cel puțin deocamdată se consideră mai im-
 portant *ce se spune*, decît *cum se spune*;
 adevărurile istorice și etica revoluționara nu se
 definesc decît prin angajare, tradusă în "litera-
 tură prin opoziția față de uniformitate, rezis-
 tența împotriva falsului și curajul adevărului
 (identificat în starea reflexivă a scriitorului).
 Pe nesimțite din soluție cartea devine pretext
 și literatura numește un ansamblu de probleme
 în care realitatea imaginarului este întotdeauna
 dublată de cea moral-politică a epocii. În fața
 valorilor calme și impersonale, criticul adopta
 cea mai fericită atitudine : un patetism lucid
 și un entuziasm cenzurat, singurele *Ja* măsură
 să explice acțiunea cronicarului și să-i justifice
 îndoiala.

Procedul cel mai frecvent e cel al amina-
 rii, subiectele par mereu completate prin inter-
 venții „străine" textului, comentatorul se lasă
 provocat, și acolo unde ne-am, aștepta mai
 mult la descrieri obiective sînt^ indicate atitu-
 dini cu semnificație mai generală.

Dicționarul de idei literare al lui Adrian Ma-
 rino oferă prilejul unor digresiuni aparent fără
 legătură cu subiectul : obiceiul falselor semne
 de alarmă, micile răfuieți, stilul polemicii ; în
 realitate, se discută în limitele conceptului de
 actualitate. Cu Marin Preda se ^reia problema
 „reciștigării încrederii cititorilor" ; idei care
 definesc momentul actual se rețin din *Bunul
 simț ca paradox* (iconoclastie, posteritate critică),
 în *Delirul* (istoricitate și timp social), în, cartea
 lui A.I. Ivasiuc, *Pro domo — radicalitate și
 valoare* (invenție și progres literar, opinie și
 prejudecată), în *Vinătoare regala* (permanența
 și relativitate, esență și convenționalitate).

Explicația literară tinde să fie cuprinsă în-
 tr-o structură mai largă, fără să-și piardă prin
 aceasta specificitatea ; creația în proză nu ^pare
 să aibă o existență de sine stătătoare decît în
 măsura în care-și apropie adevărurile întregii
 literaturi (sub acest aspect, cel puțin o propu-
 nere de sociologie ni se pare deosebit de intere-
 santă : cercetarea modului în care^ se realizezta
 fuziunea dintre „revoluția socială în desfășu-
 rare și modificările la nivelul lipului de na-
 rațiune") ; criticul trăiește citind și, pr m tu-
 mare, prestigiul său depinde, și de prestigiul
 operei (eliberarea de subiectivitate, evident, nu
 e posibilă decît teoretic). Pentru viitorul pro-
 gram critic al lui Dan Culcer prezentul vo-
 lum cuprinde deja cîteva propoziții fundamen-

AUREL SASU

» UN POET TINAR — Ceea ce reține
 atenția, la George Iarin, ceea ce intrigă poate,
 la o primă lectură, este tinerețea și bătrînețea
 acestei poezii. (*Elegii pentru părmnt*. Cartea
 Românească, 1976). Prospețimea trăirii, fruste-

tea, senzorialul adolescentin ca primă cunoaștere; dar și îmbătrânirea universului copilăriei, oboseala leitmotivelor. Strălucirea primei înfloriri trezește melancolia; tonul elegiac precumpănește, într-adevăr, la acest poet aflat la începuturile poeziei sale. („Ne vom întoarce în părinți spre seară /.../ în jurul, lămpii, mari ninsori de, fluturi / foșni-vor blinde. Vremea o sa^ doarmă / m cosmosul întunecatei ciuturi / facerea între noi - un foc de armă. / Vite-n grajd vor rumega trecutul / sau viitorul. Ne va recunoaște J după căldura trupurilor, lutul. / Vom fi batnii, batrini... Și „ vom naște“).

George Iann nu cîntă primăvara, ci mai ales toamna pămîntului; generozitatea anotimpului prin belșugul roadelor încheie un ciclu cosmic. Aceste poezii „campestre“, cum le definea un critic, nu se limitează la bucuriile peisagistice, la pitorescul tradițional consacrat de poezia noastră clasică. Satul evocat nu mai este lumea armonioasă, natura statică, universul închis; este sfîrșitul unui sat, este sfîrșitul satului tradițional și nașterea altuia. Această neașezare, aceste permanențe și această dezrădăcinare trezesc sonul elegiac; cunoașterea intimă a lumii satului și înstrăinarea. De altfel, este sentimentul care poate fi recunoscut în volumele de debut ale unei alte generații de poeți; aceasta poezie rurală contaminată de civilizația orașului, de ritmul orașului (trăirile „rurale“ fund trezite parcă mai curînd de lecturi, decît de cunoașterea nemijlocită).

