

Viața Românească

ANUL XXXI

— 3 / 1978

ELEGIE

*Unde mi-e sufletul ? Poate pe-un zid
spoit cu var: inscripție grăbită
a unui deget bijbiind în vid.
(O, astre-ale azurului avid,
voi ați putea s-o scrieți pe orbită...)*

*Unde mi-e inima ? Poate-ntr-un lac
uitat de păsări: sistolă în mîluri
a unui fir de trestie buimac.
(O, ciocîrlii dormind în flori de mac,
voi ați putea s-o-mprăștiați în triluri...)*

NU NOI

*Nu noi vom fi aceia. Năvălească
acvilele-n grădini, și pe sub straturi
atace cîrțițele rădăcina.
Stafii în pragul caselor să-și ceară
obolul, și fecioara să-l plătească.*

*Nu noi vom fi aceia. Noi aducem
sămînța curcubeului în curte
și, pe de-asupra zmeielor jucate
de prunci pe sfori, privim pe boltă țara
cum stă și trece trasă de nori albi...*

ȘTEFAN AUG DOINAȘ

ZI DE SĂRBĂTOARE

Si nu ne-am urcat noi bine în trenuț, că locomotiva a și fluierat a doua oară. Așa de tare a fluierat, că ne-am astupat repede urechile nu cumva să ne asurzească! „Nu cred să mai aibe mult pînă pleacă”, și-a dat cu părerea un flăcăiandru și și-a răsucit pe îndelete o țigară. Mă uitam cum pipăia cu degetele țigara, în timp ce și-o făcea, rit de frumos o rotunjea, măcar că avea mîinile mari și roșii ca două lopeți, numai bune să tragă cu coasa. „Pînă vine domnu director Zidner cu doamna lui și cu copiii nu pleacă trenu, a zis o femeie. N-or fi proști domnii să se scoale cînd îi mai dulce somnul, fiți fără grijă. O să se facă de opt și noi tot aicea o să fim, o să vedeți dacă n-o fi așa cum vă spun eu' acuma”. „Dimineața îi somnul mai dulce, așa-i cum spui”, zice și Florica, mai mult ca să intre și ea în vorbă. „Din partea mea pot întîrzia, nu-i nici o grabă”, zice după un timp unul negricios la față și cu o pălărie verde în cap. „Vine și de-acuma popor, nu vedeți, nu știu unde s-or mai urca, unde or încăpea atîția și la întoarcere o să fie și mai greu să se urce lumea, că-i încărcat cu lemne”, zice flăcăul cel înalt care trăgea din țigară. „Nu știu dacă am făcut eu bine — începe a ni se plînge Florica — c-am plecat așa subțirel îmbrăcată, numai cu spăcelul pe mine. Prea pripește tare soarele, s-ar putea să ne prindă și un picuț de ploaie și atunci ce mă fac?” „Aia nu strică, își dă atunci cu părerea bărbatul cel negricios. Ploaia îi bună, că prea a aprins Dumnezeu lumea, ne mai răcorim un picuț”. „Noi ca noi, nu mă gîndesc eu la asta, zice atunci una grasă, cu o cîrpă roșie în cap și cam sprîncenată, da pămîntul s-o bucura săracul, că-i tare setos și doritor de ploaie. Și dacă n-o ploua degrabă, nici la toamna n-om avea ce stringe, cu nimic nu ne alegem... Ascultați-mă ce vă spun că nu spun prostii”, zice ea și se uită încruntată la noi, de parcă noi am fi de vină că-i secetă mare. „M-au durut pe mine picioarele, n-am închis ochii toată noaptea, zice o babă care se afla și ea acolo în tren cu noi — mira-m-as să nu ne ude, măcar așa, un picuț. Un strop, două, gîndesc că tot ne-o picura”. „Ba, că și mîine e zi, azi mai bine să fie timp frumos, sare cu gura o fetișcană numai mărgele la git și cu părul încrețit cu fierul. Că destul tragem, săracele de noi cit e săptămîna, măcar de Balta-Caldă să ne putem bucura. Dumneata, de-acuma, ești bătrîna, ce-ți pasă; numai că nouă, la tineret, nu ne este tot una, dacă plouă ori e timp frumos. Vrem și noi să ne distram un picuț cît sîntem tinere, să ne bucurăm de viață”. „Da, zice atunci baba supărată foc, voi, tineretul, alta nu știți, numai să vă petreceți, alta nu aveți în cap. Noi cu cele grele și voi numai cu cele ușoare, așa ati vrea'l” „Bine ar fi — zice atunci o altă femeie, mai uscata și cam mustăcioasă, care și ea părea trecută de prima tinerețe — bine

ZI DE SĂRBĂTOARE

ar fi să nu îmbătrînească omul niciodată, să rămână mereu tânăr și frumos, câte zile o avea ! Ca floarea din grădină, care abia dacă îi îmbobocită, așa să rămână și el. Numai că Dumnezeu n-a dat să fie așa cum vrem noi. Ce-i verde trebuie să se usuce și ce-i înflorit trebuie să se scuture, așa a fost orînduit și nu ne stă nouă în putere să schimbăm lumea, s-o întoarcem cu susul în jos. Floarea cît îi ea de floare, tot pălește și iarba o fi ea verde primăvara, dar tot galbenă se face cînd cade bruma. Mințesc eu acuma, ori spun adevărul curat ?" zice ea și oftează cît poate, de tare. s-o auzim toți. „Așa-i cum zici tu — intră în vorbă muierea legată cu cîrpă roșie la cap — numai că, vă spun drept, mie nu-mi place că-i așa ! Dacă ar fi fost după mine, și începe să rîdă de i se scuturau galbenii de pe piept, altfel ar îi trebuit să fie. Tare mi-ar fi fost mie drag — zice și ne face, așa, pe ascuns cu ochiul, să n-o vadă bărbații, numai noi să vedem că ea mai mult glumește — nu vorbește chiar serios — tare mi-ar fi plăcut mie, zice, să mă păstrez neschimbată, să rămîn așa cum am arătat eu cînd am fost fată mare și nemăritată ; gingașă ca o floare din cele frumos mirositoare. Așa roșie la obraz ca atunci, cu părul cum îi mierea de stup, așa mi-ar fi plăcut mie, vă spun drept, să rămîn ! Numai că nu s-a putut, asta-i, degeaba, nimeni nu m-a ascultat !... N-a fost să fie așa cum vrem noi — a adăugat ea după un timp în care toți care s-au aflat în tren au rîs : femeile mai subțire și bărbații mai grosior. Că și frumusețea dacă s-ar afla așa, pe toate drumurile, nimeni n-ar mai prețui-o, n-ar mai avea nici o căutare. Omul frumos îi lăsat de Dumnezeu și cel urît de dracu. Dumnezeu face un om frumos și atunci dracu se grăbește și face zece din cei urîți, nu se lasă... Mă uitai la dumneata, domnișoară — zice — mă uitai cît poți fi de gingașă și de luminoasă la chip ! Obrazul la dumneata cum îi piersica, nu mă mai satur să te privesc și să mă minunez"... Trenul a fluierat pentru a treia oară și întîrziatăii au fugit repede să-l ajungă. Și cînd trenuțu a pornit, lumea — și copiii și oamenii mari — au început să strige, se bucurau că de-acuma gata, plecăm. Cînd am ajuns pe pod s-a oprit să ia apă. În rîu erau niște copii care adăpau caii și păreau cam necăjiți că nu pot merge cu noi. Trenuțu n-a stat mult, a mai fluierat o dată — femeile s-au speriat, așa de tare și lung a fluierat — și cînd a pornit, lumea a răsuflat ușurată și bucuroasă. De-acuma plecăm, de așteptat nu mai avem ce aștepta ! Cerul era curat ca lacrima; nu se zărea, ori unde te uitai, nici urmă de nor ; se ridica numai un abur alb din pămînt și miroseau sînzienele, te durea capul de atîta floare ! Cînd trenuțu încetinea, flăcăiandrii coborau și mergeau pe lîngă el, iar fetele îi îndemnau speriate, să se urce, nu cumva trenul s-o pornească mai tare și ei să rămînă pe jos. Cînd trenul o pornea mai iute, flăcăii fugeau după el să-l ajungă și ne dădeau și nouă prune, ori mere, ce găseau. Bune erau numai pentru sete, altfel nu aveau nici un gust, mai aveau pînă s-or coace. Și cînd trenuțu a ajuns în dreptul crucii de la Breazova. a oprit să se urce și brezovenii. „Aștia unde s-or mai urca, a zis o femeie, nu știu unde or mai avea loc, că și așa sîntem destul de înghesuți". „Las'că așa-i bine, mai la înghesuială, nouă așa ne place", a strigat cît a putut el de tare un copilandru. „Ți-o place ție, nu zic — a sărit cu gura o femeie și avea ea o față rotundă

ca o lună — că tu pe acolo, pe unde ai făcut armata, ai învățat toate blăstămățiile". „S-a stricat tineretul, nu mai e cum a fost", a oftat cu un glas subțirel o babă. „Pe vremea mea — a început ea să turuie, dacă a văzut că lumea e de partea ei — (atît a așteptat, să prindă și ea puțin loc, să poată spune ce are pe suflet) — cei tineri aveau mai multă rușine, alte vremuri au fost alea, dragele mele. Eu pînă m-am măritat, mă credeți, că ai mei, fie ei iertați și odihniți, acolo unde sînt, nu m-au lăsat să ies nici din ocol, fără altfel decît cu ei împreună și cu soru-mea mai mică de mînă, așa au știut ei să mă cruțe. Pe unde am umblat, unde m-am dus, tot de mînă ne-am ținut amîndouă. Pe vremea aceea erau oamenii mai cu rușine, nu că m-aș lăuda c-aș fi fost eu altfel decît celelalte fete de măritat. Vremurile alea s-au dus, acum sînt alte timpuri. Să vedeți voi la Balta-Caldă, dacă n-o fi plin de fete mari, să vă uitați la ele cum umblă singure și de capul lor, fără tată, ori mamă, care să le aibe-n grijă. Cum umblă fără astîmpăr — doar și-or găsi ele un drăguț". Și oamenii parcă atît au așteptat, s-a pornit o veselie din cele mari — n-a fost cineva să nu rîdă, numai fetele ce-au fost acolo și-au auzit-o pe babă, cum le face în fel și chip, și-au lăsat rușinoase ochii în pămînt și s-au făcut roșii la obraz ca para. „Domnișoara să ne ierte — a zis atunci baba și a prins-o pe domnișoară cu amîndouă mîriile — mai vorbim ce nu trebuie, te miri ce prostii ne mai ies și nouă din gură, ne mai îndulcim cu cîte o vorbă, alta ce să facem — numai dumneavoastră să nu vă supărați, frumoasa și mîndra mea". Și înainte ca domnișoara să poată să-i răspundă ceva, s-a șters la gură cu mîneca de la spăcel și repede s-a aplecat spre ea și a sărutat-o pe obraz. „Glumim noi, zice atunci baba și tot cu dosul minerii, o șterge pe domnișoara pe locul unde a sărutat-o. Alțeva alta nu ne-a rămas, decît a glumi. Cu noi de-acuma gata, s-a sfîrșit" — zice oftînd. O ia după aceea pe domnișoara de mijloc și o strînge drăgăstos lîngă ea. Numai că a strîns-o un picuț cam tare și domnișoara a dat a striga de durere. „Pe noi *ea* ne așteaptă de-acuma, zice, și se pornește pe rîs cu gura ei mare și știrbă. Alțcineva nu mai are cine a ne aștepta, săracele de noi, decît prăpădita aia, știți voi care. Zăluda aia, n-aș mai vedea-o, că nu mai pot de urîtul ei ! Aia cu coasa !" Lumea a rîs, cum să nu rîzi cînd te uitai cît se arăta a fi de înfricoșată și speriată ! Baba cînd ne-a văzut că ni-s toți numai ochi și urechi la ce bălicărește ea, atît a așteptat, nu s-a mai oprit, îi mergea gura ca melița ! „Numai că o auzi, cioc, cioc, zice, o auzi cum bate la ușa ; și alțeva ce să faci, fugi și tragi zăvorul iute, să nu poată intra prăpădita. Dacă vede una ca asta, nu se lasă, nici ea așa ușor : aleargă într-un suflet la fereastră, începe iar a ciocăni. Poți să te ascunzi cît te-ai ascunde, de găsit, tot te găsește, asta e lucru știut ! Nu pleacă fără tine, fie ce-o fi ! Eu, zice, vă spun drept, acum de urîtul ei am plecat de-acasă ; am eu așa, ca un fel de presimțire, că și-a pus ea în gînd ceva tare urît, ceva care mie nu-mi place ; și atunci, mai bine, cînd s-o apleca pe fereastră și s-o uita înăuntru, să nu vadă pe nime. Să strige și nimeni să nu-i răspundă, să caute peste tot și pe nime să nu găsească ! Nici eu nu vreau să mă las așa cu una cu două ! Ea să poruncească și eu să fac drepti, așa ar vrea, numai că eu sînt contra, asta-i !" „Știu eu o întîmplare, cu o babă care l-a păcălit și pe dracul,

începe a ne povesti femeia cu obrazul ca luna. Se zice că dracul a prins-o pe babă și a vrut s-o bage în țăst. Și atunci baba a zis că bine, ea nu are nimic împotriva, ea intră unde vrea el, dar mai întâi de toate să-i arate el cum să stea pe lopată, că ea nu știe cum. Și dracul s-a pus el pe lopată și baba atât a așteptat! Țiști, cu el în cuptorul aprins, că s-a făcut dracul cum îi scrumul, de-a încălzit baba cuptorul cu el, nu i-a mai trebuit lemne..." Oamenii când au auzit povestea cu dracul păcălit de babă, s-au distrat și mai tare, nu se mai opreau din râs. Numai babei, se pare, că nu i-a prea plăcut gluma asta, s-a încrunțat și nimica n-a mai spus. O ținea numai pe domnișoara de mijloc cu mîna ei uscată și noduroasă, o strîngea lîngă ea, n-o lăsa o clipită, cu multă dragoste o ținea, dar parcă și cu un fel de răutate ascunsă ; se arăta a fi numai lapte și miere, dar ce era în mintea ei nimeni nu putea ști, ce gînduri îi treceau prin cap. Domnișoara mea arăta ca un boboc de trandafir abia înmugurit, mai frumoasă pe pămînt nu cred să fi fost alta ! Și cînd baba a dat s-o strîngă mai tare, domnișoara s-a zmulș din îmbrățișare, s-a dat un picuț la o parte, speriată și sfioasă ; a zîmbit către noi, și așa de luminos i-a fost zîmbetul, că s-a făcut parcă lumină de jur-împrejur ! Trenuțu mergea foarte încet, abia se mișca ; și peste tot, unde îți aruncaii ochii, numai holde cu fin necosit, și plăcut mirositor, te durea capul de atîta miros de sînziene și de alte flori ! După un timp, se vede că locomotiva s-a încins prea tare și mecanicul a oprit să se mai răcorească un picuț. Oamenii s-au împrăștiat care-încotro, copiii și tineretul s-au repezit după prune, iar cei mai bătrîni au rămas lîngă tren, nu s-au îndepărtat, de frică să nu plece fără ei. Domnișoara și cu mine am cules niște flori tare frumoase, care creșteau chiar lîngă linia ferată. „Uită-te la ele, a spus domnișoara. Nu cred să existe altceva mai frumos pe pămînt, mai delicat și mai gingaș..." Fochistul a dat drumul la signal, să ne asurzească nu alta, și a început să strige la noi să ne urcăm, altfel, dacă nu ne grăbim, el nu ne mai așteaptă, pleacă, ne lasă în plata domnului, dacă ne lăsăm atît îmbiați. „Florile astea, a spus domnișoara după ce ne-am urcat și trenuțu a pornit din nou, au o formă specială, nici la miros nu seamănă cu altele știute. Sînt de un soi pe care, îți mărturisesc că nu-l cunosc. Oare ce nume or avea ?" „Din cele sălbatice, domnișoară, o mulțime, în fel și chip. Nici nu cred să aibe nume toate cîte cresc pe cîmpuri, cine să-și fi pierdut vremea să le numească". „Ba au, zice ea, numai că nu știm noi. Să știi că fiecare lucru, cît ar fi el de mărunț și neînsemnat, are un nume pe lumea asta, nimic n-a rămas nenumit". Domnișoara strîngea florile la piept și, din cînd în cînd, își îngropa chipul ei frumos în ele, sorbea plină de nesaț parfumul lor pătrunzător. Mă privea zîmbind și părea tare bucuroasă. Așa era domnișoara ! Sufletul i se umplea de o bucurie curată ori de cîte ori îi era dat să descopere frumusețea lumii ăsteia ! Nu peste mult timp am ajuns la Balta-Caldă. Lumea a coborît, oamenii s-au împrăștiat care-încotro. Trenuțu a mai fluierat o dată, ca de rămas bun, și a urcat în munți, după lemne. „Așa multă lume la Balta-Caldă ca în anul ăsta, nu cred să mai fi fost și în alți ani", auzeam pe unul și pe altul spunînd. Ce-i drept, era o înghesuială din cele mari. Eu eram în schimb bucuroasă, o zi întreagă, de dimineața pînă s-o însera, am să umblu cu domnișoara de mînă, nime-n lumea asta nu