Pendul'nd între poezia lui Lucian Blaga și a lui Nicolae Labiș, ca modele inspiratoare, primele poezii ale lui George Iann, au rădăcini prea adînci de fapt, cu acelea ale unei întregi generații — cea mai nouă. Ei își seamănă, firesc, prin aceasta copilărie care vine de la un alt sat. Faptul ca evocă, prin contaminare, satul vechi satul poeziei tradiționale, îi îmbătrînește uneori.

„...n' / A' ?... P' A' - * gîndesc ia M. N. Flonan, la Marin Constantin“ și, în slîrșit, la George Iann, au rădăcini prea adînci prea viguroase - totuși, ale pămîntului familiar; poezia lor conține, de pe-acum, simbolul devenru al notei proprii, a unei personalități poetice distincte. Chiar acest sfîrșit al satului invocat, acest prun strat, este generos cu poezia lor. Numai invocînd pămîntul, caii, pepenii greierii, iarba, ovezele, sălbăticiunile, vinul nou j— și totul se transfigurează, se armonizează într-un univers poetic de la sine („Adio flori de soc și de grozama! / Adio, girle! Vara s-a shrșit.../ Cai de pămînt, cu stele stinse-n coama / trec m amurg spre minus infinit...“) sau: „De iunoase hore învîrtit, / pînă la roșu cerul se încinge / ...se naște-n oameni un virtze ciudat: / dm mari singurătăți se smulg bărbații / ca pasările dintr-un zbor prea lung / prin uniforme, dureroase spații / Și e deschid^ in fete porți adînci / și liniștite-n fiecare seara, / prin care, un pămînt îndrăgostit / spre alt_pamint îndrăgostit coboară“).

„Elegiile pentru pămînt“ pornesc de la acest univers poetic „moștenit“ și trec spre o poezie

a interogațiilor, a neliniștii, a certitudinilor, și încercut... / se mișcă uritele chipuri fi recunoscute influențele... T... („rjS... nativă și ostentația unor imaminărilor labișiene); î, orice caz * 3. J * i * „...f expresionism, dar interesul de vizită a unui poet la început... I * * * Ku Nicolae Ioana trebuie^ căutat mie sînt bogate. Ufp * i Nicolae w s... i idenitate indoei^nica^ a lu... ra identitate indoei^nica^ a JIV

Și totuși, de unde această imp... de unde sentimentul că te afl • * ^ poezii tinere și bătrîne, î, ... i ^ 7 > ^ ; în egala măsura, cores- > « , f, f proprie poate poeziei, xntre * * L 'determinismul imediat A cu atît mai contradictorii f m'time, de selecție, di ^ ^ ; d nu de puține ori prin % ? "dentă modestie, care țin nu de ^ ^ . "trvare formală cit de hazard și .Ire si abilitate. Departate de a * , Ac o inconstanță valorică aceasta de supralicitare metodică, cubilităților combinatorii ale Jim . ^ ^ - A încredere aproape abuziva in

Există, de asemenea, în volumul I Iarin acele poeme inegale mai Dur • ^ limbajul lor care, mi se pare, anuS 2 ? acestei tinere poezii bătrîne. * «

9 VIAȚA DUPĂ O 21 — l, ..

a poeziei lui Nicolae Ioana, d u p f f | mului sau volum v f « după » ; „ * unui univers încărcat de vitalitate a tate, tratat într-o manieră minuțios desfi-5- Ce surprinde de această dată, în ciuda energic și^ imperativ, este o anumită S, existențială, o rarefiere senzitivă în asattuirea datelor realului, în proiecții «aba neobișnuite. Mai mult decît o rigoare întreținută sistematic sau o merțe melisa aceasta este însăși substanța genuină a pot» sale, mod particular de a face credibil & m poetic.