era ca mine !... Nemțoaicele abia apucaseră să-și așeze marfa, așa că mare vânzare nu părea să fi fost. Oamenii se cam codeau, rar vedeai vreun cumpărător. Mai mult luau marfa și o întorceau pe toate părțile, să vadă cum se prezintă, iar nemțoaicele se uitau la ei cam fără plăcere, eu buzele strânse și încruntate. În vreme destulă, timp berechet pînă seara, se gîndeau cumpărătorii, dacă ne îngrămădim de-acum să luăm •tma-alta se duc repede banii, mai bine să avem răbdare ; mai tîrziu lasă și nemțoaicele din preț, n-au ce face alta. nu •s-or întoarce ele cu marfa -aevîndută acasă. Trebuie să știi cum să tîrgui, nu trebuie să te înghe- sui de la început... „Moșu m-a cinstit cu cinci lei, i-am spus eu domnișoarei. Cu cei de la taica, fac numai bine șaisprezece. Fiți bună, și țineți-mi dumneavoastră, nu cumva să-i pierd ori să mi-i fure careva. Sînt și din aștia la /Balta Caldă. Din cei care pentru asta au venit". Domnișoara mi i-a pus la ea în poșetă, într-o despărțitură separată, să nu •se amestece cu ai ei. „Rece și dulce", strigau nemțoaicele, cît puteau ele de tare. Ne-am plimbat un timp pînă ni s-a făcut sete și după aceea ne-am oprit lîngă o nemțoaică grasă, cu mustăți și cu o pălărie de paie în cap și domnișoara i-a plătit din banii ei, n-a vrut să se atingă de ai mei, două himper-șprițuri, Ea a băut din cel roz și eu din cel galben care este culoarea mea preferată. Se urca himperul pe țeava și cînd nemțoaica lua degetul iute se umplea paharul •! „E puțin cam prea rece, și-a dat cu părerea domnișoara după ce-a băut o înghițitură din pahar. Deseară, ai să vezi, o să fim răgușite amîndouă, dacă nu cumva o să ne doară și gîtul". „Anul trecut, i-am spus eu, a fost parcă mai dulce himper-șprițul, au pus zahăr cît trebuie, nu s-au zgîrcit. Acuma numai a fost rece, altfel n-a avut nici un gust mai extra". După aceea eu am vrut să beau un cracăr roșu și domnișoara a spus să mai aștept, că dacă beau așa, pahar după pahar, o să mă betelesc. Ne-am plimbat peste tot amîndouă,, ținîndu-ne de mină, numai că abia te puteai mișca de cîtă lume era adunată. Ne-am dus după un timp să vedem balta în care se scăldau femeile. Erau femei bătrîne și bolnave, unele se scăldau, altele stăteau pe margine zgribulite de frig (apa era destul de rece), fără cîrpe pe cap, cu părul ud, strîns în conci, goale pînă la briu ; îmi era rușine să mă uit la ele, omul cînd e bătrîns și bolnav, e urît la trup, mai bine să nu-și arate goliciunea. Ne-am plimbat noi un timp, am mai băut cîte un cracăr, un pahar, nu mai mult, și după aceea ne-am oprit la o tarabă unde se afla adunată mai multă lume. O mulțime de popor căsca gura. numai că degeaba se uitau, cei ce trăgeau cu pușca nu nimereau de fel. Strîngeau ei tare pușca în mîini, de ziceai că țândări se face, dar degeaba, gloanțele nimereau care încotro! Trebuie să fi fost o șmecherie la mijloc, altfel tot ar fi nimerit, din cînd în cînd, în țintă, dacă nu: altfel, măcar din întîmplare. Un soldat a cerut și el o pușcă și a rugat lumea să se dea la o parte, să-i facă loc. Și-a pus el pușca la ochi, dar n-a tras din primul moment ; a probat-o, un timp, în fel și ehip și tot se ruga de noi să ne dăm la o parte, pentru că el dacă nu-i lărgămînt nu poate trage. Nemțoaica dacă a văzut că el se sfiește atît si-a pierdut răbdarea. „Trage odată, *fiom draga*, a zis ea, că așteaptă și alții". Și el a tras și drept în țintă a nimerit, nu în altă parte. Chipurile au început să se miște, credeai că-s vii. Un domn cu ochelari și cu pălărie neagră în cap, trăgea de măsseau

unui moș. cît putea el de tare. Moșul, dat dracului, ducea amîndouă' mîinile la inimă de durere și ridica un picior. Domnul, cu o mîină ținea cleștele și trăgea de măsca, iar cu cealaltă își ținea pălăria-din cap, de parcă i-ar fi fost frică să n-o zboare vîntul, mai mare dragul să te uiți ! A fost frumos, numai că, din păcate, n-a ținut mult. După ce s-a terminat, nemțoaica s-a urcat supărată și încruntată pe un scăunel, a luat de pe raft premiul cu numărul cîștigat și i l-a dat soldatului. Premiul era o" piuliță fără pisălog și cînd soldatul a cerat și pisălogul, nemțoaica i-a spus că pisălogul e bașca, nu se dau împreună amîndouă, dar soldatul nu s-a lăsat nici el, așa că a trebuit să-i dea pînă la urmă și pisălogul. Soldatul a pus atunci piulița și pisălogul în bonetă, a așezat boneta frumos lîngă el și a cerut pușca să mai tragă o dată! Nemțoaica s-a uitat urît, dar a trebuit să i-o dea. De data asta, a tras de cum a pus mîina pe pușcă, dar se vede că s-a grăbit prea tare, că de nimerit n-a nimerit. „Dă-mi pușca cealaltă, i-a zis el nemțoaicei, cu care am tras înainte, cu aia m-am obișnuit". S-a cam codit nemțoaica, da' pînă la urmă i-a dat-o, n-a avut ce face. Soldatul s-a încruntat și a strîns din dinți iară, dar de tras n-a tras de la început, a rămas un timp cu mîina pe trăgaci și-și tot potrivea pușca în umăr, să nu se miște, să stea fix. Voia el să ne arate că nu fietecine poate trage cu pușca și să nimerescă, că-i știință grea nu glumă, și el acolo, unde e, asta învață, cum să și-o potrivească mai întîi și cum să tragă după aceea cu ea. Își potrivea pușca și se uita încruntat, cînd la noi, cînd la nemțoaică, de parcă noi toți, nu numai nemțoaica, n-am fi dorit altceva, numai ca el să dea greș. După ce ne-a ținut un timp eu răsufierea tăiată, parcă s-a răzgîndit ori n-a mai vrut să tragă : a lăsat pușca și și-a răsucit pe îndelete o țigară. „Dacă nu mai tragi, i-a spus nemțoaica și era roșie ca focu de supărată — ea se vede că atît ar fi așteptat, ca el să renunțe, să nu mai tragă — dă pușca altuia și-i fă loc, nu ține pușca tu degeaba". „Ba trag, i-a spus atunci soldatul, numai că-s cam nervos. Sorb o dată din țigare, să mă mai liniștesc, și gata. Nu vă mai țin mult... Nici eu n-am timp, cum credeți A'oi, mă grăbesc, trebuie să mă întorc la cazarmă, asta-i", zice și repede duce pușca la umăr, nu și-o mai potrivește, trage așa, ca din întîmplare ! Și de nimerit, a nimerit și de data asta, să vezi și să nu crezi, toată lumea s-a minunat O fată, cu o coadă ca de pește, a început să-și miște coada în toate părțile și să-și frîngă mîinile de durere. Și lîngă fată era un vapor care scotea aburi pe coș ; un prinț — ori împărat, ce-o fi fost, că avea o coroană pe cap — mișca vîslele cu o mîină ; cu cealaltă, făcea sirenei un semn, cum că el de-acuma pleacă și-și ia de la ea rămas bun ! Făcea cu mîina — adio, te părăsesc, rămîi cu bine ! — și de vîslit, vîslea cît putea el de tare ! Și cu cît da el mai tare din vîsle, cu atît fata își mișca și ea coada mai abitir și-și frîngea mîinile să și le rupă, nu alta. Simțeam că nu mai pot să suport atît suferință și nenorocire, noroc că s-a sfîrșit repede ! Sirena a rămas nemișcată, cu mîinile pe piept și prințul, sau împăratul ce-o fi fost acela, cu o mîină pe vîslă și cu alta pe coroană... Dar de data asta premiul s-a nimerit să nu fie așa de frumos — o sticlă de oțet din cel tare, de nouăzeci de grade — și soldatul s-a cam supărat : a început el să strige la nemțoaică să-i dea un alt premiu, mai

potrivit, adică să i-l schimbe ; cu sticla de oțet el nu are ce face, n-o să se ducă la cazarmă cu ea, să se facă de rușine, să rida camarazii de el ! Numai că nemțoaica nu s-a lăsat, arăta și ea tare supărată : „Așa-i premiul, eu n-am ce să fac, zice. Cît noroc ai avut, atît ai cîștigat ! N-am nici o vină”. „Bine, a spus atunci soldatul. Pot să fiu și eu al dracului, dacă mă superi tu. Numai să nu-ți pară ție rău la sfîrșit, așa să știi !” Și a cerut atunci pușca să mai tragă o dată. Dar în loc să i-o dea, nemțoaica s-a făcut roșie la obraz și a început să suduie pe nemțește. „Nu mai sudui atîta, a spus soldatul, și a dat dintr-o mîină cu lehamite și cu cealaltă și-a acoperit un căscat, că eu înțeleg tot ce zici tu. Am un prieten la cazarmă, unul Friț, și el m-a învățat toate suduielile voastre nemțești și ungurești, nu există una ca eu să n-o știu”. „De trei ori — a zis atunci nemțoaica și a ridicat trei degete în sus — mai mult nu se poate, așa-i scris la regulament !” „Ia să văd și eu regulamentul, a zis soldatul. Eu nu cred să existe un așa regulament, tu vrei să mă nuntești pe mine, numai că nu ți-ai găsit omul, așa să știi !” „Degeaba ți-l arăt, a zis atunci nemțoaica, că tot nu ai cum să citești nemțește, tot nu înțelegi nimic !” „Li treaba mea, dacă înțeleg ori nu, i-a răspuns soldatul. Aia nu te privește pe tine. Tu să mi-l arăți, nimic alta nu-ți cer !”. Nemțoaica n-a avut ce să facă, a trebuit să recunoască față de toată lumea că nu are nici un regulament și i-a dat pușca. Soldatul a tras așa, la întîmplare, atît era de furios, unde și cum s-o nimeri ; și ce a nimerit, nu se știe, destul să toate chipurile au început să se miște. Nu știam la care să mă uit întîi și întîi : o turcoaică din cele grase își arăta țîțele și un turc negricios la chip ridica iataganul să i le taie, un vîntător, cu mustăți din cele mari, trăgea cu pușca într-un urs și pana de la pălărie i se mișca în toate părțile de speriat ce era ; capul lui Ioan Botezătorul sărea și el pe o tavă și sfîntul, cînd își deschidea un ochi și-l holba către noi, cînd și-l închidea la loc ; craii se închinau tot timpul și comanacele li se clătinau pe cap de bucuroși ce erau ; pruncul se uita la ei și mișca din piciorușe ! Un drac cu o furcă roșie împungea pe unde nimerea o sărmană femeie păcătoasă și muierea deschidea gura ca să strige de durere ! O unguroaică cu o panglică mare roșie în cap juca ceardaș și-și mișca așa iute picioarele, că abia i se vedeau ; Genoveva — cînd intra în peșteră, cînd ieșea ca s-o vadă prințul (domnișoara mi-a povestit cît a trebuit ea să pătimească, cum a stat ascunsă, în pielea goală, fără nimica pe ea, acolo în peșteră, pînă a venit prințul s-o ducă la castel). Doctorul a dat și el să scoată maseaua moșului ; sirena cea întristată și-a șters lacrimile cu amîndouă mîinile ! De frumos, era frumos, noi nu ne mai săturam uitîndu-ne, în schimb nemțoaica s-a speriat rău. I-a fost frică grozav, a înghețat de spaimă, că i-a stricat de tot mașinăria ! A început să strige, să se ia cu mîinile de cap, să plîngă și să-l certe în fel și chip pe soldat ! Lovea sărmana în stînga și în dreapta cu un ciocan, doar-doar s-o opri într-un fel ! Cu cît o lovea mai tare, cu atît mai repede se mișcau chipurile acelea, dar de oprit nici gînd să se oprească. Soldatul sta și se uita, nu zicea nimic, trăgea numai din țigară și nu-și mai încăpea în piele ; se minuna și el de ce-a fost în stare să facă ! Se uita cînd la nemțoaică pe sub sprîncene, cînd la noi și se scărpină în cap ! Numai că într-o vreme, mașinăriile s-au oprit singure și nemțoaica, de bucurie, ori de nervoasă ce-a fost, a în-

ceput să plîngă. „Pleacă, să nu te mai văd, măgar și ticălos”, i-a spus ea soldatului, printre sughituri de plîns. „N-am ce face cu oțetul și piulița asta, a zis soldatul și i le-a pus pe tejghea pe amîndouă. Ia-le înapoi și să fii sănătoasă!” Nemțoaica se pare că atît a așteptat : s-a oprit din plîns într-o clipită. Le-a luat repede, s-a urcat pe scaun și le-a pus la locul lor, unde au stat ele înainte de-a fi cîștigate ; mai întîi a avut grijă să le șteargă de praf cu o cîrpă. Soldatul între timp s-a întîlnit cu un consătean de-al lui. S-au bucurat ei că s-au văzut, s-au îmbrățișat amîndoi și soldatul a început să-l întrebe de una și de alta, să afle noutăți de la el de-acasă ; s-a luat după aceea cu consăteanul lui pe după cap și s-au pregătit să se ducă împreună să bea cîte un himper-șpriț. „N-ar strica nici o sticlă de bere, numai să fie rece, a zis consăteanul acela al soldatului. A descărcat Bublea butoaiele cu bere, eu de-acolo vin acuma”, zice el și au dat amîndoi să plece, numai că soldatul și-a adus aminte de ceva și s-a oprit. „Am cîștigat eu, zice, o sticlă de oțet și o piuliță, așa că, vărutele, fă bine să le iei cu tine. Am eu o drăguță la Făget, stă ea pe strada Lugojului, la numărul cinci. Îi spui că le-am cîștigat la Balta-Caldă și că i le trimit să se bucure de ele și să știe că eu n-am uitat-o, tot la ea mă gîndesc”. Și nemțoaica n-a avut ce face, s-a uitat ea urît, dar a trebuit să le ia din locul unde le-a pus și să i le dea înapoi. Și după aceea au plecat împreună, bucuroși că s-au întîlnit. Noi două, adică eu și cu domnișoara, ne-am mai plimbat un timp; apoi ne-am îndreptat spre mănăstire. Cînd am ajuns, slujba era cam pe terminate. Călugării aveau obiceiul să înceapă de vreme, să nu-i prindă căldurile cele mari. În biserică ne-am întîlnit cu doamna Veturia, cu domnul Dezideriu și cu doamna preoteasă (cu cele două fete ale ei, erau ele eleve la Lugoj, la „Iulia Hașdeu”, dar de învățat nu învățau bine, cea mai mare a rămas și repetentă de două ori). „Ce ziceți, cîtă lume s-a mai putut aduna?” ne-a întrebat doamna Veturia — după ce am ieșit din biserică... „Așa un golomoz ca acuma, nu știu să mai fi fost”, a început să se vaite preoteasa și cu o batistă se ștergea pe obraz. Era încinsă la față ca un cuptor. „Și pripește soarele foarte tare, eu sînt toată o apă, n-ar fi rea oleacă de umbră, — pantofii ăștia-s teribili de incomozi, mi s-au umflat picioarele. Dacă nu mă așez undeva simt că mor”. „E aproape ora prînzului, a spus doamna Veturia și s-a uitat la soare să vadă cît s-a făcut ceasul. Am umblat destul, n-ar strica să căutăm un loc mai ferit să ne așezăm un picuț, ce părere aveți?” „Aerul tare face poftă de mîncare a spus domnul Dezideriu și și-a scos ceasul din buzunar să vadă exact cîte arată. Coșurile erau pline cu de toate dar cel mai încărcat dintre ele părea a fi cel al preotesei : fetele, repetentele, erau mîncăcioase, greu le saturai, dacă nu le dădeai să mănînce cît voiau ele, cereau de la alții și te făceau de rușine... „Luați și voi, fetelor, coșul ăsta, mai simțiți-vă un pic, doar pentru voi car”, a zis preoteasa. Vi s-o părea ușor, dar mie mi s-au lungit mîinile, fie-vă și vouă ! Simțiți-vă !”... Fetele au luat coșul, n-au îndrăznit să zică nu. Preoteasa, cît erau ele de mari, le mai tupăia, așa, din cînd în cînd, altfel nu izbutea s-o scoată la capăt cu ele ! Îi știau de frică, nu îndrăzneau să-i iasă din vorbă, ce spunea ea, era sfînt !... Am mers pe lîngă rîu și ne-am întîlnit cu tot felul de cunoscuți. Ne-am încrucișat de cîteva ori și cu

cei ce mergeau așa, mai pe două cărări, nu mai știau săracii să țină drumul drept, o luau tot pișcă ! Dacă au venit ei cu gândul să se facă praf, au avut timp să toarne în ei cîtă bere a încăput !...• După un timp domnul Dezideriu a spus că s-a săturat de atîta umblat haidalerea : să ne oprim că de-acuma am mers destul; să căutăm un loc mai ferit, la umbră, și să ne așezăm. De ce nu ne-am așeza sub nucul ăsta, așa un loc bun nu crede el că găsim în altă parte. Numai că preotesei nu i-a plăcut locul acela din pricina musculițelor. „Sînt prea multe musculițe, s-a văitat ea, n-o să ne lase să mîncăm liniștiți, o să se așeze pe toate cele. Așa am pățit și anul trecut, nu mai țineți minte ? Nu ne-a tihnit mîncarea din pricina lor, eu n-am fost în stare să bag nimica în gură". Așa era ea, nimic nu-i plăcea, orice ai fi zis și orice ai fi făcut, ea era pusă pe contra. „Steluța are dreptate, a spus și doamna Veturia și nu știu dacă o fi fost chiar de părerea ei, ori a zis numai așa, ca să-i facă în voie. Mai putem merge cîtiva pași, sînt de aceeași părere, ne mai îndepărtăm puțin. Aici e prea multă gălăgie, o să ne asurzească torogoata lui Luță lovită, nu vă dați seama ? Acum doi ani, dacă vă mai amintiți, am mers mult mai departe, pînă cînd muzica nu s-a mai auzit de fel. Am găsit și un izvor cu apă ca gheața, dacă îl căutăm, trebuie să dăm neapărat peste el"... „Să știi că regret că nu l-am luat și pe Pilu cu noi, și-a amintit domnul Dezideriu, cu părere de rău. Aici ar fi fost lumea lui, ce s-ar mai fi distrat, cu ringhișpilul și cu toate astea". „Tu n-ai vrut să-l scoli așa de dimineață, de ce pui, rogu-te, acum vina pe mine ?" „Ți-a părut rău să-l trezești, i-a zis zîbind ușor doamna Veturia, te-ai temut că nu-ți doarme destul comoara". „Mă gîndesc, a spus domnul Dezideriu, c-ar fi fost destul de obositor. Dacă n-am fi venit pe jos, ar fi fost altceva! Așa, însă, ar fi obosit repede, ne-ar fi bătut tot timpul la cap că nu mai poate merge. E un pic de distanță. Un copil nu are rezistența noastră". „Nici nu cred c-ar fi simțit, a zis doamna Veturia, am ținut drumul tot pe lîngă pădure, pe la umbră, a fost minunat". „De întors, sînt de părere să ne întoarcem, totuși, cu mocănița, și-a dat preoteasa tu părerea. Eu mă simt deja mult prea obosită. Cu pantofii ăștia mi-e aproape imposibil". „Dar vă puteți descălța, a întrerupt-o doamna Veturia. Și eu am de gînd să merg desculță". „Numai să încăpem, să ne putem urca. Nu văd unde o să se urce atîta popor de lume", a zis domnul Dezideriu. „E într-adevăr multă lume, a spus doamna Veturia, dar nu uita că n-au venit toți cu trenul. Majoritatea sînt de la Românești, de pe la Lunca și bineînțeles de la Curtea și se întorc acasă pe jos..." Am dat peste izvor după un timp, numai că degeaba l-am găsit, pentru că nu avea picătură de apă. „Dar ăsta e alt izvor, dragul meu, se vede că ai uitat cum arată cel lîngă care ne-am oprit noi anul trecut, a spus doamna Veturia. Era undeva lîngă un cireș, îmi amintesc foarte exact. Și malul era mult mai înalt. Așa că n-am ajuns încă pînă la el. Mai avem de mers"... „Nu cred să fi mers totuși mai mult decît pînă acuma, a contrazis-o domnul Dezideriu și cu un băț a dat la o parte frunzele care acoperiseră izvorul. „S-ar putea să fi trecut pe lîngă el fără să-l fi observat" și-a dat și preoteasa cu părerea. „Mai bine ne-am întoarce și am încerca să fim ceva mai atenți,