Imaginile par, astfel, a avea rostul progeit unor trăiri imediate, elementare, pț « k amorfe și disjuncte, pe atît de cotivnjătrKk neliniștea lor vitalistă. De aici o disccmtsA» a rostirii poetice, un gust secret pentru t-dotică și epic difuz, o aglomerare de iruș» violente și ingenui, înregistrînd parca tttm. neutru, realitatea. Impresia este, pîra l» cai de hiperbolă onirică, amplificatoare, ca te mul Umul își ascunde fața: „Copilul i Tftt noapte bună uitîndu-se la el ciudat / cu ași ca un proiectil fragil, duios, / el înțeleptU Srit surîsurile lui vorbind o limbă mflircți ' jumătate a lucrurilor, jumătate a oarneofa.' Respirațiile soției devin egale, imploridd » nul toți îi fac semne din ușă / ca dfett* mal îndepărtat cu figuri ovale“.

Tensiunea contrarietăților se face * * * J simțită chiar și în poeme în care, porni* * la diafanizarea faptului domestic, se a * * o anumită figurație existențială. Graviuw» nului poetic rămîne nu atît la nivelul l * » jului cît al viziunii unificatoare, al J * * * » voit sufocante, prin fastul și încSrc»iu««» criptivă: „Se mișcă ușile fără sa Y * * » se mișcă perdeaua și văd lipsa unui ctop. » să fie vînt pînă dimineață / și „sînt cm w roase pămîntul, cum se înfășoară m pului meu. / O femeie trece acum » ra r

^T^ ntr&ncoh de performanțe și ^mine' volumul cel mai conviu-

VASULE PETRE TAȚI

rt INTRODUCERE ÎN SEMIOLOGIA yL . D.pă volumul *Filosofia indiana awfWI*, cuprinzînd texte alese din două S poeme și un mic tratat de ontologie, ««George a publicat anul trecut la S» Aținea, în cunoscuta și prețioasa co- ^miotbeca orientalis, o importanta in- î, semiologia indiana sub titlul *Limba aba în cultura indiană*. Nu putem sub- a adajuns inițiativa editurii de a oferi, orgotători autorizați, comorile gmdiru on- T4 m'ente să întregească nu numai cunoaș- assastfă, dar să ne facă să înțelegem în nfețiile sale profunde fenomenul cultural sssta în contextul general al tuturor cultu- *yiaavînd una din cele mai importante *sfntraeuropene. Iar cartea indianologului tțl Al-George dezbate, în perspectiva acest- fitori, una din cele mai importante pro- w ce preocupă azi deopotrivă pe filosofi îi*jwși, pe critici și exegeți: raportul din- SSM S; gîndire.

„Waltati despre problemă există în primul 3A, *Semnificația perspectivei culturale in- * » Pentru că, spre deosebire de felul în care * * » S și se mai pun încă problemele în cul- «Hropean, perspectivele indiene sînt, daca supărat altele, altfel îndreptate, spre soluții jpnvite și, poate, cu totul proprii chestiu- *fcăbătute. Soluția relației dintre limbă și * * » depinde de trei discipline, să spunem, "t" * : logica, lingvistica și semiologia. în- * * » ptacele de vedere oferite de perspectiva ^ acestor discipline nu sînt unitare, <a obiectivarea și distanțarea e imposi- ^fttorul crede că zona indiană este capa-*

bilă de această unitate și obiectivare, oferind și detașarea cuvenită. Modalitatea europeană este viciată de gândirea greacă, cu relația subiect/predicat, cea indiană fiind străină de asemenea influențe. Ceea ce se pare a fi revelator pentru noi este relația cronologică a celor trei discipline, implicit filiația lor. Europeanii încep, cum știm, cu logica, disciplina cea mai restrânsă, ce domină evoluția ideilor, descoperind apoi succesiv și dependent lingvistica și la urmă, cea mai generală dintre ele, semiologia. Întîi s-a încercat cunoașterea formei limbii prin categoriile logice, iar acum se încearcă înțelegerea semiologică prin lingvistică. Cauzele sînt în însăși calea aleasă : de la cea mai particulară la cea mai generală dintre discipline. De unde mulțimea neajunsurilor, logica pierzîndu-se în limbă, după cum forma limbii se pierdea în logică, și imposibilitatea unui consens general. Pe cînd gândirea indiană desfășurîndu-se într-o continuitate organică, gramatica a precedat logica, ambele operînd cu generalitățile cuprinzătoare ale semnului. Gramatica lui Panini conferă, în acest fel, perspectivei indiene un privilegiu de netăgăduit. Pentru că tot ceea ce a urmat, de la arta poetică la logică, epistemologie și metafizică, rămîne marcat de sistemul gramatical al lui Panini. El este în același timp anticipator, de unde necesitatea cunoașterii lui. Și deoarece asupra semanticii indiene există cîteva monografii, Sergiu Al-George insistă asupra semiologiei indiene ce nu s-a bucurat de același interes.

Pentru a înțelege demersul său asupra semiologiei se încearcă lămurirea problemei predicăției și determinării, arătîndu-se tradiția europeană, de la Aristotel la moderni, a unei interferențe logico-epistemologice și cea indiană a analizei gramaticale. Apoi în *Semio'ză si logică* se discută raționamentul prin semn, semnul natural, lingvistic și sensul, precum și semnul și definiția. *Semioza* este privită în toate direcțiile, în regula gramaticală și regula rituală, cu toate implicătele, nu puține, în fonetica indiană, autorul insistînd asupra problemei zero și a structurilor sintactice ale lui Panini, cartea încheindu-se cu un dens capitol, *Unul și multiplul ca formă de manifestare*.

Care sînt, în fond, avantajele acestei semiologii despre care Sergiu Al-George vorbește cu atîta deferentă ? Ele sînt multiple și nu pot fi apreciate decît în paralel cu practica europeană, analizată și ea pe scurt, tocmai pentru a se vedea, apoi, prin contrast, virtuțile celei indiene. În cazul predicăției și al determinării, perspectiva indiană oferă o nouă lumină pentru înțelegerea relației dintre gândire și limbaj. Fără a se opera o opoziție între planul gândirii și al limbajului, se poate distinge totuși una, între planul limbajului și cel al gândirii prin limbaj. Criteriul determinării este comun atît limbii cît și gândirii, dar semnul determinărilor și nucleul determinat se inversează treeîndu-se de la un plan la altul. În acest caz „există o formă a limbajului, independentă de actul cu-

noaşterii discursive, formă de natură simbolică prin care se metaforizează înţelesul tuturor cuvintelor, creind un nou înţeles global la un alt nivel semantic. Această formă discretă şi obscură care instituie prima treaptă a înţelesului, o dată intrată în mecanismul actului cognitiv, este restructurată atribuindu-i-se un alt nucleu dominant şi implicit inversându-i-se sensul determinărilor" (p. 40). Diferenţiere extrem de subtilă. Noi europenii nu înţelegem lucrurile decât în forma simplificată a gândirii discursive, indienii surprinzând forma ei discretă şi funcţia simbolică. Soluţia a fost posibilă pentru că spre deosebire de Europa unde gramatica descinde din logică, în India teoria gramaticală a apărut ca o disciplină adiacentă exegezei actului simbolic ritual. între structurile mitice şi rituale şi structurile limbii există o corespondenţă, subliniată de gânditorii indieni şi surprinsă, parţial şi de către structuralismul contemporan. Dar în timp ce structuraliştii au descoperit primele structuri (mitice şi rituale) prin ultimele (lingvistice), în India corespondenţa s-a stabilit „şi pe constanţele sintactice comune, funcţii simbolice prin care se realizează transferul magic sau semantic" (p. 43).

Aceeaşi confruntare între modul european (grecesc) şi cel indian se întâlneşte şi în problema raţionamentului, a semnelor şi definiţiei. Pentru noi logica este arta de a gândi, pentru indieni arta de a discuta. Logica lor explorează semioza semnului natural, este o ştiinţă a semnului ocupându-se de cunoaşterea bazată pe regulă. Spre deosebire de logica noastră (înţelegând prin ea, în primul rând cea aristotelică, deşi autorul face frecvente trimiteri şi la logica stoică, medievală şi modernă, cu modificările respective), bazată pe concept, logica indiană tratează despre semn şi valoarea lui cognitivă în cadrul instrumentelor de cunoaştere. Epistemologia şi logica sînt în acest caz de esenţă semiologică, raţionamentul inferenţial fiind unul semiotic. Diferenţa dintre acest raţionament şi cel aristotelic, cu care ne-am obişnuit să operăm, este uşor sesizabilă. Este adevărat că logica stoică descoperise această formă a raţionamentului, dar legitimarea nu a fost făcută din pricina nominalismului ei. Indienii o legitimează, stabilind relaţiile care o instituie, diferit structurate de raportul dintre semn şi semnificat. Nu vom intra în amănuntele acestei analize nuanţate, nu chiar atât de uşor de urmărit din pricina unor noţiuni a căror echivalare nu este prea simplă. Ceea ce trebuie să reţinem, este faptul că Aristotel a avut o anumită atitudine faţă de semn, semnul părîndu-i-se insuficient. Aşa s-a ajuns la expresii logice descriptive, şi, declarative, spre deosebire de cele ale gândirii indiene, prescriptive, prin care se urmărea actul cunoaşterii. Astfel se deschide o nouă perspectivă între cuvînt şi semnele lui. Semnele, sensul şi definiţia sînt urmărite tot în paralel cu poziţia europeană clasică şi modernă, atingîndu-se deosebirile fundamentale între cele două moduri de a gândi.