a spus domnul Dezideriu. Nu se poate, e aproape imposibil să nu dăm peste el, doar jiu-i un ac, zău așa!..." „Nu mai ții tu bine minte, a spus doamna Veturia. Anul trecut am mers mai bine de jumătate de oră pînă ce am ajuns la izvor. Știi că am o memorie bună și nu mi s-a întîmplat niciodată să mă inși..." „Bine, o fi cum spui tu, a zis domnul Dezideriu, — mai mult a mormăit așa cuvinte, — și a luat-o îmbufnat înaintea noastră. Poteca era îngustă, abia încăpeam pe ea, mergînd așa, unul în spatele celuilalt. F'ata cea mai mare a doamnei preotese, cea care a rămas un an sau doi repetentă, ea a fost cea care a dat peste izvor, e adevărat că mai mult din întîmplare. Domnul Dezideriu era destul de distrat de felul lui și a trecut pe lîngă el fără să-l vadă. Numai că fetele, de cum au descoperit izvorul, au și început să se certe și să se contrazică între ele. Cea mai mare, repetenta, a zis că izvorul e plin de broaște, iar cealaltă n-a fost de părerea ei. „Izvorul ăsta nu are broaște, a zis ea, e o apă limpede și curată ca lacrima, mai mare dragul să-l privești!" „Tu nu vezi, ești chioară, a spus repetenta, nu nu vezi că-i murdară? Broaștele-s la fund, n-ai cum le vedea!" a strigat ea. Domnul Dezideriu le-a dat pe amîndouă frumos la o parte și, după ce și-a suflcat manșetele pantalonilor, să nu se ude pe ele și și-a scos vestonul, s-a aplecat să bea apă. Era, se vede, mort de sete, săracul. Dacă n-a băut jumătate din apa ce era în izvorul acela, atunci n-a băut nimic. Cînd s-a ridicat îi strălucea chipul de bucuros ce era. „Voi nu beți?" ne-a îmbiat el. Cu așa apă bună și rece nu vă întîlniți în fiecare zi, așa să știți. După aceea și-a scos din buzunarul hainei o batistă albă ca neaua și s-a șters cu ea la gură. Asta după ce și-a amintit că nu șade frumos să te ștergi cu mina. „Vezi că ți-ai udat cămașa", a spus doamna Veturia. „Nu-i bai, a spus domnul Dezideriu. E cald și se usucă repede". Domnișoara s-a apropiat și ea de izvor și cum s-a aplecat să bea apă i s-au desprins cozile

cum îi spuma, și după aceea am început să scoatem de prin coșuri mîncarea pe care ne-am adus-o cu noi. Domnul Dezideriu a avut dreptate, aerul curat ne-a făcut o foame din cele mari : ne-am repezit la mîncare de parcă atunci am fi ieșit din post, numai fetele preteșei au făcut mofturi, la început, dar după aceea s-au dat și ele pe brazdă. Vorba ceea, țineți unul și băgați doi ! „Un păhăruț de țuică nu strică, așa, ca să deschidă apetitul”, a spus domnul Dezideriu, înainte de a începe noi să mîncăm. Doamna Veturia l-a refuzat, în schimb preteșea l-a golit pe primul și după aceea a cerut încă unul, și cît ai clipi din ochi l-a dat peste cap și pe acela. Fetele s-au rugat de doamna preteșă să le lase și pe ele să guste un picuț, numai așa, să-și ude buzele, nu mai mult. Dar degeaba s-au rugat, preteșea nici n-a vrut să audă. „Nu șade frumos ca niște domnișoare să pună beutură în gură, le-a spus mama lor, orice-ar fi, eu așa gîndesc. Vi se duce vestea și nu vă mai ia nimeni, nu vă mai măritați”. „Din partea mea, a spus doamna Veturia, poate să nici nu existe”. „Eu nici n-o gust. Să n-o vād”. „Vreți să ajungeți ca doamna Polacek, dragele mele, ori ce aveți de gînd?!” și-a întrebat preteșea fetele. A dat gînditoare din cap, s-a înfiorat toată, cînd și-a adus ea aminte de doamna Polacek ; cum sta sărmana la circiumă și bea de una singură, ori cu un drăguț mai tinerel, și cum golea paharele de bere unul după altul ! „Mult nici n-a trăit sāraca, s-a prăpădit repede”, ne-a spus preteșea, — după ce ne-a povestit și nouă ce și cum a fost cu doamna Polacek — și-a oftat o dată lung, să ne arate cîte poate fi ea de miloasă, cît de rău îi pare adică ei de toate fapțurile domnului, nu numai de cele curate ca la-crima, ci și de cele păcătoase. Așa a învățat-o pe ea părintele, și cum a învățat-o, ea așa face și așa se poartă, nu-i iese din cuvînt, orice ar fi și s-ar întîmpla... „Ați observat voi, zice după un timp doamna Veturia, că anul ăsta au slujit numai doi din cei trei călugări cîți are mănăstirea. Al treilea nici măcar nu s-a arătat. Ce s-o fi întîmplat oare cu el ?” „Ce să se întîmple ? a întrebat domnul Dezideriu. E bătrîn și o fi bolnav, asta-i. Dacă nu cumva, cine știe, o fi și murit între timp. Într-un an se poate prăpădi omul, mai ales dacă a ajuns la o vîrstă înaintată”. „Călugărul cel bătrîn, ne-a spus doamna preteșă, se numea Terapon. Asta era numele lui bisericesc, căci de chemat îl chema altfel. De cunoscut, trebuie să vă spun că noi l-am cunoscut tare bine. Într-o vară, să fie nici trei ani de atunci, părintele s-a întîlnit cu el la pretură la Făget și s-au întors amîndoi pe jos — au căutat ei, dar n-au găsit nici o căruță de pe la noi, și pînă la tren n-a avut rost să rămînă ; la ce să înnopteze prin Făget și să umble așa, fără nici un rost, pînă se face vremea de tren ! Părintele, milos cum îi el, l-a ajutat să-și ducă săculețul cu mei pentru porumbei, i l-a dus mai mult el, căci Terapon, sāracu, era prea bătrîn să-l mai poată duce. Cînd au ajuns acasă, a intrat și el să se odihnească un picuț și m-a rugat să-i aduc un pahar cu apă rece, că-i mort de sete și pînă la Balta-Caldă mai are oleacă de drum. L-am servit și cu o linguriță de dulceață de cireșe amare, dar nu s-a atins de ea : ținea post negru, afară de apă nu era permis să pună nimica în gură. Așa-i la ei, strict. În schimb, s-a întins la vorbă cu al meu, nu se mai da plecat. Pînă s-a făcut întunerec bocnă afară, el tot ne-a povestit și din ce ne povestea

mai mult, din ce noi ne minunam mai tare. Din cînd în cînd se mai oprea, să-și mai tragă sufletul. Închidea ochii, răsufleta rar și după aceea se pornea iar pe povestit... De murit nu cred să fi murit, s-ar fi auzit pînă acum, da de bolnav e sigur bolnav, altfel n-ar fi lipsit el de la slujbă. Numele lui adevărat să vi-l spun eu, pentru că nu aveți de unde să-l știți : Dietrich Stoessel, așa îl chema și e neamț de felul lui, de pe lîngă Stuttgart, ăsta e un oraș mare din Germania. Și ce i s-a întîmplat lui în tinerețe, merită să vă povestesc. Pe mine așa de tare m-a impresionat, că după ce-a plecat, n-am putut dormi toată noaptea, numai la asta m-am gîndit. Ascultați și vă rog să mă credeți că-i așa cum vă povestesc eu, mie nu-mi place să exagerez. Într-o noapte, cînd n-a avut el nici șaisprezece ani împliniți, i s-a arătat în vis mama lui, care era moartă și i-a spus să se ducă în Danemarca — i-a spus și orașul și strada și numele exact — că acolo e o fată pe care o cheamă Hilda și ifata aceea îl așteaptă pe el, s-o ia de nevastă. El nuimiai să bată la ușă și să spună cum îl cheamă, alta nu are de făcut ! S-a trezit Dietrich, și-a făcut bagajul frumos, și-a luat bilet de tren pînă la orașul acela — mi-a spus și cum îi spune, dar am uitat — s-a urcat în tren, a mers, așa, o zi și o noapte, nu mai mult; a ajuns dimineața, a luat o birjă, a spus birjarului strada și numărul, pe care le știa de la maică-sa, și acesta l-a dus repede unde a vrut el, în mai puțin de un sfert de ceas au și ajuns. A bătut la poartă și a ieșit mai întîi o femeie bătrînă și l-a întrebat pe cine caută. „Caut pe cutare și cutare” a zis el și i-a spus numele fetei pe care maică-sa i l-a spus în vis. „Nu-i acasă, a zis femeia aceea bătrînă, îi la o prietenă, plecată cu niște modele, dar poftiți înăuntru, trebuie să se întoarcă din moment în moment”. Intră el în casă și vede pe perete fotografia fetei și așa i s-a părut lui că o știe de cînd lumea, că fata aceea nu-i o ființă necunoscută pentru el. Și după aceea a auzit pe cineva că bate la ușă și el i-a spus să intre, că doar se află în casa ei, și atunci fata a intrat. „Tu trebuie să fii Dietrich”, a spus ea ; s-a așezat pe canapea lîngă el, l-a prins de mînă și a început a lăcrima de bucurie. Și n-a trecut săptămîna, că ei erau și logodiți, iar de Rusalii au făcut nuntă mare, aproape tot orașul acela din Danemarca a fost invitat. Ei, și după ce s-au căsătorit, ea nu făcea altceva cît era ziua de lungă decît niște poezii despre iubirea dintre ei doi și cît de mare și neasemuită pe pămînt e iubirea asta. Și a ajuns ea — așa spune călugărul, ce ne-a povestit el atunci, eu aia vă spun, nu alta — cea mai vestită și mai însemnată poetă din toată țara. Veneau oamenii de la mari depărtări s-o vadă și să-i cumpere cărțile cu poezii, se rugau de ea să scrie cît mai multe, nu se saturau ascultînd-o ! Și între timp, nici el nu s-a lăsat mai prejos, și-a cumpărat niște pensuie și niște culori și s-a apucat a picta ce simțea că-i în sufletul lui mai frumos și trebuie scos la iveală, să vadă și alții și să se bucure. Erau frumoase tablourile făcute de el și cu niște culori așa de minunate, că a venit și regina, într-o zi, să i le vadă. Unul i-a plăcut reginei mai mult decît toate celelalte și se zice că l-ar fi pus deasupra patului, după ce i l-a cumpărat, la ea în dormitor, să se poată uita la el în fiecare seară, înainte de a se culca ! Și erau fericiți și vestiți în toată Danemarca, nu era om să nu-i știe, să nu fi auzit de ei, numai că la zece ani după nuntă, Hilda s-a îmbolnăvit rău — o durea capul, nu putea să și-l mai

ridice de pe pernă, — și nu la mult timp după aia a și murit. Ei, și atunci, a avut el un al doilea vis : I s-a arătat maică-sa din nou și în mâini ținea o floare, un trandafir roșu cum îi sîngele ! Și s-a ivit pe neașteptate un copil care i-a zmulș floarea din mînă și atunci maică-sa a început să plîngă. El l-a întrebat pe copilul acela ce face cu floarea, unde vrea el s-o ducă, de ce n-o lasă acolo unde e locul ei. Copilul nu i-a răspuns nimic și-a dus numai degetul la gură și i-a făcut semn să lase, să nu mai pună atîtea întrebări, că răspuns la ele tot nu primește și atunci el s-a trezit și, de durere și de părere de rău s-a hotărît să se călugărească. Dar, undeva în altă țară, cît mai departe de locurile acelea, ca s-o uite pe cea pe care a iubit-o atît de mult și alături de care a fost atît de fericit ! Și așa se face c-a venit în țara noastră, a trecut la altă religie și a îmbrăcat haine de călugăr ortodox. A luat cu el, cînd a plecat, doar cărțile ei de poezii. Seara, cînd nu are somn, i se mai întîmplă să citească din ele, numai că limba, cu timpul, a cam uitat-o, sînt atîția ani de cînd n-a mai schimbat în limba aceea o vorbă cu nimeni — și în felul ăsta și înțelesul poeziilor se pierde în mare măsură. Le citește și nu mai înțelege aproape nimic din slova lor".

SORIN TITEL

ÎNTR-UN HĂȚIȘ DE STICLĂ

DACĂ DIN NOU MI-E DOR SENIN DE MINE

*E semnul unei nimiciri curate,
Sunarea-n iarbă-a vămilor de vînt,
Sufletul mi se dă pe jumătate,
Cealaltă jumătate e pămînt,
Dar dorul duce mări nenumărate,
Viitorimi promise în cuvînt,
Și-acel castan de cînd nu se mai zbate,
Își ține creanga-n ceruri ca un sfînt.*

*Mi-e dor din nou de mine, îngropatul
într-un hățiș de sticlă aburit.
De sus cad frunze calme peste patul
în care-am stat și nu m-am odihnit,
Sus e fereastra turnului, palatul —
Și-acel castan supus și chinuit,
Singur fugind de-a lungul și de-a latul
Cu mine-n lemnul lui, ca un rănit.*

*Dacă din nou mi-e dor senin de mine
Sub frunza ca o pasăre ucisă,
Acel castan din vremea părerilor de bine
Ce amintire varsă prin gura lui deschisă ?
Ca duhul unei pacoste revine
în sărăcită ochilor mei tisă,
Mă sperie îngălbenind rugine
Tutela lui ca o ruină scrisă.*

SINGURĂ SUB ÎNSENINARE

*Multe ne putem închipui iertați de iluzii,
Nervii noștri ca florile iernii se risipesc,
Ca florile iernii pe geamuri, ni le acoperă
Anul abia început.*

*Dacă în dreptul gurii tale raiul s-a deschis,
Ori numai aștepți această curată minune,
Spune-mi, nu mă lăsa singură sub înseninare,
Căci singură n-o voi vedea.*

VIAȚA ROMANEASCA

¥
|
j
Viața din care bem este una, întunecă-le, vorbește,
Vinul va izvorî în clipa atingerii buzelor noastre,
Norii se vor speria, îmblinziți pînă la urmă vor
reveni
Din spaimă ca dintr-o alergare.

i
Să iubim pămîntul, să-l privim, sufletul lui cast
E pe sfîrșite,
Vom ajunge din urmă trecutele, bunele noastre
zile furate,
Multe ne putem închipui culegînd potcoavele
care săriră.

\
Culegînd fructele roșii din sîngele irosit, din
copitele
Cailor, multe ne putem închipui, iertați de iluzii,
Ei s-au împotrivit pînă cînd bicele i-au durut
mai lin
Decît unghiile despotcovite.

Drumul nu are întoarcere, el se pierde și poate fi
învinuit de mireasmă, și de lumină, și de cenușă,
Ceva din noi, mult înainte de a ne naște,
A trecut peste el însemnîndu-ne calea.

Dacă privești înapoi vezi prăpăstii.
Înaintăm, și pămîntul zdrobit cade într-un adine
rotund,
Cade pămînt, și același pămînt ni se așează sub pași.
Multe ne putem închipui, anul abia a început.

CU MINE NORUL ALB

Din amintiri
Ca dintr-o casă-n flăcări fug,
Din tălpi, din aripi, sîngele țîșnește,
Dar semnul bun cu mine-i,
Cu mine norul alb.

Al gîndurilor foșnet, sufletul somnoros
Ce leagănă copiii toată noaptea,
Lumina de pămînt bătut — cărarea —
Ce duce-n lună un iatac,
Cu mine sunt.

CASANDRA COMPROMISĂ

*Cu nepăsare o să-mi amintesc
De boala la mai mult
Ca de-un spectacol încheiat,
De moartea ta enormă mai puțin.*

*Jalea, ea va mai fi,
Pentru că mi-este necesară,
Pentru că-mi înfășoară gândurile
Ca într-un nimb.*

*Tu vei pieri de slăbiciunea ta,
Gesturi prea mari ajung să te sufoce,
În slăbiciunea care este
Dezordinea de sine.*

*Tăcută, dovedescu-ți un lucru de nimic.
Idei precum aceea cu melcul stînd pe deal,
Păscînd fără deșertăciunea de a ști că paște
O iarbă din coroana unui prinț.*

CONSTANȚA BUZEA

DE CE AVEM ROMAN

În ciuda titlului, însemnările de față nu-și propun să fie o replică euforică la ilustrul clopot de alarmă lansat de M. Ralea acum o jumătate de veac în paginile *Vieții Românești*. Deși, în fața evidenței că romanul românesc reprezintă astăzi o instituție a conștiinței naționale, n-ar fi nici inutil, nici fastidios să ne întrebăm cum acești cincizeci de ani devin suficienți recuperării, știut fiind că unul din argumentele eseistului îl constituie eterna „criză de tinerețe” a culturii noastre. Să ne întrebăm chiar, cât de punctual și îndreptățit mai era în 1927 semnalul criticului care, ignorându-i pe Filimon, Slavici și Duiliu Zamfirescu, ignora și faptul că de la apariția lui *Ion* trecuseră șapte ani, iar de la *Pădurea spînzuraților*, cinci. Că Sadoveanu-romaneierul era anunțat demult, că Hortensia Papadat-Bengescu tipărise romanele sui-generis *Sjinxul* (1920), *Femeia în fața oglinzii* (1921) și romanul-roman *Balaurul* (1923). În fine, că apăruseră primele volume din *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* (1920) al lui Carol Ardeleanu ori *Domnișoara din str. Neptun* (1921) al lui Felix Aderca, romane nu toate de prima mărime, dar care ar fi putut însenina o privire de ansamblu și mai ales de perspectivă. Mai mult, chiar în 1927 (*De ce nu avem roman ?* apare însă în aprilie) vor ieși de sub teasc *Concert din muzică de Bach, Întunecare, Ciuleandra* și ultimul volum al *Medelenilor*. Venind în zilele noastre : cum s-ar putea explica această „belle époque” pe care o alcătuiesc deceniile 7—8 prin teza „precedentelor” artistice, atât de scumpă deterministului Ralea ?