Acesta este cadrul general al H-
de probleme nu mai puţin ; ;Sil \
cuate , pentru un spirit L "u?*** v
afle noi perspective î, problem.?"
cu un caracter special. Să ^ ^ S . - ,
aceeaşi perspectivă generală, diC* .
modul european al relaţie d u , ^ C
limbaj şi cel indian. Dacă în
conţinuturile ontologice' erau „ * ^ t U
Iodernă, trecînd ne« , „ fl »
-îngeri tînde din noii ^ J j ^ f * ; t .
limbajul ca purtătoare de ^ ^ ^ . -
diana a stăruit mereu as u , , , *
ps.hodmamica şi cosmodinamij f * ' .
absolut care se multiplică î , ' ' ' ' ' .
gîndul-cuvînt care seVspune .
entităţilor ,expresive, există o ' . . .
regăseşte şi _ procesul invers , l V 49" t
Multiplu la Unu, reprezentat ^ f î
prin disoluţia lumii şi reîntoarcere ^ ' ' .
mentul precosmogonic, iar î , „ I J * * *
prin reintegrarea formei prediscu r ^ f e
Dmamica aceasta care li , , , , , a , | - x
ceş , a logosului (deşi poate că p S * * *
zant ceva din ea) este urmărită t , 7 « L S
de la identitatea dintre cuvînt şI abri??" *
tenstică mitului, pînă la o persp S I ?
ţică sesizată de către filosofii ^ S l u
Unu şi Multiplu, refăcîndu-se î n t r * ^ .
bohe aceasta dialectică a procesul » * L -
„ca trecere perpetua de la unitatea a ^ .
bal al enunţului fmit la muki , iirim ^ ^ .
mor minime ale entităţilor sale" (p. {gT

Sergiu Al-George mărturiseşte la. ao rr»—
dat, că ^ interesul pentru cultura indiana j i»
mai scăzut, cu toată originalitatea ş j
ale ei, datorita cadrului prea erudit st meg:
inaccesibil al cercetării cu totul specile, -
închisă curentului larg al ideilor. El a
în această, dificilă şi controversată prsfelK \
relaţiei dintre limbă şi gîndire, Uimîrî %
multiple planuri, să simplifice lucrurile, ve-i
şi o potrivită modalitate de deschidere pe»
un cerc mai larg de cititori. A atins şi efc-
lente, româneşti acceptabile unor temeni tr.
de circumscris chiar avînd la îndemîn» if*.
mentul lingvistic ce i-a creat. Raţioaşat^: *
sale sînt expuse limpede şi precis (cele <M
frazе citate sînt suficient exemplu), încît î*
blemele fundamentale ale semiologiei aijt*
mereu în paralel cu cercetarea europeJM.*
sică şi contemporană, au fost ferm delsw"*-
sporindu-ne posibilitatea înţelegerii. Poate,
aceasta ca o sugestie de viitor, interesul sR**
ar creşte avînd traducerea gramaticii ldi P"*
însoţită de un comentariu. Şi după tt |tr* i
ar fi fixaţi în echivalenţe româneşti pwr
aşa cum sugerează textul de faţă, 0 Jir™
s-ar imDune de asemenea, fără acele cöMSit
trimiteri la cuvintele sanscrite Ce pun «dikU
la era încercare, obligîndî-te la o lectiua flîr j
tată. Fără îndoială problemele, nu swt j
atît de simple pe cit par la prima vedere. ,
cît reluarea textului, pentru cel ioi«« "J J
poate fi decît un cîştig. Am recitit CNM*****

entul unei perspective noi, în
 j, c*... și deschiderile moderne
 trecut cu vederea, chiar
 subtilitățile analizei indiene și
 găsi cele mai adecvate

V ivinară cărțile despre India ofe-
 ^exotică a unei țări plină de
 " > « " ° f ° , , cartea lui Sergiu Al-
 Pirită o alta, a unei Indii cu o
 \ S creatoare și anticipativă. Nu este
 „S<>”, „f = . . . demn de sub-
 . . ti meni,
 | " 70ÎV MAXIM