Adevărul e că întrebarea criticului se naște din cu totul alte rațiuni decît cele bilanției-e. Pe filosoful și psihologul artei îl preocupa la acea dată nu cantitatea, ci concurența pe teren autohton a „forțelor de opoziție” : realismul rustic de tip tradițional și noua fenomenologie a romanului ce bloca orice cale de acces sămănătorismului în care ne specializasem. E momentul cînd, intrînd programatic în dezbateri analiza și psihologismul, realismul, ca metodă primită întotdeauna cu politețe, începe să fie privit cu exigență. Sub titluri similare, Camil Petrescu, Mircea Eliade și alții vor ameliora în sens modern argumentația care la Ralea se înfățișează ca o arhitectură de caracteristici cu unele accente exagerate pe „complexele specifice”. Ca de pildă (motiv mai mult cochet decît serios invocat și de Thibaudet) absența nestimulatoare a femeii-cititor. După unii sociologi chiar și problema „imaturității” unei culturi e falsă (Ortega y Gasset). La vremea cînd scria, Homer însuși era exponentul unei civilizații tinere. Tinerețea înseamnă vitalitate, deci climat propice exprimării neviciate a firii naționale. Adevăr postulat cu stăruință la noi de G. Călinescu. Faptul că între sursele populare n-am fi avut epopee, ci numai baladă — cauză invocată nu numai de Ralea —

e o altă explicație defetist-mecanicistă. În virtutea ei, prozatorul român ar fi funciarnamente hărăzit genului scurt. Prejudecat pe care romancierii au scos-o la mezin înaintea teoreticienilor. Așa cum se înfățișează specia azi, e tot mai clar că teza conform căreia epopeea ar fi strămoșul tiranic al romanului, ascunde o durabilă confuzie. Epica și romanul nu mai sînt demult unul și același lucru. Epicul reprezintă într-adevăr elementul promovât de epopee ca expresie a eroismului rapsodic. În viclenele sale manevre epice însă, romanul actual e din ce în ce mai puțin opera rapsodului, dacă nu chiar opusul ei.

Dar ceea ce interesează într-o privire la zi asupra romanului românesc, este nu cîte din opiniile de mai sus și-au pierdut valabilitatea, ci motivul pentru care confruntarea cu toate la un loc devine inoperantă. Aceasta pentru că *romanul contemporan și-a cucerit modernitatea depășind el însuși vîrsta confruntărilor negative cu formele clasice*. E poate indiciul cel mai prețios al maturității sale. Că noul roman s-a născut din disputa cu formele confortabile ale secolului trecut, e un adevăr fertil la vremea lui. Că polemica, metamorfozele și iluziile (mai ales teoretice) au ajuns nu o dată la un nihilism extrem, e iarăși un păcat istoricește necesar. Se știe că, fără a atinge vehemența și radicalitatea experiențelor de-aiurea, romanul nostru interbelic își datorează explozia unei înaripate și adesea ireverențioase ofensive împotriva rutinei și canonului. Cînd însă se transformă în forțare de uși deschise, reacția personalității împotriva normativului nu poate avea altă scadență decît obișnuirea cititorului cu monotonia inconformismului. Situație de care romanul actual a fost o vreme păzit aproape oficial, apoi n-a mai fost nevoie să fie păzit. Înțelegînd că tradiția poate fi modelată dar nu desființată, cei mai de seamă romancieri de azi au consimțit din vreme la o înțeleaptă repliere de pe baricadele inutil ridicate împotriva formelor „vechi”. În această privință, comparațiile cu perioada interbelică, cel puțin sub aspectul stării de spirit, nu se susțin, într-un substanțial colocviu consacrat *Romanului politic* de revista *Luceafărul* (7 ian. 1978), M. Ungheanu observa că multe din cărțile reprezentative semnate în ultima vreme de D. R. Popescu, Constantin Țoiu, Romulus Guga, Augustin Buzura ș.a., unele cu un pronunțat caracter experimental, nu experimentează altceva decît legi și forme eterne ale genului. Nu e o obiecție, ci un elogiu. Pentru că „întoarcerea” romancierului la vechile unelte, în afară că nu e cîtuși de puțin inocentă, nu e o negare a descoperirilor ci o aprofundare a lor ; nu e limitare sau sfîlnică moderație, ci o reverificare a eficienței lor. întoarcere răsplătită cu satisfacții infinite mai mari și mai noi decît cele pe care le poate produce vana experimentare a experimentului. Nimic mai greșit prin urmare decît a vedea în retro-inițiativele modernului o abdicare din fața unor posibilități deja cucerite. Adevărul e că în cele mai multe cazuri fenomenul inovației, sub aparența cuminenției, nici nu e vizibil cu ochiul liber. Romancierul a devenit un mim versat care știe să joace cu subtilitate masca obedienței. Oricît ar părea de curios, e mai greu de demonstrat de ce romane ca *Bietul Ioanide* ori *Moromeții* sînt „tradiționale”, decît de ce nu sînt. Aparența de conformitate (în cazul lui Călinescu dirijată chiar de teoretician) există : balzacianism la primul, rebreanism la al doilea. Dar o dată cu diagnosticul se declanșează și fenomenul de

respingere a lui, sub presiunea unor agenți pe cât de specifici operei, pe atât de improprii clasificării. Pînă unde se poate vorbi despre balzacianismul *Bietului Ioanide* în prezența jocului deconcertant de antinomii ce tulbură liniaritatea realistă a romanului? Rigoarea narativă e mereu minată de febrilitatea contrapunctului, grandoarea ansamblului e surclasată de acuitatea detaliului, psihologia rezultă din absența analizei, structura morală obținută (ca la Hortensia Papadat-Bengescu) din instabilitate, tragicul din grotesc, socialul din himeric, ș.a.m.d. Tehnică eminentă cumulatînd ducînd la ceea ce s-ar putea numi obiectivitate utopică prin care balzacianismul este uzurpat exact în clipa asumării sale. Romanul, e mai degrabă un comentariu supratextual al balzacianismului decît un exercițiu în prelungirea lui.

Intr-un fel asemănător stau lucrurile cu protagonistul capadoperei lui Marin Preda (de unde și apropierea de Ioanide). Încercările de definire a lui Ilie Moromete prin criteriile tipologice tradiționale s-au lovit și se vor lovi mereu de necesitatea recunoașterii mai multor Moromeți (acordăm titlului altă rezonanță decît cea de „clan”). Există un Moromete senin și unul sfîșiat de angoasă, un filosof și un ridicol, un lucid și un visător, un sentimental și un rigid, un Moromete mereu implicat prin forța asocială a celuilalt Moromete. Ca orice element superior prin natura lui sintetică, personajul apare din ce în ce mai independent de timp și spațiu. El, și o dată cu el romanul, e cu atât mai departe de hazard și degradare cu cât îl știm născut dintr-o viață spontană și capricioasă. Cu un cuvînt, se hieratizează deviind în mit. Deși social în esență, conflictul se convertește în conflict estetic. Realismul constă în arta de a demasca acribia realității care respinge tot ceea ce nu i se conformează.

Dar seria diferențelor specifice abia aici se deschide. Armistițiul modernului cu formele românești tradiționale e plin de gînduri „piezișe”. În vreme ce clasicul se oprește convins de forma trasată, modernul o trasează cu repeziciune pentru a o reexamina, reinterpretă și chiar parodia, iar în cele din urmă pentru a o părăsi în favoarea alteia care va suporta același tratament relativizant. Se instaurează în pagina de roman un fel de cavalcadă a formelor „reformate”, menită a demonstra că nimic nu e definitiv clasat. Un exemplu tipic îl constituie excepționalul *Lumea în două zile* al lui George Bălăiță. Autorul își începe romanul exact de acolo de unde un clasic l-ar încheia. Sau mai exact: romanul este construit din atîtea începuturi, cîte feluri clasice de a încheia există. Marian Popa îl găsește „cel mai complet inventar autohton al procedeelelor romanului modern”. Așa este. Numai că inventarul (monolog interior, dicteu, anomalii temporale, fragmente de jurnal, eseu, parabolă, colaje, astrologie, filologie și antropologie) e modern întrucît e un „recensămînt” exhaustiv al desuetudinii, al precarității, al minoratului. Teribila energie simbolică a cărții provine dintr-o genială platitudine ce se strecoară meticulos și fără uimire, înfiorînd banalul, stupidul, umilul. Există în romanul lui Bălăiță o adevărată teroare a insignifiantului, un mister al nimicului care, în ciuda rictusului ironic, apasă avertizînd că micimea e tot atât de nesfîrșită ca și infinitul.

Ce spune aceasta ? Spune câteva lucruri fundamentale pentru ceea ce s-ar putea numi trecerea de la *micul realism* la *marele realism* al zilelor noastre. Spune că mitul perfecțiunii fiind încheiat, „sociabilitatea” romanului, dorința lui de cooperare cu valori ce i-au fost mereu contraindicate, anulează orice idee de vasalitate față de un model sau altul. Ca de pildă *livrescul*, fructificat de romanul contemporan împotriva oricăror prescripții și în registrele cele mai diverse. Comentariul, nota, eseu, discursul au devenit adevărate instrumente operative în romanele lui Al. Ivasiuc, Laurențiu Fulga, Constantin Țoiu, Mircea Ciobanu, Ștefan Bănuțescu. Eficiența *livrescului* (grav sau ironic) constă în faptul că împiedică realitatea să se poetizeze. Adică să devină o imposibilitate. Ceea ce, evident, îl racordează direct la necesitățile realismului. În general, inserțiile atât de numeroase admise în idiomul românesc tind să confere profunzime realismului care, mărturisit sau nu, mai crede că Tolstoi și Balzac îi sînt suficienți. Nu-i un secret că școala are mai multe noțiuni de suprafață decît de adîncime. Or, dacă astăzi ne putem mîndri cu o literatură competitivă în plan universal, e și pentru că romanul contemporan a descoperit *latența*. A existat o vreme cînd dorința de a face lucrurile vizibile și mai vizibile, sfîrșea în totală intransparență. Claritatea nu are nevoie de clarificări, așa cum pentru a afla adîncimea albiei nu e nevoie să secăm rîul. Nimeni nu poate contesta bunele intenții ale unor compoziții ca *Mitrea Cocor* ori *Bărăgan*. Ele țin însă irecuperabil de vîrsta realismului infantil care, din zelul de a fi mereu esențial transformă tocmai esența în balast. Cu cît încerci să decupezi mai corect un chip dintr-o fotografie, cu atît acesta devine mai neverosimil. Dar sîntem așa de departe de această epocă, încît n-ar mai trebui poate amintită. O facem totuși pentru a înțelege că înnoirile și metamorfozele cîte s-au petrecut în statutul romanului actual, s-au produs exclusiv în interiorul conceptului de realism și pentru el. Am putea sesiza chiar un refuz al transcendenței prin respectul acordat înțelesului fundamental al lucrurilor și evenimentelor. Curios, tocmai aceasta produce uneori incifrarea și deruta cititorului. Fiindcă adevărata obiectivitate e ermetică. Am motive să cred că lectorul *Cărții Milionarului* e încă dezorientat de dificultățile pricinuite de o caligrafie epică simțită tot timpul ca foarte familiară. Examinează în sine, toate procedeele par cunoscute ; înțelesul lor este însă mereu altul decît cel prevăzut. Grație pasului făcut înapoi de autor, el, cititorul, se află oarecum în situația absurdă a insului care crede că se întoarce acasă alergînd spre coada trenului ce-l îndepărtează vertiginos de ea. Situație însă mult prea convenabilă romancierului pentru a renunța la ea. Dovadă, *Princepele*, *Lumea în două zile* ori *Galeria cu viață sălbatică*, adevărate sinteze de forme clasice în fuziune, pe fondul cărora lucrurile cele mai accesibile regenerează adesea ca impediment. Depășind atât de populara plăcere de a găsi și oferi soluții, genul a depășit și perioada senzațională a experimentului. Romanul actual e modern fără să se mai înfumureze cu aceasta și mai ales fără să violenteze tradiția. Ceea ce nu micșorează distanța între el și formele vechi. Despre amintitul roman al lui Eugen

Barbu, se poate spune că e nou tocmai pentru că învechește și mai mult vechiul. Nu doar formal, ei și sub aspectul mentalității istorice, al practicilor sociale. Operații mai dificile decât apar la prima vedere, dar esențiale pentru ceea ce am numit descoperirea latenței. Fenomen anti-restrictiv, de dezanchilozare a conceptului, de scoatere a adevărului de sub robia sentinței. Cît de necesar și fructuos poate fi un atare proces de relativizare, de „indeterminare” a romanului ne-o demonstrează (epopeic !) romane ca *Fețele tăcerii* al lui Augustin Buzura, *Martorii* ori recentele *Istории* ale lui Mircea Ciobanu, în care adîncimea se acumulează exclusiv din suprafețe mișcătoare. Modernitatea lor nu stă în convenție și artificiu. Istoria se înalță masivă în ochii noștri din nesfîrșitele oscilații ale adevărului, așa cum timpul crește masiv din infinitele mișcări ale pendulului. Inițiative artistice calme la prima vedere, unele cu aparență de recurs, care aduc însă tradiția la zi, făcînd din realismul literaturii contemporane o noțiune nu numai cuprinzătoare, ci mai ales încăpătoare în profunzime. Mutații nici pe departe epuizate aici, care ne dau însă dreptul să credem în misiunea fundamentală a romanului : aceea de a fi un document moral al epocii pe care o trăim.

AL. PROTOPOPESCU

SCRISOARE

*Prietene, o zăpadă de aur a adus vara peste casele
oraşului
De pe ţărmul unde balenele se sinucid de melancolie.
Plezneşte fasolea în grădină, dovlecii uriaşi
Se dilată şi cuprind în ei:
' garduri, fântîni, scaune, turnuri,
copii, mori de vînt, pasărea Phoenix.
Din statuia înnegrită s-au făcut piuliţe.
Este prea nebună vara aceasta şi ne îngenunche
In faţa unei tufe de flori, ca un miracol.
Cu picioarele pe mingi uriaşe alunecăm
Inaintînd spre marea purificatoare.*

DESCOPERIRE

*Aş fi vrut să spun : iubitul meu mă adormea
într-o floare,
îmi aducea din valurile verzi ale oraşului ghiocei,
violete,
Cînd treceam pe străzile străvechi
Lumea mă privea cu încîntare :
Să fie o împărăteasă strălucită, sau e
Mariaceademătase ?
Aş fi vrut să spun cum înnebuneau ceasurile,
din astrele îngheţate, de fericirea mea.
Dar eu spun numai: cu un fierăstrău nevăzut
mi-ai tăiat aripile
Şi mi-ai dat brînci în singurătatea dintre turnurile
a două cuvinte.*

ARHEOLOGIE

*Eu sap în pămînt să găsesc răsufierea
Unei statui albastre înflorită dintr-o tîmplă de zeu,
Răni strălucitoare sînt palmele mele,
Alături ţărîna se-nalţă mereu.*

*O pasăre albă îmi atinge fruntea,
Cînd înfig lopata se sparge-un izvor,
Pe turlile vechi aburește zăpada.
Iluminează orașele din adîncul oceanelor,
Cînd inima ta bate roșu alături și de tine mi-e dor.*

OCHIUL

*Trecem printr-o pustietate, sub tălpi
Doar nisip și oase de animale gigantice.
Soarele se rostogolește în stingă ca o roată de lemn,
Cad din văzduh cioburi de orologii
Spre care țărni salvator ne îndreptăm
Navigînd printre animale și plante ?
Paletele morii de vînt sînt minutarele
rotitoare ale timpului.
Pe jos o furnică transportă un ochi de pasăre,
Ochiul acela care a avut văzduhul și
lumea întreagă în el,
Ochiul acela în care pe un scăunel ședea un copil,
Ochiul acela în care era un trandafir roșu...*

INSULA

*Nimeni nu ne poate lua ziua de ieri,
Magnifica, strălucitoarea, cea plină de victorie.
Viermi de aur îmi scurmă sufletul:
Teama de ceasul care vine.
Vreau să mă întorc în copilărie,
Era cald, era bine, eram apărută
De cumplita secundă următoare.
Vin spre mine corăbii sfărîmate, pendule, animale
inotînd,
Mă prind de sjera înflorită a unui măr
Și timpul face plinii în fundul mării.
Să ne refugiem pe insula acestei ore,
Calorifere blînde sub pămînt,
să înflorească pe cîmpie violetele,
Să mă ascund sub umerii tăi, să nu mai știu nimic...*

MARA NICOARĂ

JURNAL DANEZ

9 mai 1977

Ar fi fost absurd să fi venit la *Aarhus* și să nu fi vizitat totuși, în ciuda grevei studențești, seminarul și biblioteca de romanistică. Ne-am făcut deci cu I.A.P., lectorul nostru, următorul plan strategic : după *week-end-ul* de ieri, pichetele de grevă nu vor fi foarte matinale. Deci dacă vom intra „clandestin” în *Institut*, în jurul orei 8 (și pe o poartă... laterală, detaliu esențial), nu se va produce probabil nici un „incident diplomatic”. Operația, într-adevăr, reușește. N-am venit — o vai ! — în „inspecție” și nu sînt nici „...revizorul” lui Gogol. Constat totuși cu plăcere că biroul și biblioteca lectoratului sînt corecte, ordonate (cele de la Lisabona, penibile, un adevărat haos : reviste claie peste grămadă, birou cu un picior... rupt, sprijinit pe un vraf de cărți, inscripția de deasupra ușii de intrare cu litere de metal lipsă, etc). Biblioteca lui *Romansk Institut*, enormă, comodă, cu tavanul în zig-zag, fostă hală industrială, excelent utilată, cu un important fond de cărți românești, bine înțeles complet goală. Notez cîteva titluri rare. La *Nordisk Institut*, de alături, același vid istoric, intemporal. Observ că studenții danezi au obiceiul să revendice cărțile lipsă, împrumutate de colegi, prin somații foarte vizibile afișate chiar în locurile goale. Aș propune generalizarea procedurii și în bibliotecile noastre.

Profesorul Jorgen Schmitt Jensen, directorul *Institutului*, vorbește surprinzător de bine românește. Îmi prezintă în același timp orașul și motivarea profundă a agitației studențești actuale. Ar fi vorba, în esență (explicație probabil obiectivă), de o profundă criză a valorilor occidentale, manifestată și în Danemarca ; poate mai bine spus, de o criză de creștere, căutare, readaptare la noile realități ale epocii. Structurile morale occidentale trec în mod evident printr-un profund proces de redefinire și reerarhizare. Valorile considerate la noi drept „umaniste” par aici perimate, complet devalorizate. Principiul „familiei” trece și el printr-o carență. Pentru un lingvist cu preocupări „inactuale”, trebuie să recunosc, perspicacitate și luciditate remarcabile.

Mi se precizează în același timp că domul din *Aarhus* este biserica cea mai veche, nu numai din Danemarca, dar și din întreaga Scandinavie. De unde s-ar deduce că ar exista, totuși, și unele... permanențe occidentale. Relev, în treacăt, această contradicție. Jorgen S. J. suride. În subsolul catedralei o mică boltă : cam așa arătau bisericile daneze (cîte vor fi fost !), prin jurul anului 1 000. Continuitate și mai evidentă. Progresism deci, pe baze arheologice solide. Altarul, de influență flamandă, are o figurație crudă, violentă, profund necreștină.

Psihologie etnică triumfătoare. Fragmente de pictură veche, spălăcită, ștearsă, redescoperită. Un Sf. Gheorghe, de o naivitate perfectă, ucide un dragon, care nu este singur, ci însoțit de un... pui, de un pui de dragon, foarte amuzant : un fel de cotoi zburlit, cu coadă de reptilă. Aș propune să fie încredințat de urgență „Societății pentru Protecția animalelor”.

Întâlnire cu lingviști și critici danezi. Unii vorbesc bine românește, ca Pool Skarup, alții sînt excelenți francofoni ca Per Nykrog, Vagn Outzen, Kirsten Lund Hansen. Convorbire cu totul neformală, neacademică, în jurul unei mese la cantina studențească a Institutului de matematică (aceasta, din fericire, funcționează). Discutăm despre „*Les charmes d'une universite en greve*”, despre noua critică. Per N., fost *visiting professor* la Harvard, are reacții îndreptățite față de prestigiul francez care a invadat toate studiile literare, despre fragmentarismul, alexandrismul, antiistorismul acestei critici (tezele mele favorite). O idee notabilă este și opoziția (mai bine perceptibilă într-o țară nordică) dintre tradiția „catolică” retorico-autoritară și cea „protestantă”, hermeneutică, de explicație și comentariu de text. Tipologie simplă și evidentă. Situația mea personală, în același timp, întrucâtva „falsă”. Nefiind nici lingvist, nici filolog, dialogul cu specialiștii danezi în limba română nu se poate lega în mod real. Constat că nu avem să ne spunem prea multe lucruri cu adevărat esențiale. Nu am nici o „vină”. Nimeni nu are nici o „vină” : preocupările noastre sînt, de fapt, altele, perfect legitime și unele și altele.

Cît de primitiv, de arhaic, este substratul civilizației daneze constat încă odată, la *Forhistorisk Musewn*, instalat într-un vechi conac, la *Moesgaard*, situat în pădurile de la sud de *Aarhus*. S-ar părea că în Danemarca există chiar o adevărată obsesie preistorică. Ea se trădează, aici, printr-o întreagă „potecă preistorică”, lungă de mai mulți km, printre tumuli funerari, colibe, pietre runice etc. în interior, colecții de arme, vase celtice de ax'gint, cele mai vechi pietre runice din Danemarca, pline de inscripții și embleme. în sfîrșit, o curiozitate de prim ordin : trupul mumificat, găsit într-o turbărie, datînd din secolul al III-lea e.n., expus *in situ*. Aspect pergamentos, plumburiu, pare de *papier mâche*. Reconstruiri de colibe și grajduri, elemente de comparație cu viața nu mai puțin primitivă din Afganistan. Reapare și Groenlanda, marea pasiune daneză : caiace, obiecte de silex, instrumente de pescuit. Existență dură. inospitalieră, total neatractivă. Nu mi-aș fi ales cu nici un preț o astfel de reședință, chiar de-aș fi fost angajat de vikingi scrib-șef de pietre runice, marea specialitate a muzeului. Mă consternează mai ales simplitatea, conținutul rudimentar al inscripțiilor : Asser Saxe „a murit ca cel mai cinstit dintre oameni ; și a avut o corabie împreună cu Arne”. Punct. Epigrafie fără nici un fel de finețe. O navă viking pescuită la *Gokstad* în 1880. Aceleași elemente, în esență, și la *Vikingemuseet*, așezat într-o frumoasă pădure înverzită de primăvară, cu o mare strălucitoare la liziera copacilor. Mai interesant este micul muzeu arheologic *in situ* — resturi de fortificații și construcții vikinge — situat în plin centrul orașului, în subsolul amenajat al unei... bănci. Intrarea chiar prin *hall-ul* clădirii lui *Andels-*

banken : o secțiune de arheologie citadină, cu numeroase nivele, începînd de pe la anii 900 e.n. Ne aflăm în partea veche a orașului unde continuitatea urbanistică se dovedește neîntreruptă.

10 mai 1977

Odense

Temperatură morală întrucîtva mai ridicată în ciuda vremii cețoase, ploioase, la *Odense*. bine primit de prof. Jonna Cederquist și Morten Nojgaard, editorul revistei *Orbis Litterarum*, consultată de mine în repetate rînduri. Este publicația universitară daneză probabil cea mai bună, cea mai apropiată în orice caz preocupărilor mele. *Cahiers roumains d'etudes litteraires* și *Synthesis* veneau la redacție, dar acum ele pot fi, eventual, legate de o vizită, de o „prezență românească”, de o relație precisă și chiar de o... conferință, care — surpriză ! — va avea totuși loc. Profesorul Morten N. este un universitar nordic, flegmatic, ușor distant, latinist și romanist de formație, nu foarte pasionat de „schimburi culturale”. Mă așteaptă în campusul universitar, construit în 1966, enorm, extins pe 500 de ha, departe de Oraș. în plină cîmpie și pot să-mi dau seama imediat că apariția unui critic român — cu tot ceea ce aduce el că formulă personală, ținută, stil, atitudini verbale — este mult mai interesantă pentru studenți și profesori decît... conferința propriu zisă. Ea a avut loc în cadrul seminarului de romanistică, în condiții destul de insolite. Urmează numeroase întrebări despre sistemul doctoratelor noastre, organizarea universităților, examenele de admitere (motivul esențial al grevei actuale ; dar inde pot fi plasați în Danemarca, mi se răspunde, 300 de licențiați anual în limbi romanice ?), șomaj intelectual. Este evident că momentul psihologic nu era deloc „științific”, ci „social” și „politic”. Din nou situație ambiguă, aproape „falsă” : nu sînt nici „universitar”, nici *advocatus diaboli*. Mă surprind totuși făcînd expozeuri administrativo-didactico-universitare, schițez chiar scheme cu creta pe tablă — două studențe se dovedeau de o curiozitate nepuizabilă — dar gîndul meu fugea mereu la *Orbis Litterarum*, la *Cahiers*, la posibilitățile unei colaborări științifice. Sînt un „publicist” incurabil. Noi relații în perspectivă și la Odense ? Puțin probabil, neîntîlnind — de ce să mă iluzionez ? — un interes real în această direcție. Semi-eșec.

Andersen

Din nou întrebarea esențială pe care mi-am pus-o și la *Kobenhavns Bymuseum* cu doi ani în urmă vizitînd „camera” lui Kirkegaard : care este funcția reală a acestor muzee literare ? Interes anecdotic, evident. Poate și biografic. Uneori chiar și istorico-literar, cultural în orice caz : cultul oamenilor mari este esențial pentru continuitatea, organizarea și ierarhizarea unei culturi. La *Odense* (*Munkemollestraede*, 3) se perpetuează amintirile lui H. C. Andersen în forme discrete și simpatice. Gust lipsa de ostentație și de „propagandă”. La un colț de cartier vechi, bine conservat, s-a păstrat casa copilăriei povestitorului :

mică, joasă," extrem de modestă (mama lui Andersen era o spălătoare săracă), cu pereții galbeni, acoperiș de olane. O anexă modernă adăpostește azi un muzeu, o bibliotecă de texte originale și traduceri pe țări (edițiile noastre sînt aproape complete), un *hali* cu o frescă inspirată de principalele momente biografice. Vitrinele din casa veche expun note școlare (mediocre), corespondență (între altele cu Jonas Collin, protectorul și mecenatele său), primele ediții, itinerarele sale turistice prin mai toată Europa. Mare *globe trotter*, Andersen a călătorit și pe Dunăre, spre Viena, întors de la Constantinopol, în 1840—1841. Se poate vedea chiar și pașaportul său turcesc, iar într-o reconstituire a camerei locuită între 1848—1865 cuferele de voiaj, geanta, umbrela și... cutia jobenului. Notă simpatică. Pasiunea pentru copii, cărora le citea povești și le oferea decupaje de hîrtie colorată (expuse și acestea), altă notă simpatică. Mă încîntă în schimb mult mai puțin complexele sociale și snobismele, instinctele evidente de „parvenit” (să spun cuvîntul) ale scriitorului danez, corespondența asiduă cu cercurile aristocratice unde se făcea invitat, obsesia sa de a frecventa castele, goana după succese, omagii și recunoașteri oficiale, decorații și premii. Compensații ale extracției foarte modeste, fenomene manifestate și în literatura noastră? De ce unii scriitori au totuși aceste manii ridicole? O pictură îl arată — culmea — încoronat cu... lauri. Lipsit de grații fizice (nas și picioare enorme!), voia să se facă... actor. Vanitos și urît, se credea... frumos și seducător. Amestec de ingenuitate și instinct social, aproape ancilar, care — sincer spus — mă dam... deranjează. Evident nu sînt „om de litere” și n-am nici o afinitate cu acest tip moral și social, înțeleg foarte bine pe scriitorii occidentali care refuză „premiile” din repulsie pentru mica mascaradă a „recunoașterii” și „consacrării” oficiale. Mă rog, cine „recunoaște”? Cine „consacră”? Problema insolubilă...

Mică decepție

Profesorul Morton N. care mă pilotează în *Odense*, îmi prezintă și catedrala orașului, austeră, cu pereții albi și goi. Gotic alb, chiar foarte alb, pur și elevat. În fund, un altar (de Klaus Berg) de lemn sculptat. Pare metalic, turnat în bronz sau aur. Într-o criptă, două schelete în două sicrie: ale regelui Knud și al fratelui său Benedict, asasinați în 1086 împreună cu 17 cavaleri fideli. Încă un atentat politic, banal, medieval, artizanal. Naivitatea se plătește, victimele credeau că incinta sacră le putea oferi azil. Mă uit la schelete și le recomand, în gînd, o lectură din Machiavelli. Se pare că la acea epocă nu fusese încă tradus în daneză... Apoi mă despart de însoțitorul meu, continuîndu-mi existența nomadă spre *Fyns Stiftsmuseum*, ultima etapă a acestui mic periplu în Fionja. Este, de fapt, un expedient înainte de plecare, muzeul neoferind nimic deosebit: preistorie și arme vikinge, pe de o parte, artă foarte modernă (Arger Jorn, Ole Folmer Hansen) pe de alta. Sînt singur, dar absolut singur, la orele 3 d.m., în acest muzeu provincial, pe care-l parcurg în sus și în jos mai mult din inerție și tenacitate, decît dintr-o pasiune a cunoașterii, deloc foarte stimulată. Ploaie,

umezeală, vînt rece. Oarecare depresiune și oboseală. Vizita nu mi-a dat o deosebită satisfacție. încerc chiar o mică decepție : regret că împrejurările și lipsa de timp nu mi-au dat posibilitatea să văd mai mult, să realizez mai mult. îmi reamintesc de ratarea lui *Orbis Litterarum*, singura pistă serioasă, dar fără posibilitatea unor „schimburi”, editarea sa avînd o bază strict comercială.

Traversare de la *Nyborg* la *Kosor* din nou pe un *jerry-boat*. Oboșit, adorm în tren, apoi mă trezesc, legănat de valuri. Vreme urîță, închisă, imposibil de rezistat mult pe punte. Scobor în restaurant, comand o cafea și mă așez chiar la fereastra de la provă. Valurile sînt tăiate chiar sub mine. Văd prin geam trecînd vapoare, unul după altul, în sens opus, ieșind misterios din ceață. Par apariții fantomatice profilate pe un ecran fluorescent. Senzație stranie de perfectă irealitate și în același timp de navigație confortabilă, dealtfel efemeră. Duc de aproape o lună o existență peripatetică, mai bine spus nomadă, sărînd din avioane în trenuri și din autobuze în vapoare, schimbînd mereu hotelurile, uneori pînă la exasperare. La înapoiere, mă mut cu arme și bagaje într-un hotel mic, din dosul gării, cartierul meu... preferat. Orice s-ar spune, este central, cîștig și timp, avantaje multiple. Seara, în sfîrșit, un film din seria James Bond : *From Russia with Love*. Amuzant și „katartic”. Mitologia modernă a eroului invincibil.

13 mai 1977

Dimineață studioasă

Ezit între *Det Kondelige Bibliotek* și biblioteca lui *Romansk Institut*, încă necunoscută (*Rigensgade, 13*), interesat și de fondul românesc despre care-mi vorbește cu entuziasm E.L. Tot aici, redacția și administrația lui *Revue Romane*, organul *Institutului*, cu preocupări predominant lingvistice, dar care poate interesa și *Cahiers roumains d'etudes litteraires*, Jens Schou, unul dintre administratori, este de acord cu începerea schimbului. îmi prezintă o serie de publicații ale *Institutului*, printre care și o voluminoasă teză de doctorat în două volume, încă netipărite, despre *Folclor, mitologie și istorie în opera lui Eugen Ionescu*, pe care a trecut-o în 1966. Cunoaște opera dramaturgului franco-român pe de rost. Nici n-ai fi bănuț la Copenhaga acest entuziasm dublat de o mare rigoare filologică. Specie obscură de erudiți, pot spune chiar de savanți locali, modești, discreți, total necunoscuți, inexistentă în alte părți. Mi se spune că un mic anticar din Copenhaga are două doctorate și că este o adevărată autoritate în arta tibetană. La prima vedere nu ți-ar face nici o impresie.

Colecția românească — bogată — provine din mai multe fonduri : Nyrop, Brondal, Sandfeld, Olsen, Togeby, E.L. și este produsul unor aluviuni succesive depuse din toate direcțiile și de toate valurile, de la Buenos Aires la Copenhaga și de la București la Lund. Această intensă circulație (obscură, tenace, pe linii interioare, unele total nebănuite) a cărții românești pe diferite meridiane va trebui cîndva scrisă. Ce nu se găsește aici ? Ediția originală a *Poesiilor populare* ale lui V. Alecsandri, ediții cu autografe de I. Bianu, *Romansk Mosaiker*

(Copenhaga, 1885) de Karl Nytrop, "toate lucrările fundamentale ale lingvisticii românești, mai toți clasicii' noștri, pentru a nu mai aminti numeroase volume românești apărute în ultimele decenii în străinătate, unele deadreptul abracadabrante, etc. Iau, bineînțeles, note, fac copii xerox, deschid volume unul după altul. Iată și un „precursor" al mea de călătorii daneze. Sextil Pușcariu, cel din *Călare pe două veacuri* • (București, 1968), savant eminent, dar care — decepție ! — nu prea știa uneori să scrie bine românește : „mă puse în uimire", „deprindere în limba română" (p. 70) etc. În străinătate, astfel de stridențe sînt, parcă, și mai supărătoare. Pentru a nu mai aminti de platitudinea unor observații și amintiri... Talentul literar lipsește cu desăvîrșire, dar el nu este deloc obligator.

„Relații culturale"

În fața mea s-a strîns un întreg și nebănuit stoc de extrase, studii, tăieturi, xeroxuri. Despre cele mai multe iau cunoștință acum pentru întâia dată. Este o lacună — și nu numai a mea — căci, cu toată inegalitatea acestor materiale, capitolul relațiilor culturale româno-scandinave și româno-daneze nu va putea fi scris fără lectura lor atentă. Literatura comparată nu numai se teoretizează, dar se și practică. Legăturile sporadice, inegale ca importanță, sînt predominant culturale și filologice, desfășurate în dublu sens, după cum arată și H. Sorensen în *Studiile românești în țările scandinave* („Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași", *Științe sociale*, IV, 1960, fasc. 2). Vechimea relațiilor istorice ? Ele nu trebuie exagerate și datează — se pare — încă de pe timpul lui Iacob Heraclidul, care a vizitat Danemarca și al cărui taler ar avea ca prototip sigiliul universității din Copenhaga. Nu sînt numismat, asemănările nu mă prea conving, dar așa crede cel puțin cu tărie E.L. în cazul unui medic danez italianizat, la curtea lui Vasile Lupu, documentele sînt în schimb limpezi : *Un medecin danois en Moldavie, Hans Andersen Skovgaard* (1600—1656), în *Romanica*, 4, La Plata, 1973). Merită semnalat lexicograful român, care-l ignoră cu seninătate, și *Le „Vocabularicum Valachicum" de Christ. Frid. Temler* din secolul al XVIII-lea (*Orbis Litterarum*, Supplementum, 3, 1963). Preocupările de lingvistică scandinavă ale lui Al. Odobescu (autorul primului studiu românesc de runologie) și B. P. Hașdeu cer o mențiune aparte. Elementele cele mai importante pot fi urmărite și scoase din studii ca : *Les relations culturelles roumano-scandinaves au XIX-e siecle* (în *Revue de Litterature comparee*, 39, 1965, pp. 291—301), *Varegues, Romeens et le Hon du Piree* (în *Revue Romane*, VIII, 1973, p. 151—156) și *B. P. Hașdeu et les dieux nordiques* (în *Revue des etudes roumaines*, XV, 1975, pp. 187—194). Aș semnala în special, pentru caracterul său sintetic, în ciuda titlului oarecum derutant, toate aceste contribuții sînt încă fragmentare, o comunicare la un congres al romaniștilor scandinavi : *Doina et saga. Paralleles epiques roumano-scandinaves* (în *Revue Romane*, no. 1, 1967, pp. 207—214). Cît privește afinitățile dintre doina și saga ele se integrează, fără îndoială, în structurile comune ale poeziei eroice orale ale lui *Heroic Poetry*, după teoriile lui C. M. Bowra (London, 1966). La rezultate convergente cu stu-

aule lui G. Gălinescu (neamintite) se ajunge într-un studiu despre *Rome, Dacie et Scandinavie chez Eminescu*, plin de extrapolări literare (tot în *Revue Romane* H, 1967, pp, 28—60). Mai posed și un extras despre *L'Arioste et la „Dacie”* dar fără nici o referință bibliografică.

Mă întreb cu toată seriozitatea : poate fi încadrată această producție în „romanistica scandinavă” ? Ebbe Spang-Hanssen în placheta *Românce Studies in Scandinavia (R.I.D.S., nr. 33, Maj 1975)* nu crede acest lucru de vreme ce bibliografia sa nu citează nici una din cercetările amintite. Și cu toate acestea „romanistica” nu se reduce numai la lingvistică. De acest episod se leagă una din amintirile mele cele mai durabile din Danemarca : autorul ignorat cu bună știință, disprețuit implicit ca alogen și „nescandinav”, protestează sarcastic printr-o scrisoare pământoasă de o rară demnitate. Autorul se vede constrâns să se explice și să-și ceară scuze. Frumoasă lecție de mândrie românească, într-un fel disperată, don-quiotească, dar perfect legitimă moral și intelectual. Ea mi-a dat cea mai deplină satisfacție, căci prea ne ploconim uneori chiar și în fața unor mici aventurieri intelectuali de prin străinătate ! Prea compilăm uneori cu religiozitate chiar și cele mai neînsemnate articole numai fiindcă sînt scrise într-o limbă străină occidentală !