ÎRĂI ȘI ^ IMAGINA. — Cei dinții
 înfrunț în Franța eu statul de observa-
 * «irizat îi înfilm în timpul razbo-
 ^ Scaia Era epoca de expansiune a
 •-^ebdomadare europene, care începuseră
 evenimentele importante ale conti-
 prii mai multe imagini, conferind re-
 "krise o mai mare autenticitate. Grupul
 i Ctitomâni, trimiși în 1877 la locul ope-
 ! % i atașați Marelui Stat Major al ar-
 linei și el acest rol de informare
 ^"publice prin imagine. Echipa coborâtă
 , -affil Dunării avea în componența sa pe
 'j Csrop Popp de Szathmary, documen-
 , esjeximentat, obișnuit al _suitelor prin-
 , «j diai tinerii Sava Henția și Gh. De-
 »%t Miica, cărora li se atașează, venind
 . Paris, Nicolae Grigorescu. Muzeul de
 . Istr-o expunere ce își propune să ilus-
 ~. 3« de independență de-a lungul tim-
 • prezintă o selecție edificatoare din ope-
 • tjsfh: români. După cum se știe, pie-
 zi S aibieci eroice care fac gloria muzeu-
 : s (ost create ulterior în liniștea ateliere-
 sad sara observațiilor și emoțiilor trăite.
 M> în schimb exprimă situația de martoră,
 «iatea artistului de a exprima evenimentul
 «eția față de el. Trecerea tru-
 ionalne în Bulgaria și podul de
 a A la Corabia îi atrage pe pictori
 «SjJMacolul lor neobișnuit, fiecare înregis-"
 , i svenimentul dintr-o altă perspectivă,
 Swy privindu-l în desfășurarea lui spec-
 •=> panoramică (imaginea lui va fi vehi-
 F de unele reviste europene ale epocii),
 *«> mtr-o prelucrare mai didactică, Grigo-
 ^«Mnzindu-i clipa dramatică, prin nota-
 •mi a mișcării siluetei implicate într-o
 definitivă. Dispersați prin bivacuiri, ră-
 *!»!« drumurile frontului, poposind prin
 ^..urmarind atacurile, ei înregistrează
 'L2" a ' P"ig"> Poate nu cu o totală
 ^documentară, dar mai totdeauna cu
 a. mă de atmosfera și ten-
 ^omentului. Grafica lui Sava Henția,
 ^Patetica și mai mult contemplativă,
 ^ între precizările descrierii („întâlnire")
 ""V* impresiei („La Corabia"). Unele mo-

tive grafice le va transpune pe pânză, realizând
 lucrări cu prețiozități cromatice surprinzătoare,
 cum este „Bombardamentul cu artilerie" (Mu-
 zeul din Galați), unde jocul viu al petelor de
 culoare închipuind explozii, verdele delicat al
 versantelor, reflexele opaline ale apelor Dunării
 instaurează c autentică atmosferă impresionistă.
 Grigorescu trăiește evenimentele cu mai multă
 intensitate, desenul lui trădează pasiunea obser-
 vatorului, execuția lui e rapidă, el memorează
 gesturi și atitudini, detalii de peisaj și momente
 de luptă, scene de tabără și impresii, câteodată
 stricte amănunte anatomice sau vestimentare,
 astfel războiul se desfășoară în desene cu toate
 adevărurile lui, departe de complezențele orato-
 rice. Crochiuri pregătitoare pentru compoziții
 viitoare (multe prezente în această expoziție
 omagială), ele își conservă și acum capacitatea
 de a emoționa, prin autonomia ce le-o conferă
 căipa trăită.

La Dalles, aceeași temă, reluată de pictorii
 de azi. Lipsiți de emoțiile prezenței ca martori,
 ei fac apel la documente și narațiuni literare.
 Evenimentul este trăit ca o ficțiune perpetuată
 de memorie, este imaginat, epurat de localizările
 tragice și de cele mai multe ori redus la ale-
 gorie (Elena Greculesi : „România independen-
 dentă") sau la narațiunea simbolică (C. Dipșe :
 „Atacul roșiorilor", Virgil David : „Șarja ro-
 șiorilor", Mihai Rusu : „Șarja roșiorilor", Nico-
 lai Constantin : „Avântul dorobanților"). Por-
 tretul lui Kogălniceanu în viziunea cromatică a
 lui Iacob Lazăr, sau cel al gornistului în a lui
 Florin Niculiu, compoziția lui C. Piliuță : „Tre-
 cerea armatelor române peste Dunăre", „Bate-
 ria" lui Ion Sălișteanu, „întâlnirea colonelului
 Cerchez cu Osman Pașa" în memorabilul mo-
 ment al capitulării, imaginat de Eugen Popa,
 „Asaltul redutelor" de Vasile Baboia, depășesc
 fiecare locurile comune, printr-o punere în pa-
 gină personală. Observăm, în numeroase cazuri,
 cum artiștii își apropie tema fără să renunțe
 la fidelitatea față de stilul care i-a consacrat și
 la modalitățile de a organiza cromatic supra-
 fața tabloului, de cele mai multe ori sint ei
 înșiși, în altă împrejurare și în altă situație
 patetică.

CORNEL BOZBICI

• O IPOTEZA CU PRIVIRE LA IZVOA-
 RELE PIESEI ÎN AȘTEPTAREA LUI GO-
 DOT. — S-a discutat mult despre posibila
 identitate a acelei ființe enigmatice, din a că-
 rei așteptare, Vladimir și Estragon, abulicele
 personaje ale lui Beckett, își fac ocupație și
 scop. Pornind de la analogia cu englezescul
 God (Dumnezeu), unii cercetători au ajuns la
 concluzia că Godot ar reprezenta divinitatea.
 Nu contrazicem această opinie care pare să
 dispună de anumite argumente. Bunăoară pre-
 supusa putere a lui Godot, invizibilitatea lui,
 faptul că-și anunță și-și amână mereu venirea,

pniur-un copil păstor. (Poate că nici alegerea mesagerului nu este întâmplătoare.)

Vladimir și Estragon sînt legați de Godot printr-o vagă credință în care intră mai puțină, speranță decît inerție, precum și o confuza teamă de pedeapsă. Speranța, cîtă este, ajunge totuși pentru a-i învălui în plasa interdicțiilor și a imobilității.

Atitudinea lor ar putea reflecta amestecul de scepticism și de nevoie de a se sprijini pe supranatural, caracteristică acelei omeniri dezamăgite, apatice și dezorientate din viziunea lui Beckett. De notat de asemenea că cele două personaje n-au nici o siguranță în privința locului și datei cînd le va apare Godot, promisiunea făcută de el este neclară și quasi uitată, și nici măcar ei înșiși nu știu exact ceea ce vor să-i ceară.

Deci fără să respingem această interpretare, destul de plauzibilă, ne-am permite să adăugăm în paralel, și, o altă ipoteza - pe plan diferit — cu privire la izvoarele piesei lui Beckett.

În dramaturgia lui Honore de Balzac există o comedie de moravuri - absentă de mult din repertoriul teatrelor - intitulată *Le Faïseur* (Omul, ele afaceri). Aici întreaga intrigă se desfășoară m jurul așteptării unui personaj salvator, invizibil p... la urmă și pentru spectator. Și care se numește Godeau. (Ortografierea nu are mare importanța deoarece pronunția este

drăgostitul ,, sărac, ..
abia acum ca fiu natunLU !"
Nu discutăm Al... al lui rJS
piese. Balzac, în ciuda Valoare,
cier, a plătit î, teatru genului -
but unor convenții ... W »
Beckett este incontestabil ... t
mațurgie. Dar nu acesta este ? i »
Există o analogie care niî t.
zulta numai din coincidente n * i
țatea numelui, așteptarea cu JT- : **
incertitudinile ei, caracter «f * ^
personaj, mvizibilitatea lui p * t.
dată că Godeau reaci%

sa dea ochi cu el înainte de

Mai notam că pentru a <L * *
sfîrșit fericit
contrazis de de-f * i
tngn - Balzac a forțat nota:ret.. *
ceea ce se cheamă în flatur /

Dacă dam cuvîntul „Dem” ' ff ^ i
teral, iată că ne apropiem ; *
de Godot al lui Beckett * * * * *

Deși sîntem convinși că aurml
nat să facă jocuri de num
sensuri simbolice, Godeau nu L * * > *
P ^ idența personajelor p r i n c i p a t

este de adevărat că aceeași tetă
plan divers, un alt conținut

Atît Balzac cît și Beckett și-), ^
erou într-o situație limită ,, c i , j f
așteptare, pune în lumină caracterele ^
turile acțiunii. P * *

Mercadet îl conține - normal - » ~
norocului, după propriu-i chip, la „# „
Adică un orn^ de afaceri victorios, Tmf
șei TM * c e s i * * * * * P * * a * * r g h e t e m i t p

Poate că, la rîndul său, și Godot le * r i
lui Vladimir și Estragon. Dar aceștia, c%.
de iluzu, de țeluri clare, nu pot zămisi o3.
un ocrotitor amorf, incert, tot atît de s)
ca și ei, incapabil — în ciuda putem sale —>
a-și respecta angajamentele.