Mic moment melancolic

Dragor este un sat de coloniști olandezi de lângă Copenhaga, din secolul al XVII-lea, care-și păstrează arhitectura și fizionomia originală. Case mici, unele acoperite cu stuf (o adevărată raritate !), foarte bine individualizate („personalizate” cum se spune azi în occident), construite pe un *polder*, căci regiunea a fost recuperată mării. În zare, țărmlul suedez, într-o după amiază foarte limpede, neașteptat de limpede, de un albastru opalin nordic. Pescăruși, bărci cu pînze. multe vapoare vopsite în culori violete : vișiniu, sînge de taur, chiar violet, o întregă mișcare de port aproape fascinantă. Reverie nautică în singurătate, pe un dig danez. Aceste nave au lumea întregă în fața lor și eu am nevoie, ca și ele, de mișcare și expansiune în libertate. Mi-aduc brusc aminte de puternica emoție pe care am avut-o la Siracuză, în 1972, văzînd în port, unul lângă altul, legându-se ușor în parîme, mai multe yachturi din Malta. Ce simplu pare : ridici ancora și... pleci ! O barcă își ridică pînzele cu nepăsare, cu inocentă sfidare, chiar în fața mea. Sînt un mediteranian fără îndoială și această vizită la *Dragor* îmi produce o adevărată melancolie a plecărilor și a marilor spații nautic inaccesibile. De ce, totuși „inaccesibile” ?

12 mai 1977

Confruntare

Se apropie plecarea și conform deprinderilor mei încerc să confrunt imagini vechi și noi ale orașului fc scot o rezultantă personală prin comparații moderne ., ^

Privesc o gravură din secolul al XVII-lea, în orice caz anterioară construcțiilor lui Cristian al IV-lea, căci lipsește palatul Bursei și *Rosenborg Slot*. Fortificațiile și canalurile interioare erau mai bine marcate, arsenalul maritim în plină activitate, ca și șantierele navale. Dar, ca și azi, lipsește fierberea și agitația marilor orașe și porturi. Imagine placidă, provincială, de oraș hanseatic, aș spune, care s-a păstrat în bună parte. S-ar putea ca nordul să ofere adevărata soluție a civilizației moderne occidentale : un echilibru între marile avantaje ale societății și tehnicii actuale, dar restrânse la scară și concentrate pe spații mici, în proporții care să nu alieneze și să strivească pe om. Senzația actuală pe care ți-o transmite centrul orașului este de soliditate și abundență, dar calmă, neostentativă, deloc monstroasă. Viață confortabilă, liberă, neinhibată, fără complexe și privațiuni evidente. De unde o plăcere evidentă de a parcurge Copenhaga la pas, fără nici o precipitare. Reacțiune de „străin”, evident, dar centrul rezervat pietonilor cunoaște o permanentă animație, un „succes” local aș spune. Faptul demonstrează că a fost găsită, într-adevăr, o soluție urbanistică locală fericită.

Să trec și la o referință ilustră, la o pagină despre Copenhaga de Kierkegaard (*Etapas sur le chemin de la vie*, tr. du danois, Paris, Gallimard, 1948, p. 395). Soren nu crede că orașul său este „plictisitor” și „mic” cum gândeau unii dintre concetățeni : „Mie, dimpotrivă, înviorat cum îmi pare de marea ce-l înconjoară, fără să uite nici măcar iarna amintirea pădurilor de fagi, orașul îmi apare drept locul cel mai agreabil pe care mi l-aș dori”. Și acum o propoziție centrală (traduc tot liber) ce mă confirmă integral : „îndeajuns de mare ca să fie un oraș important”, Copenhaga este „deajuns de mică pentru ca locuitorii săi să nu facă lungi curse pentru cumpărături”. Urmează câteva observații esențiale : individul nu este pierdut, înghițit, copleșit de viața precipitată, zgomotoasă, turburătoare de la Paris, unde există bucurie, dar și gol moral, precum și succesele facile ale vedetismului : „Viteza cu care mii de persoane se înghesuie la Paris în jurul unui personaj care poate fi flatat...” Există și alte nuanțe, esențială mi se pare mai ales — atunci ca și acum — necesitatea delimitării precise de capitala Franței, care nu poate da la infinit lecții Europei.

Orice personalitate — Kierkegaard sau alta — reacționează în mod necesar împotriva complexului de inferioritate asociat celui parizian, azi complet dispărut în Danemarca. Limba franceză nu are nici o circulație socială, comercială și fără engleză ești complet pierdut. Cultura dominantă, de masă, este anglo-saxonă. La *Boghallen*, o mare librărie din piața Primăriei (*Raadshuspladsen*, 37), sold general de bune serii de *paper-back*. Toate volumele costă 10 și 15 Kr. și — culmea ! — cele mai multe sînt de critică și teorie literară ! Ocazie nesperată, din care mă înfrupt din plin. Studii de pe care luasem în trecut și cu destulă greutate xerox-uri fragmentare, acum le am pe toate în față și încă în cantități industriale. Animație, vînzare. Cum se răreau standurile, cum soseau alte coșuri pline, aruncate la grămadă, revărsate parcă dintr-un corn editorial inepuizabil al abundenței. Să mai repet că această voluptate (rară) îmi apropie și mai mult Copenhaga, mi-o face și mai simpatică ?

„Kobenhavns Radhus”

O idee destul de bizară este și aceea de a vizita primăria orașului pe la 8 dimineața, în afara programului, când se face doar curățenie. Nu mai descriu aparatura, întreaga gamă a tuburilor și cutiilor de detergenți transportate în cărucioare... Observ că și alți turiști au avut același spirit de inițiativă. Se face deci o excepție, mai bine spus o invitație foarte ceremonioasă, și... pornim, pierzându-ne într-un vast edificiu, cu un *hali* central și două galerii superioare ce dau acces la birourile ce se vor deschide abia la ora 10 : căsătorii, pensii etc. Nu intenționez să depun nici o cerere. M-am lecuit de mult. Aspect de hală enormă, cu decorații în cărămidă aparentă, multă alamă strălucitoare la rampele dintre etaje. Somptuozitate burgheză, evidentă în special în sala banchetelor și de ședințe a consiliului municipal, unde predomină marmora, pielea și postavul verde și roș. Tavane de lemn, cu grinzi ce și-au pierdut masivitatea, devenind chiar elegante. Se simt urme de viață comunală, de corporație liberă, tradusă printr-o evidentă tradiție a porților deschise. Nimeni nu te oprește, nimeni nu te întreabă nimic. Mă plimb prin galerii în voia cea bună, ca orice cetățean danez. Cea superioară, cu lambriuri de lemn, are numeroase busturi de oameni politici cu nume — pentru mine — ermetice, dar și de savanți (Niels Bohr) și literați (Georg Brandes). Andersen se află în *hali*. Campanila, încă în reparație, ca și acum doi ani. Inaccessibilă.

Christiansborg

Ambiție mereu trează de a-mi extinde și mai mult imaginea anterioară a capitalei daneze și de a o scotoci în toate colțurile posibile în limite de timp tot mai scurte. Am o informație că la *Amalienborg*, la palatul regal, s-ar fi deschis o expoziție a mobilierului și colecțiilor coroanei. Nu mă orientez bine, ora este în orice caz nepotrivită. Vizită ratată, muiat ca un șoarece. Copenhaga pe ploaie devine subit cețoasă și inospitalieră. Mașinile circulă cu farurile aprinse. Mă refugiez în *Friederiks Kirk* din apropiere, mai bine cunoscută sub numele de *Marmorkirken*, „biserica de marmoră” : fronton și cupolă circulară neoclasică, orgă. Încă un spațiu „laic” al protestantismului auster și nespectaculos. Piața palatului cu desăvârșire goală. Mă prezint la *Christiansborg*, palatul monumental al Copenhagăi, sediul sălilor regale și guvernamentale de recepție, al curții supreme, ministerului de externe, parlamentului (*Folketing*). Încă o decepție : nestrângându-se cel puțin cinci turiști, vizita nu poate avea loc. Sîntem invitați să revenim după amiază. Din fericire, biblioteca este în imediata apropiere, iar formalitățile — mereu acest haos, această dezordine a bibliotecilor occidentale ! — inexistente. Parcurg o serie de reviste de filologie și teorie literară recente și cu cea mai mare atenție profesională articolul despre *Rumanian Literature* (deosebit de interesant), semnat de Dora Litani-Littmann, M.A., din *Encyclopaedia Judaica* (Ierusalim, The Macmillan Company, 1971, voi. 14, col. 416—428). Referință complet necunoscută. Mare acuratețe filologică și abundență de detalii. Orele trec repede, revin la *Christiansborg*, publicul între timp s-a adunat.

Trebuie să ne punem chiar și papuci de protecție. Vizita poate deci începe. Sîntem conduși de un ghid-majordom, care-și umflă glasul și pieptul cu aere ușor cabotine. Intrarea 5 Kr.

Ansamblul, în formă de potcoavă — un fel de *Hojburg* danez — îmi era în linii generale cunoscut. Are în el de toate : de la fostul manej regal la muzeul teatrului danez și de la grajduri la... biblioteca particulară a reginei. Castel refăcut în granit, restaurat și mărit după două incendii. În forma sa actuală el aparține secolului nostru. Turn de 106 metri, cel mai înalt din Copenhaga. Interiorul are solemnitățile marilor săli decorative, inutile și foarte oficiale. Sala tronului este lucrată în bronz aurit și marmoră verde, tapițeriile au ca motiv central cei trei lei ai coroanei. Friză neoclasică (de Thorwaldsen), pe care o regăsim și în *Alexandersalen*, sala de recepție. Notez acest detaliu deoarece el dă o notă prea accentuat eclectică stilului decorativ al palatului, care acumulează mult prea multe elemente disparate ; casetoane și lampioane venetiene, pilaștri aparenti de marmoră și aplicații de faianță alb-albastră. Mai unitară mi se pare sala de bal, banchete, recepții etc, cu o galerie superioară tapetată cu semnele zodiacului, în timp ce pereții sînt acoperiți de mari tapițerii istorice în stil tradițional flamand. Tavan pictat, stucaturi, lustre, pardoseală de marmoră alb-verde. Sînt, totuși, parcă prea multe linii drepte în acest palat, dominat de prea multă ordine și disciplină ceremonioasă. Impresia finală este de rigiditate, de restaurare prea proaspătă și de muzeu demonstrativ, dar — recunosc — de o bună ținută protocolară. Sînt și săli mai mici, foarte plăcute, cu lambriuri de acaju și lustre de Boemia, într-una o statuie a Paulinei Borghese de Thorwaldsen : pas de dans, în văluri fluide. Culoarea dominantă a încăperii este aceea a piersicii. Biblioteca are două săli, cu galerie superioară și balcon filigranat. Stucatură cam încărcată, cam pretențioasă, tavan pictat cu cocori în zbor. Predomină albul și aurul ostentativ, care inhibă lectura. Autorii sînt puși pe alfabet, legați somptuos. Am ochiul format, evaluez o colecție de cel puțin 10.000 de volume, bine înțeles, pur decorativă. Cărțile nu se citesc, doar se expun.

Vizită de rămas bun la o instituție oficială, unde m-am bucurat de sprijin și de primire cordială, cu excepția unui angajat oarecare, cu activități nu prea bine definite, care n-a învățat încă să spună „bună ziua” scriitorilor, vizitatorilor în trecere etc. L-am văzut de vreo două ori, arogant, cu mustăcioară neagră, șmecheroasă, împopoțonat într-un costum de pescar amator parcă de împrumut, plin de undițe și mulinete. Activitate diplomatică intensă...

Spre seară, — obosit, poate și secret iritat — pierd... mica mea valiză gen *attache tasket*, cu agende, note, bilete, bani etc. Cumpărasem banane de la un cărucior de fructe de pe *Stroget* și pur și simplu uit acest prețios obiect din grabă și distracție. După mai bine de o oră îmi dau seama de pierdere și încerc, fără exagerare, sentimentul catastrofei totale, al prăbușirii cosmice. Refac întregul traseu într-o mare agitație, cuprins de o panică interioară indescriptibilă. Întreb, absurd, în două magazine unde intrasem și — gest și mai absurd la Copenhaga — pe ...doi polițiști. Mă pregăteam să accept ireparabilul și în special pierderea acestui jurnal de călătorie, învîrtindu-mă disperat

la locul crimei, cînd un tînăr se apropie de căruciorul motorizat și vrea să-l pornească, să plece. Intervine o inspirație subită, irațională, de ultim moment. Ii explic ce s-a întîmplat, privește în jur, nimic. Deschide destul de plictisit dulapul de jos și — uimire ! — geanta mea era acolo. Proprietarii căruciorului o puseseră bine. „You are a lucky man”, atît a apucat să-mi spună junele danez sufocat, pătruns nu mai puțin de stupeoare. Există, probabil o providență a călătorilor zăpăciți, disperați, care vor să facă prea multe într-o singură zi, pînă la epuizare...

Note morale

Citeva note morale daneze s-au precizat treptat, dealungul acestor însemnări. O scurtă recapitulare poate fi deci încercată. Unele aspecte provin, se pare, dintr-un fond ancestral viking: mîndria, înăbușirea suferinței personale, izolarea cu pîine și apă a bolnavului și muribundului, oroarea de compătimitare și lamentare publică (Adam de Breme : „Danezilor nu le place să plîngă”) au dus treptat la fenomene de inhibiție profundă, de compresiune morală maximă. Danezul se închide în sine pînă la neurastenie, explozie sau sinucidere. Discreție totală a vieții personale, care este sacră. Indiscreția, inoportunarea și bîrfeala tăiate din rădăcină împiedică, pe de o parte, comunicarea, pe de alta încurajează transferul asupra instituțiilor comunitare, impersonale, a întregii răspunderi morale personale. Individualism acerb, chiar egoism, dar de motivație superioară, ceva între duritate, demnitate personală, respect și discreție reciprocă. Din același motiv opiniile și convingerile personale nu se discută niciodată, convorbirile curente limitîndu-se doar la banalități exterioare și formule convenționale. Respectul cuvîntului dat, care traduce o concluzie interioară definitivă, este absolut și orice insistență devine nu numai inutilă, dar și profund nepoliticoasă. Spiritul de explorare, expansiune, pradă, se aplică prin aceeași compresiune, care este și un fenomen psiho-geografic. Țară mică, săracă, sălbatică, monotonă, Danemarca transmite locuitorilor săi o nevoie invincibilă, compensatorie, de spații imense, aventuri, cuceriri, jafuri, care dă cheia întregului fenomen viking. Văd dealtfel în tehnica actuală a defulării, a rezolvării radicale a problemei pornografiei de pildă (care pur și simplu nu mai există) aceeași soluție a eliberării și compensației integrale. Marginea de interzicere, limitare, „tabuizare” a fost redusă la zero, cu urmări importante de salubritate morală și socială : crimele și delicturile sexuale au scăzut vertiginos. Statistică absolut concludentă. N-am întîlnit nicăieri oameni iritați, crispați, enervați. Certuri în public ? O imposibilitate manifestă. S-ar spune că nici fonetica limbii daneze nu îngăduie violența acustică : ultimele silabe parcă sînt înghițite, aspirate, trase pe gît. Cînd vorbește, danezul face impresia unui om care se asfixiază sau se îneacă.

ADRIAN MARINO

ÎN AERUL RAREFIAT

NOTĂ

*Printre atâtea guri care spuneau adevărul
printre atâtea adevăruri care se luptau între ele
printre luminile care-și scoteau ochii unele
celorlalte*

*printre orbii care se plingeau
de razele usturătoare ale stelelor
existai*

*Se părea cel puțin că existi
fiindcă nimeni nu băga mina-n foc pentru ține
te priveau cu-ndoială
pe tine, care tăceai*

*Nestăpînind nici un adevăr
umil ca mormolocul de broască
într-o lume purtînd cu trufie
măștile*

*Printre atîția fericiți posesori
ai cheilor înțelepciunii
îți duceai nehotărîrea
îți suportai dureros neștiința*

*Tu care credeai că nu știi nimic
printre atîtea destine de doi bani
destinul tău creștea încet și sigur
incredibil de mare și fix
șintind nordul ceresc, coroana
de foc, luminînd
punctul acela divin*

MEREU

*Mereu izgonit din lume, mereu oglindit
de stelele cerului
tu oglindire a universului
gînd asupra luminii*

*Umblînd ca o ființă de aer prin pădurea umană
neasigurat de nimic, lipsit de sentimentul
de a fi totul ori măcar nimicul*

*Mai degrabă invidiind creanga copacului
pentru libera ei consimțire
la scoarță și sevă, la nemișcarea adîncă*

*Deodată invadat de mari ape, de raze
prin ele trecînd*

*O ciudată iubire aruncîndu-te
la țărmașul celor ce sînt
abandonîndu-se grijii tale de ele*

*Ce ești tu altceva decît preotul
promițînd viața eternă*

*Decît pămîntul izbucnind către stele
uimire apoi a cenușii*

*Decît pasărea acestui fierbinte penaj
rotîndu-și privirea peste câmpiile
în care se ară, se seamănă
sămînța imperturbabilă*

ÎN' AERUL RAREFIAT ' ,

*Din momentul cînd ai început să scrii ți-ai asumat
infernul
din momentul cînd ai început să-ndrugi primele
cuvinte rimate
cazanele cu smoală au devenit îngrozitor de banale
sufletele dreptcredincioșilor în frigărui miroseau
frumos
și indecent și desuet*

*Faust a devenit un scandal mărunț
Macbeth s-a rușinat de tapajul pe care-l făcea
doar Hamlet, prințul nebunilor, își continua
punerile în scenă
a fi, spunea el și totul era
a nu fi, spunea el și se căsca un abis*

*Făceau imediat cu toții pe cascadorii
și se zvîrleau cu capul în jos în gropi metafizice
rupîndu-și picioarele și gîtul
înghițîndu-și strămoșii deopotrivă cu urmașii născuți
și nenăscuți
și dispărînd cu toții-mpreună*

VIAȚA ROMANEASCA

*A fi, spunea Hamlet din nou și răsărea luna
și creșteau umbrele ca ciupercile după ploaie
iar tu stăteai cu gura căscată de uimire
te-ntrebai cum e posibil așa ceva*

*Cum să nu fie posibil, îți răspundea Eminescu,
e posibil și e normal, e chiar singura modalitate,
stai în afara dragostei și în afara istoriei
și îți asumi în felul acesta și dragostea și istoria
iată pilula pe care va trebui s-o înghiți
alături de pilula ta cu infernul*

*Era prea mult și-ai început să te faci că nu înțelegi
ai început să faci pe prostul, să te ascunzi după deget
să umbi după trucuri ieftine, să spoiești toate
oglinzile
în care te uitai, nu cumva să-ți arate
ce era de arătat, ce era de văzut, de atins, de trăit*

*Căci îți mai rămăsese de trăit moartea
îți mai rămăsese doar jocul acesta stupid de cuvinte
și făceai pe dracu-n patru să nu observi ușa deschisă
te credeai cu o iotă mai șmecher decât destinul
și-ți dădeai ție însuși cu tifla*

*Dar erai deja acolo în aerul rarefiat
și erai translucid și trecea prin tine soarele
trecea exclusiv prin tine și țipa
să nu te dai niciodată la o parte din calea lui
căci nu mai exista o cale a lui fără tine*

CU O SETE ADÎNCĂ

*Totul era în acord cu sine
asemenea unui vînt care bate în propria-i incintă
răcorindu-și sieși obrajii. Ca o stea
luminînd abstract în noaptea interioară.
Lacrimă
curgînd de-a lungul propriilor pereți
astfel încît să nu se mai zgîrie
de privirile noastre geloase. Totul
amintea și era marele sine.*

*Atît de mult și atît de intens
încît astăzi orbim privindu-ne foarte adînc.
Căutîndu-ne. Căci tot ce vedem
din noi înșine zboară ca fulgul
sub grosolana rază a ochiului.
Atît de puternic, etern, luminos*

*cit să întreacă lumina, să fie muzica ei
sau paroxismul, ceva care este mai sus
decît totul. Căci ne ucide.*

*După un timp care nu este decît meseria de timp
practicată de un lucrător cel mult onest.*

*După acest calvar, după durata care își cheamă
cuvîntul*

și numele. Aici și acum.