în ambele piese, așteptarea devine cart -
scop în sine, cu o mare deosebire ina. fi.
cadet, profită de ea spre a-și prelungi sp&t
țnle, iar eroii lui Beckett, numai spre a-ji
golul zilelor.

Pe parcurs le apar, atît unuia cît și
succedanele cu dublă față ale aceluï zeu.
Pe Mercadet, încearcă pe de-o partt %>
ajute — cu șireturile sale — acea simpta
lichea, Michonnin de la Brive, pe de af *
votamentul iubitelui fiicei sale.

Iu golul zilei, Vladimir și Estragon «t *
întîlni decît viziunea de coșmar, cuplsf ÎS *
rător Pozzo-Lucki, de un tragic grotesc": opj
zentare a destinului orb strivind subiafășii «
bici o omenire neputincioasă. Această pere>,
legată prin anomalie, disperare și
populează, doar ea, așteptarea celor de*

r S .) ^

A f o S I f... ceristul
dificilă n A' f... financiară
dificilă prin disparițw - cu ani în urmă - a
asociatu r sau Godeau, plecat împreună cu
fondurile comune undeva, peste mări și țări!

Mercadet a reușit în tot acest timp să-si

tan"or"ne?o... ^-1/cLl
nț, lôr, oamenilor de bursă, speranța m întoarcerea iminentă a unui Godeau

fo^fAe ^ M e r c a d e t < S
ioane puțin m apariția lui Godeau, spre deosebire, de succesorii săi „beckettiem”. Dar oare

exista. Mercadet, îndrăzneț, întreprinzător și nu
prea scrupulos, are mai multă inițiativă. Astfel

T a r ^ m ? , " - ° PKI V ^ . * î W n . muturilor
eâtească se ? * , ' P * * * î » , destinate să-l îmbo-
f, S A - m i * * * * * h * * h * * n n i n de
tească ? n G o d e a u ^ spre a-i face să * * * * * e s e

... f lui Mercadet, „îng’e
burghez al căminului, opune un decisiv veto”
viclesugului. Lui Mercadft nu-i mai Snc deci
decît sa-și depună bilanțul, resemnîndu-se h
onestă dezoanare a lichidării.

crini " \ * * * * * V * ~ * * * * ^tre
* I - * * * * ~ ^evăratul
Godeau, ^îmbogățit, cinstit și generos, care nu
mimai ca rezolva toate problemele financiare,
dar chiar și cele sentimentale. P.esa se termină

c. P c n l * * * * * V i g o * * * * * comediei,
cū casatona dintre f,,ca lui Mercadet si în-

Reflecțiile lui Hermann Hesse sînt însă cele ale unui artist, nicidecum ale unui gînditor. Narațiunile sale trăiesc (și cunosc azi o reviviscență a interesului) prin arta imaginarului, nu prin profunzimea ideilor. Vine lirice străbat epica scriitorului. Poezie asimilată, organică, modelatoare a viziunii. În marile romane parabolice ale maturității — în *Narziss si Goldmund*, în *Lupul stepelor*, și mai ales în *Jocul cu mărgelile de sticlă* — poezia emană din epura destinelor confruntate, din jocul superior al unei spiritualități necanonice.

Spiritualitatea unui mare umanist al acestui secol. Hermann Hesse nu este un predicator pe urmele tatălui și bunicului său; el nu propune dogme și legi, ci forme și figuri îmbietoare.

Ca aceasta *îmbiere* constituie o pedagogie nu ne îndoim. *CI?* a umanismului formator care î *gele de sticlă* citim: **M.** ^{V<*} **mi** *
 prietene, după o învățătură **D** ^{um} **22** *
 după desavîrșirea^ ta. **D** ^{um} **22** *
 nu m concepe „și cărți” i

Nicăieri, poate, cuvîntul lui **u** . —
 nu se face mai lesne auzit,
 acea curte tăcută din **M** „IL”
 fîntînă care murmură ^{u)a<J} *
 copil, a parăsit-o

De la nașterea lui Hermanr u
 plinit la 2 iulie o sută de . . i

NICOLAE i