*în memoria obiectelor pe care le vedem
trecînd peste cer cu pretenția lor sclipitoare,
în tortura acestui ochi care se desprinde încet
cu încercarea de a trece peste privire.*

*Apari. Ca un înger cumplit. Căci numai
prin dragoste putem să atingem ceva
care-i poate o umbră. Și ardem
chemînd cu o sete adîncă, pură, cenușa acestor
curcubee arzînd în oglinzile pe care norii solemn
ni le poartă-nainte.*

RADU ULMEANU

CRITICE COMENTARIII CRITICE

CARAION DESPRE BACOVIA SAU... ÎNCEPUTUL CONTINUU

Ion Caraion pare a fi adeptul acelei pedagogii în care *repetiția* nu și-a pierdut de loc autoritatea consfințită prin dicton. Cartea lui de aproape 500 de pagini despre Bacovia, purtând în subtitlu formula *Sfârșitul continuu*, reia cu fiecare nou capitol și chiar cu fiecare ocazie ivită, în formulări doar puțin modificate, ideile-cheie care fuseseră chiar de la început enunțate. E drept că aceeași pedagogie recomandă prin mijlocirea altui dicton măsura (*modus*) în lucruri. Dar cum tocmai măsura e greu de perceput în capitolele acestea ce se desfășoară mai de grabă după principiul avalanșei și amalgamării, deducția care se impune e că totuși nu pedagogia e cea care ghidează mișcările autorului, cât alte imperative, bunăoară presiunea eliberării de niște adevăruri-obsesii, ceea ce, fiind vorba de un profesionist intermitent al criticii, poet și temperament de poet prin excelență, e nu numai de înțeles, ci într-un fel și justificat. N-aș vrea să se citească în această apreciere nici o notă de maliție. Cartea lui Caraion a pornit ca un jurnal, prin concreșteri succesive, și are toată ordonarea de jurnal, lucru pe care unele titluri de capitole îl și mărturisesc de altfel: Jurnal I, Jurnal II, iar structura deloc *legată* a multor demonstrații îl probează: sînt încurajate din plin digresiunea, divagația, paranteza și... capriciile; multe observații se autonomizează — adeseori inoportun — la mijlocul cîte unei aplicații și autorul se surprinde exclamînd: „E mult mai artificial acest poet decît s-a putut bănuî" (p. 350), sau meditînd „în general": „O amintire, o presimțire, o aluzie, un tremur de părere, o aproximație, în puținătatea lor homeopatică, pot înmagazina atît inefabil, mister și seducție cîtă nu cuprind ani și ani de realitate" (p. 309), sau — în fine — producînd aforisme și similiaforisme: „Nimic nu e mai greu de imitat decît să îmiți pe cel ce nu imită" (p. 267); „Dacă abuzăm de tabu-ul profanării, profesăm profanări" (p. 432); „Viitorul va fi întotdeauna un detergent" (p. 437); „Nici-odată peștele nu ciupește la fel, ci *aproape* la fel" (p. 436) etc.

La sporirea impresiei de oarecare dezorganizare „artistă" pe care o produce cartea contribuie — fapt de tot curios — într-o măsură apreciabilă chiar o seamă de inițiative „științifizante" ale autorului, care nescutînd cercetarea de aspectul rebarbativ, au acest ciudat atribut de a nu sluji la mare lucru. Se alcătuiesc astfel lungi cataloage de verbe și chiar un inventar al frecvenței lor, ba, spre mai multă consecvență (sfîrșitul continuu!), procedeul e reeditat: la paginile 47—51 identificăm o astfel de listă a verbelor, așezate după alfabet, cu indicele fo-

losirii lor, spre a constata că la paginile 116—139 lista se reia — se dau acum și titlurile poemelor pentru fiecare verb — iar un al treilea tabel (p. 139—141) așează aceleași verbe în ordinea (crescîndă a) frecvenței. Folositoare cu adevărat ar fi putut fi cel mult lista din urmă care evidențiază frecvența mare în poezia bacoviană a unor verbe ca *a plînge, a veni, a se duce, a trece, a sta, a cădea, a ploua, a ninge* etc, dacă autorul ar fi însoțit-o de un comentariu mai stăruitor-analitic dedus din diligentele sale statistice. Statisticul acesta brut îl farmecă și altă dată pe autor îndemnîndu-l la investigații în care un verb sau alte spețe de cuvînt : *greu, monoton, gol, adine* etc. (de ce nu și cata-loage pentru astfel de cuvinte cu o frecvență la fel de ridicată în poezia bacoviană ?) sînt depistate în alveolele lor strofice, chiar și acolo unde utilizarea lor e strict neutrală. De pildă, „cade bruma” sau „privirea cade” sînt forme sintagmatice care nu spun prea multe despre verbul tematic și deci participă prea puțin la confirmarea „tezei” urmărite. O ciudată insistență pune apoi criticul în considerarea lui *a fi* drept un verb cu statut independent deplin, ceea ce-l face să se extazieze repetat „în fața forței a nouă verbe ca nouă motoare” (p. 211), care „forfotă și duduie” (p. 255), din cutare strofă, în care dacă nu gramatical, dar stilistic cele nouă verbe sînt de fapt... două : „E toamnă, e foșnet, e somn.../ Copacii, pe stradă, oftează;/ E tuse, e plînset, e gol.../ Și-i frig și burează”. Cît de puțin „duduitoare” sînt impersonalele enumerative din această strofă o probează faptul că în conformitate cu estetica eliptică dintr-o fază mai tîrzie a poetului ușor ne-am fi putut trezi în fața unei enumerări cam ca aceasta : „Toamnă... foșnet... somn.../ Copacii, pe stradă, oftează” etc.

Dar „cele nouă motoare” din comparația poetului-critic ne fac să ne gîndim că ticul științific a contaminat și zone mai întinse, pătrunzînd în teritoriile expresiei, căreia îi sporește uneori, dar îi și alterează — cel puțin în îndoită măsură — sugestivitatea. Cartea întregă pare scrisă într-un idiom tehnologic, amestec de terminologie ingine-rească, de obiceiuri bancare-conitabilioești și de reminiscențe dintr-un manual de psihiatrie, totul în amestec cu formule snobe, îndrăgite pen-tru sonoritatea lor, cu familiarități, cu franțuzisme și cu elemente ale jargonului filozofării de fiecare zi. Pe cît de ineputabilă e pornirea autorului de a se exprima prin metaforă, pe atît de expeditiv se arată el în maniera de a și-o satisface, mulțumindu-se cu ce-i vine. De la simple formații lexicale greu de privit și cu atît mai greu de rostit (recomandativ, somiativ, dezorientativ, regretativ, achiesează, andabat, iramplasabil, șanjabil, dezabuzul, renunțul, supirfint, alterabilitate, ire-parabilitate, fermentescibilitate, pretutindenar, a prepondera, extorsio-nat, vastificat etc), trecînd prin alăturări de termeni și imagini care protestează vehement — și o dată cu ele cititorul — pentru faptul de a fi fost silite la crîncene mezalianțe („o atitudine rezultată dintr-o salată de atitudini”, p. 181, „pînă să se lase fezandat de symbolism”, p. 302, „deși capabilă, uneori, de aprehensibilități, victimă a irascibi-lului complex organic, în proximitatea excitabilității sale”, p. 380, „cititorul suferă o transfuzie de deranjamente și complicații la lectura lui Bacovia”, p. 156, „trusa consecințelor alcoolice”, p. 254. „timora-

toare alianță de vituperări, complexe și solemnitate dionisiacă", p. 251, „Infernul bacovian e văruit cu indecizii de un demon cu două talere", p. 183, „depozitul de afecte, controale și ierarhii organice nu mai permite ambasada iluziei", p. 188, „sudînd un pachet de fertuități", p. 150, „vasalitate prin machiaj", p. 158, „ontogenia nu e dusă la carnaval", p. 157, „intemperiiile autorului la flexibilități", p. 169, „o apă în care domiciliază edictele sfîrșitului", p. 244, „ninsoarea se simțea preluată ineluctabil de administrația morții", p. 267, „Transcriptorul a înțepenit. Cu trucuri, cu tegumente, cu tendoane, cu tentacule, cu terminalități", p. 441, „tonifiant ce suspendă, pansează și abate eroziunile de pe filiera ideatică", p. 431, etc. etc), spre a sfîrși în complicate orchestrări de metafore, ocazie în care, pierzînd nu o dată șirul partiției, dirijorul își ridică în cap instrumentele („Verbele... au rolul unor baroase care lovind continuu și continuu în aceleași puncte sau în aceleași direcții determină rupturi, hemoragii ale mucoaselor și membranelor ce apărâu pe cititorul de serie ca și pe cel rasat de imixtiuni involuntare", p. 431—432 ; „Cuvintele lui Blaga... sînt foarte atent sortate. (...) periate, școlite, cu apreturile lor conceptuale, conectînd nuanțe, resorturi, licori subtile, grefîndu-se pe o perlată muzică de fond", p. 159 ; „Limbaajul e un impozit, el presează personalitatea și livrează aventurii un stoc de semnale și intimități care — pierdute — sporesc deruta și suprafețele inițiativelor anulate. Există un refuz al vorbirii în lirica bacoviană și o tehnică a suspensiilor, a economisirii minereurilor verbale, conduse savant", p. 448), — se poate spune fără a greși că toate modalitățile limbajului neîmbietor, strident, căznit — deși, privit de la distanță, harnașamentul părea de Pegas — au fost încercate, și încercate din plin.

Dar oricît de curios ar putea să pară, în preajma exceselor trebuie căutate și succesele. Înțelegem astfel mai bine nu numai structura cărții, ieșită dintr-un prea-plin de impresii și chiar de adevăruri-porunci, ci și pe cea a autorului, un căzuș înflăcărat, imperios al poeziei, pentru care comentarul, exegeza sînt înainte de toate forme de adeziune-respingere (se cunosc polemicile pasionale — „comise" adică din pasiune — ale lui Ion Caraion, și chiar în cartea de față umorile lui prepară nu puține săgeți otrăvite), pe primul plan aflîndu-se nu atît laturi de demonstrat, cît cauze de îmbrățișat. O astfel de *Cauză* este Bacovia, privit existențialist, un Bacovia-punct de foc în care totul converge spre centrul dureros, iar starea curentă a comunicării se resimte de această trăire sub tensiune. Urmarea e transformarea textului într-o suită de *reformulări* care angajează de fiecare dată *întregul* și *esența* deopotrivă. De aceea cartea nu va avea propriu-zis capitole, părți (Bacovia-parte, Bacovia-etapă neexistînd pentru exeget), fiecare capitol spune de la capăt totul, acest tot fiind, simultan, unica idee pentru care s-a scris cartea. Astfel concepută, uriașa exegeză e desigur înainte de toate extenuantă. Răsplata pentru cititor vine din trăirea paroxistică — în cîteva rînduri fixată extrem de pregnant — a acestei convingeri care se instalează de acum înainte ca o realitate de neocolit în interpretarea bacovianismului. De bună seamă, unele lucruri au mai fost spuse în critica românească, o serie de gesturi și sugestii se găsesc anticipate în comentarii anterioare

(Lovinescu, N. Davidescu, G. Călinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, I. Negoïtescu, N. Manolescu, Mihail Petroveanu, Gh. Grigurcu etc), dar oricâte similitudini și puncte de plecare s-ar putea identifica (unele recunoscute de însuși autorul), procedarea lui Caraion rămîne unică și memorabilă, căci deși foarte unilateral prin direcționare discreționară, studiul său înlătură definitiv tradiția interpretării *în surdină*, decorative și chiar amabile a poeziei bacoviene. Mai mult, ceea ce nu va mai putea trece de-acum înainte în umbră este viziunea despre un Bacovia tragic, sfișietor, dar nu *oricum*, *în sine* sau *pur și simplu* (enunțul și așezarea în relații a acestui adevăr s-au mai întreprins în critica noastră), ci cu liniile de portret psihologic pe care i le-a intuit Caraion, căutînd să prindă cît mai mult și mai exact — iar minuția aceasta merge uneori pînă la cruzime — din modelul, același și mereu altul, care cu fiecare poem pierde și adaugă ceva, modifică întruna, regroupează în funcție de tot alți centri de interes, dezvăluie tot alte fețe ale peisajului interior. Un prim tablou de pe la începutul cărții are darul de a circumscrie și inventaria elementele constitutive ale acestei naturi : „Solitudinea, demența, rîsul absurd, alcoolul, tremurul, suspiciunea, spasmele și excitabilitatea erotică, un oarecare sadism deghizat, macabrul, iritabilitatea, imaginația catastrofică, frica, fixația în ideea de moarte, împietririle, reacția la zgomote, intermitenta goană după ocrotire, după o patrie tandră la și cu infirmitățile lui, infirmități pronunțabile oricînd, ascunse mereu și mereu cît mai asiduu, avertismentul nopții, al bolii, al extenuării și abandonului formaseră detaliile discursului său liric, fuseseră încă din 1898—1899 elementele frecvente ale acestei poezii despre care tot mai cu insistență se va spune ulterior că s-a confundat cu biografia lui" (p. 24).

Asemenea „bilanțuri" sau „hărți" desfășurate se mai găsesc cîteva de-a lungul expunerii, și ca să dai de ele nu trebuie răsfoite prea multe pagini, dovadă aceste rînduri spicuite la pagina 51, care nu schimbă în esență liniile figurii, introducînd totuși în sprijinul sintezei noțiuni de lucru noi, cum ar fi „starea planului înclinat", și accentuînd pe o speță de anecdotică psihanalitică în întocmirea „fișei" : „Majoritatea orientărilor, cheilor, temelor sale sînt scrise pe acești piloni : rîsul și plînsul, starea planului înclinat, neîntrerupta agitație, obsesia morții, frica de viață, abulia, veșnicul du-te-vino, ponderea senzațiilor sonore și optice, caseta cu tremure, vibrații, tresăriri, dîrdâieli și alarme, încărcatul deviz al buletinelor meteorologice, statismul, împietrirea, dar și trepădarea sterilită, zăpăcitoare, absurdă, autismul dar și turuiala în vid, așteptarea și neașteptarea, sarcasmul, renunțul, mizantropia, nebunia"... Pentru ca la paginile 58—60, portretul, existențialist-psihanalitic, să se configureze extrem de viu, mai puțin prin juxtapunere. Însă prin mijlocirea aceleiași curiozități atentă la agitația personajului, iar o altă noțiune-cheie, cea de „sfîrșit continuu", de „agonie fără liman" să se instaleze definitiv : „Un Iov al destinului, un destin care se comportă prea sever cu o victimă prea neînsemnată, și așa supurînd, susceptibilă chinului îndelung, aproape fără permutațiuni. Fiindcă dincolo de simulare, de care ajunge să nici nu-și mai dea seama, în el este realmente un sfîrșit continuu, o agonie fără liman. Salariul torturii și al autotorturii, iar la

Bacovia stările se complineau, nu e de invidiat". Dispune Bacovia de vreo armă? Una singură: amânarea prin exteriorizare, etalarea, „un retorism duplicitar al exhibării deficitare, inhibate. E frustrat, însă își țipă frustrarea. (...) Mai pe scurt, conștient sau nu, scotează publicitatea. Ecourile de public. Prin metodele sale, de autoflagelat (însă și flagelatoare, pînă la urmă, pentru creditorii săi). (...) Abundența exclamațiilor întîlnite în opera sa, a vocativelor, a imperativelor, ca și formele de dialog provocat, cu ființe sau cu lucruri, necesitatea peremptorie de a vorbi cu glas tare, chiar și singur pe stradă, de a vorbi fără șir, și fără oprire, de a răzni chiar, sau de a rîde ostentativ, de a perturba indiferența din jur, avertizînd pe indiferent cine că oricine poate fi și așa, ca el, damnat, acestea provin dintr-o sete de salvare care nu se întîmplă, provin din disperare, din ideea dreptului său la apărare și la iluzia că într-adevăr cazul său ține de o semnificație, că el merită să fie adus la cunoștința lumii, a unui public dacă se poate cît mai numeros. Cineva, din toți, o să înțeleagă".

Idee, nici vorbă, esențială a cărții, care împămîntenește — oferindu-i un suport psihologic, asigurîndu-i un alibi existențial — suggestia călinesciană care a făcut școală, dar care nu-și prea găsea locul, despre artificii, simularea, poza, manierismul, prozaismele, „retorica întoarsă" a poetului. Judecata este reluată, cu mai multe libertăți, în paginile finale de Jurnal, unde este implicat paradoxal și cititorul, a cărui reacție este arătată ca făcînd parte integrantă din „planurile" lui Bacovia: „O expoziție sonoră de fotografii ale impacturilor cu mediul și cu sine, spaima semiconștientă a nerezistenței la confruntările cu viața îl dotează cu numeroase mijloace de etalare și exagerare a dezarmărilor sale, care sfîrșesc prin a-i asigura și viața și neimixtiunile într-însa. Bacovia își instalează, ca o mare firmă de reclame, în fiecare din noi, microfoane și camere de luat vederi, iar apoi își face -«numărul»- (...) aproape mecanic, totuși cu sadism, ca memoria fiecărei celule apercetive a celor ce îl primesc în spațiile atenției lor să fie bombardată infinit, lezată, prefăcută (prin stropire, contaminare și asediu) într-o complice la sursa de emisiune care este poetul și care nu-și rezumă la altceva scopurile decît ca să îmbolnăvească în jur, decît ca să îmbibe ființe și lucruri cu permanentul său lamento. Adeziunea pe care o capătă la noi lirica bacoviană vine mai puțin pe o filieră estetică decît, simultan, pe calea ... terorii psihologice, lucru care o dezavantajează — și pe nedrept, sau o avantajează — și pe nedrept" (p. 444—445).

Ultima frază a citatului, de o justețe și adresă în avertizare ce nu cred că mai trebuie demonstrate, ne reamintește totodată că ideea lui Caraion, *răsturnarea copernicană în interpretarea lui Bacovia* decisă de el, are un la fel de reliefat pendant estetic, parte integrantă din structura subiectului, pe care multele rînduri reproduse aici au aerul de a-l fi neglijat. Adevărul e că monografia nu l-a neglijat deloc, dimpotrivă, „filiera estetică" (mai insistent reclamată, ce-i drept, în cele două jurnale decît în corpul propriu-zis al cercetării, unde se confundă adesea

cu evidența statistică) e un traseu viu circulat și, în plus, prilejul câtorva demonstrații ingenioase, unele și convingătoare, despre „contrapunctul” bacovian, despre vitalitatea și dinamica scrisului acestui poet, despre inteligența sa artistică, precum și despre extraordinara rezistență la uzură a artei sale imitând parcă forme din natură aparent fragile, în fapt o rețea elastică și redutabilă. Sau, cum se rostește, într-o manieră paradoxal și strălucit (de astă dată) aforistică, exegetul însuși : „Bacovia a fost •— și nu mocnit, ci manifest — un foarte inteligent poet în fagurii lui de laborator artistic (...) Nu trebuie confundat ceea ce a făcut el cu ceea ce era el. (...) Bacovia construia destrămarea cu materii foarte rezistente, oferea dezorganizare, făcea «foc» din apă, timp din spațiu, «căldură» din frig și lumină din întuneric, zvîrlind omenirii o nadă curioasă, un altfel de paradis artificial” (p. 33—34). Printre intuițiile acestei „strategii tehnice” a lui Bacovia, Caraion va așeza la loc de frunte fragmentarismul. Și din nou formularea exactă funcționează impecabil: „(...) e clar că Bacovia, modern prin intuiție, a fost un astfel de poet pentru care limpezimea a avut-o somnul și care a convertit în poezie lacune, deficituri, segmente-lipsă. El a știut perfect că niciodată un poem nu se termină, că deosebiri tranșante nu există și nici nu pot exista între ceea ce pare fragmentar și ceea ce pare întreg, în sfișit că un detaliu, o aluzie, o simulare pot sugera și stîrni emoția completă, nu procentuală”... (p. 89).

A ne imagina că, o dată demonstrate, aceste adevăruri nu vor mai absorbi atenția criticului ar fi o amăgire. Ca și în cazul obsesiilor poetului, ale psihologiei sale de handicapat, problema „anticorpilor” identificați în planul tehnicii poetice preocupă pe comentator la tot pasul, într-o manieră veșnic reiterată, i-aș spune ciclică, dacă vreo cadență ar fi respectată, ceea ce nu se întîmplă. Să considerăm încă o dată situația ca pe o servitute a spontaneității în domeniul construcției critice, servitute ostentivă nici vorbă, însă fără de care n-ar fi cu puțință nici *reformulările*, dintre care unele adevărate pasaje de bravură, variațiuni de virtuos pe-o temă dată, mai aproape în fond de firea și înțelegerea unui artist. Voi încheia cu una din cele mai norocos-articulate, cum puține s-au scris mai pătrunzătoare despre Bacovia : „Ai zice că banalizează totul. Ia motive pe care le rafinează prin «profanare», ca simularea despărțirii de sine, ca autopersiflarea (...), însă profanînd atari teme, brutalizînd cele mai comune locuri, de fapt Bacovia le conferă o rezistență pe care pînă la el n-o mai avuseseră sau o pierduseră, o forță suplimentară, aura imperisabilă a altei arte poetice, așa încît s-ar spune că în fond le sacralizează, dacă prin acest termen lectorul ar fi cu politețe invitat să înțeleagă re-investirea, de pildă, a unor prăfuite și mult prea umblate motive, re-investirea lor cu atracții irepresibile și poate inexplicabile, cu vocații cvasi-magnetice” (p. 429).

Prin ce are mai bun, cartea lui Caraion despre Bacovia este un admirabil jurnal de lectură și o colecție de reflecții și aforisme ale unui poet despre alt poet și despre poezie în genere.

„SUPRAVIEȚUIRI" - LE LUI RADU COSAȘU

Supraviețuiri este titlul pe care Radu Cosașu îl menține pe coperta a două volume ce totalizează 26 de „nuvele" (15 + 11) : primul volum a apărut în 1973, al doilea în decembrie 1977. Este foarte probabil ca scriitorul să-și continue seria — unitatea internă a operei revelându-se încă de la finalul primei „serii" : aceeași perioadă (1946—1970, deocamdată), un unic personaj, un grupaj de obsesii și de fapte ce ne aduc în fața unui univers de alură românească. O formulă narativă cunoscută — aceea a „ezitării" între nuvelă și roman — care, în timpurile moderne a strălucit mai cu seamă în proza americană și care, deși veche cel puțin de la Renaștere, cere de la autor o anume speță de virtuozitate pe care Radu Cosașu o dovedește indubitabil. Dar asupra „ezitării" vom mai reveni.

Să discutăm mai întâi despre titlu, care ne pare a exprima chiar esența viziunii „eroului" principal asupra vieții ; erou care nu este altul decât persoana întâia (gramaticală), acest *eu* cu care literatura nu încețază să se confrunte de când *eu* a devenit personaj literar.

În *Dicționarul explicativ* găsim următoarea explicație : „*Supraviețui...* verb, a IV-a, intransitiv. A rămîne în viață după moartea cuiva sau după o catastrofă, un cataclism etc. Supra 4- viețui (după fr. *survivre*)" ; *supraviețuire* este, deci, „faptul de a supraviețui", a fi *supraviețuitor-oave*, adică „persoana care supraviețuiește alteia".

Este cazul să criticăm dicționarul pentru că simplifică în definiția sa, eliminînd înțelesuri învecinate. În limba noastră circulă și forma reflexivă (absentă în DEX) : *a-ți supraviețui*. În dicționarul *Le petit Robert* găsim la *survivre* și *se survivre* sensuri mai nuanțat definite din care spicuim : „a continua să trăiești după ceva insuportabil — o pierdere, o nenorocire, o umilire" sau „a continua să trăiești după ce nu mai ești tu însuși, după ce ți-ai pierdut forța sau calitățile". În fine „după ce-ți consideri viața terminată". (Traducerile ne aparțin.) Concepîndu-și viața ca o supraviețuire (în toate sensurile extrase de noi din dicționare), eroul împrumută numele autorului și, prin urmare, vom înțelege că o bună parte din substanța cărții este autobiografică. Dar „mult mai tîrziu am înțeles — spune undeva eroul — că dacă nu voi trăi ca în cărți, viața nu va avea sens". Mărturisire interesantă, curajoasă și deopotrivă definitorie pentru literatura lui Radu Cosașu, ca și pentru eroul ei. Asistăm prin -urmare la o îmbinare insolită, deplin consumată de scriitor, între autobiografism și livresc. (Este, poate, util să deschidem aci o paranteză care nu privește numai cartea de față : cei doi termeni — autobiografism și livresc — sînt deseori plasați într-o antinomie care ni se pare falsă și chiar provocatoare de nedorite neînțelegeri : livrescul poate fi o formă de autobiografism, căci „trăirea" unor lecturi nu mai poate fi suspectată de neechivalență cui viața însăși. Dimpotrivă chiar, am spune că livrescul e o formă a „autobiografismului" — și, revenind la fraza lui Cosașu, credem că trebuie să o înțelegem ca un paradox definitoriu pentru autor, atît în gîndirea cît și în expresia sa.) Un profund și cert merit al „nuvelor" de față este, deci, acela că „îmbinarea" e organică, consubstanțială însuși modului de a face (a trai

și a scrie) literatură al autorului și că de la această *ars poetica* vin principalele virtuți ale scrierii cât și înțelegerea intenționalității ei ultime.

Istoria personajului este, cu adevărat, cea a unui ins care a trebuit să suporte șocul incompatibilității dintre viața sa, modelată de o înțelegere naivă (și, deci, nu lipsită de rigidități) a cărților — și cea a altora, a unei ambianțe care se conducea după criterii mult mai lumești și mai operative. Tinerețea radicală a personajului ostracizat se descumpanește întrutotul — singurătatea sa fiind silită a se refugia în preajma unor prea tinere femei care vor trebui să suporte avatarurile dramei politice a eroului într-un cadru erotic ; de unde zbaterea cuplurilor și speranța (dramatic dezmințită) de a se ști înțeles, chiar în eroare ; căci livrescul și carnalul nu pot compensa (în primul rînd pentru personaj) o încăpățînat-nerecunoscută dezamăgire. A rezultat o culpabilizare și o autoculpabilizare a personajului, dispus a da dreptate tuturor, doar sie însuși nu, interzis astfel a se revolta și cutreierat de o fantomă inhibantă, cea a unui ipotetic propriu „spirit mic-burghez” reproșat de abuzivități dogmatice conjuncturale și preluat, nu mai puțin dogmatic, de personajul însuși. Sinceritatea mărturisirii și cea a consecvenței personajului („ceream atît — să nu fiu pus la îndoială”) rămîne a fi fondul emoționant cel mai direct, mai pregnant și mai accesibil al istoriei sale. Eroarea sa („m-am legănat în dulcea sfidare a celui ce fusesem cîndva”) fusese în fond, tot una livrescă — aceea de a fi încercat să-și trăiască viața ca în romanele babaevskiene sau ca în *Așa s-a călit oțelul* ; și cultul literaturii camilpetresciene (considerat summum-ul sincerității realiste !) ne apare pueril — chiar dacă mai evoluat decît cel al proletcultului. În momentul cînd protagonistul *Supraviețuirilor*, modelat de aceste cărți, sincer îmbrățișate, a fost respins — făcîndu-i-se o nedreptate traumatizantă — el n-a avut altceva a face decît a citi (formă de supraviețuire „clasică”) — și modelul său de comportament a tînjit după marea literatură a lui Malraux, Hemingway, Stendhal și alții. Chiar dacă, turburat și anxios, el nu a practicat cinismul altora, al celor care îl pedepseau recomandîndu-i „modele” literare în care nu credeau, în timp ce, în secret se extaziau în fața „apoliticilor” Paul Valery, Camus, Thomas Mann, Faulkner sau Flaubert... *Supraviețuiri* este o istorie povestită fără ipocrizie, aspirînd către un „adevăr integral”, asumat chiar cu riscul mărturisirii unor duplicități conștientizate. „Ce cauți tu în viața ta ?” exclamă, între ironie și dramă, eroul la un moment dat, cînd criza abandonatorului abandonat nu mai putea fi compensată.

Scriitorul-erou a trebuit să înțeleagă că nu există două culturi ci una singură : cea a valorilor mari și autentice — și că dacă „viața nu are sens dacă nu e trăită ca în cărți”, atunci ea trebuie trăită după cărți adevărate. A rezultat, miraculos !, un cult al vieții, o bucurie a existenței care se percepe în vitalitatea cu care personajul se agață de tot ce-l înconjoară ; „Nimeni nu ne poate lua bucuria vieții” exclamă supraviețuitorul, a cărui viață devine un fel de receptacol viu, un ziar viu, „trăit” cu-talentul unui reporter de prima clasă. O disponibilitate de a vedea senzaționalul mereu (evident, formă livrescă de receptare a vieții), de a complica fiecare întîmplare, încît... ficțiunea sa se naște la tot pasul, autorul trăind ca și cum ar scrie. Salvat ca scriitor, „eroul” acestor „lecturi” nu poate transcende excesele propriei ingraturități

față de ceea ce voise a uita — și în primul rînd moartea tatălui. Aci literatura sa începe a deveni deculpabilizare, vindecare de o „nevroză” (poate excesiv jucată de unele nuvele) ; ciudat, acest efort legitim de deculpabilizare se răsfrînge și asupra celor care i-au creat complexul unei vinovății inexistente — și aci rămîne persistent spectrul panicii, pe care o socotim motorul secret al tendinței personajului de a-și acorda prea ușor vesela sa simpatie.

Dacă îmbinarea livrescului cu autobiograficul constituie o structură omogenă a scrisului lui Radu Cosașu, o alta o formează dialogul între melodramatic și ironic. Nu știu dacă s-a observat că autorul *Supravieuirilor* practică în scris o tehnică muzicală și anume : tratarea temelor și momentelor grave primește cel mai adesea o orchestrație ironizatoare, divagînd în detaliu destins — și invers : întîmplări „nostime”, anecdote sau coincidențe sînt repede învăluite într-un ton patetic, aluziv — uneori mușcător. Echilibrînd, autorul corectează personajul ce povestește, arătîndu-i că nu a văzut, la un moment dat, cît de aproape era de tragic și nu știa, sau invers, cît de departe era atunci cînd își închipuia că fusese bine înhățat de definitiv. De altfel și melodramaticul este asumat de autor, cu bună știință, pe linia în care literatura de azi nu se mai neliniștește de prea mult bîrfita melodramă. La urma urmelor, în *Supravieuirii* melodrama rezultă din faptul că eroul nu-și revendică îndreptățirea, acceptînd „livresc” o pedeapsă ca o fatalitate : confuziile interioare îl fac să se complacă într-o confuzie socială căreia i se livrează ca victimă ; instinctul de a supraviețui îl salvează cu prețul unor reproșuri adînci, admirabil inserate în scriere. Este aci și un fel de evitare a tragicului, o abandonare a tragicului, pe care autorul și-o asumă „în fond și în formă” — și de care singur trebuie să dea socoteală. Ceea ce nu înseamnă că *Supravieuirile* nu sînt o carte dramatică de conștiință și sentiment — de o sinceritate pe atît de autentică pe cît de bine jucată. Căci chiar autobiografismul livresc al acestui erou ludic e mult mai aproape de ficțiunea pură decît vor crede mulți cititori — și chiar decît crede autorul însuși.

Atitudinea ironică constituie un cîștig mai tîrziu al personajului — și funcțiunea ei s-a dovedit benefică, semănînd chiar cu o terapeutică. Spirit plebeu și democrat, Radu Cosașu ironizează (și se autoironizează) cu plăcere, începînd cu imperceptibilul și ajungînd la un alt „model” — Inevitabilul Caragiale. De aci se deschide și o disponibilitate mimetică permanentă, de la care autorul cîștigă dar și pierde. Amănuntul este în proza lui Radu Cosașu impecabil prețuit și expus, încît uneori joacă rolul unei diversiuni : nu este vorba, deci, de un mimetism livresc ci de unul „de mediu” al acțiunii.

O „mitologizare” a faptului incitant și spectaculos colorează acțiunea : părinții și iubitele, caii și fotbalul, ziarele și cofetăriile, străzile și pianul, filmul și jocul — revoluția și istoria ; Radu Cosașu are structura și talentul unui gazetar de elită și cărțile sale de publicistică l-au impus, chiar dacă numai într-o direcție a vocației sale. Reporterul de la debuturi a demarat încet în „ficțiune” — destinul său literar a fost în-tîrziat ; *Supravieuirile* constituie o lectură extrem de atașantă, cu o tensiune lăuntrică permanentă, vie, gravă, dar și inteligent speculată, proza lor impunînd un *scriitor original*, fermecător și cu totul sustras

DESPRE POMPILIU CONSTANTINESCU

epigonismului. Capabil să construiască narații pline de nerv și de neprevăzut, Radu Cosașu a găsit această formulă literară complexă, subtilă și potrivită stilului său, sau farmecului său, care e cea a unui spirit epic modern ce se oprește încă a deveni un suflu românesc continuu și dezinhibitor. Cu toate acestea, poate împotriva precauțiilor „livrești” ale autorului, cele două volume din *Supraviețuiri* alcătuiesc un roman. Un roman adoptând tehnica serialului tv. într-o inteligență și atent realizată formulă personală, în care aproape fiecare nuvelă alcătuiește un episod deplin încheiat artistic, însă definitiv apt de judecare numai în întreg, accentele jucând un rol important și trădând o pederterie cel puțin în construcție. Tonul „vesel” adoptat, condus cu strălucire, poate fi uneori derutant. Volumele nu sînt, însă, dispuse (în viziunea noastră) unul în prelungirea altuia ci, prin semnificația și înaintarea în fapte și analiză, ne apar concentrice, cel de al doilea fiind net superior primului nu atît ca literatură cît în priza asupra conștiinței și a „cazului”. Mai divagant, pitoresc (diverse tipuri și aventuri) și evaziv, primul volum (din 1973) e un fel de pregătire a celui de-al doilea. *Pampeluna* (în primul) și mai cu seamă *Sfidarea ca un sîmbure de portocală*, *Ruperile*, *Eventul*, *Zarul*, puteau fi, fiecare, baza unor romane separate. În registrul pitoresc sînt remarcabile *Bete*, *Sapho și Schubert* (din volumul *If Camil, Scylla și Caribda, Gamele*). Există multe disponibilități în proza lui Radu Cosașu, pe care scriitorul le poate dezvolta „con brio” : cum ar fi, de pildă, înclinarea spre mister și spre poetică fantazare. Spirit ludic și duios, autorul are un cult frenetic, adolescentin al literaturii devenind cu prea mare ușurință nesigur pe sine, adică pe certul și originalul său talent de prozator. *Supraviețuirile* înseamnă deci un superior și turburător exercițiu „terapeutic” al omului și literaturii sale, căruia îi lipsește foarte puțin pentru a fi o carte excepțională a anului 1977, unul din cei mai buni ai prozei noastre.

GELU IONESCU

DESPRE POMPILIU CONSTANTINESCU

Voluptuos ireductibil al literaturii, Pompiliu Constantinescu păstrează un la fel de ireductibil fond didactic. Nu trebuie să ne înșele înscrierea sa în linia criticii estetice lovinesciene, pe care a slujit-o cu netăgăduită vocație și cu o mare devoțiune, dar dintr-un unghi sistematic, sobru, profesoral. Impresionismul său e mereu amendat de un ideal de „obiectivitate”, ținuta sa e reținută, oarecum neutrală. Cît privește stilul, acesta are un aer grăbit, funcțional, ca și cum s-ar jena să zăbovească asupra sa însuși. Nimic din narcisismul declarat al lui E. Lovinescu, din superbia sa de creator. Un spirit de modestie îl animă neconținut pe criticul în discuție, ca și cum rolul său ar fi de a transmite un mesaj, de a aplica un corp de noime ale gustului. Un singur gest constructiv, nu lipsit de o anume extravaganță terminologică, semn al energiei multă vreme reprimată : *Tudor Arghezi*. În rest, ambiția sa

este de a *corecta* întreaga literatură română contemporană, așa cum un dascăl corectează un maldăr de teze. Notarea lucrărilor nu ține de un sistem preferențial, de un criteriu aprioric, ci e de o desăvârșită supunere la obiect, care constituie într-un fel blazonul cronicarului. Dar să exemplificăm didacticismul luminat al acestui exeget așa cum ni se înfățișează în culegerea *Romanul românesc interbelic* (Minerva, 1977), inteligent alcătuită și postfațată de G. Gheorghită. Preocuparea sa e de a încadra pe scriitorul comentat în genul proxim, printr-o formulă linieară inatacabilă : „D. Camil Petrescu se așază în linia romancierilor contimporani care s-au scuturat de formula îngustă sămănătoristă și au trecut la analiza cazurilor de conștiință, inaugurând capitolul nou al romanului psihologic.” Se insistă asupra apartenenței de specie a operei : „Prin economia narativă a personajilor, *Ciuleandra* e mai mult o navelă dezvoltată decât un roman”. Personajele sînt tratate „ca la clasă”, prin însușirea trăsăturilor lor care adesea rămîn în acest stadiu de analiză elementară : „Nadina însumează toate defectele proprietarului mare, absenteist, cultivator prin intermediul arendașului spoliator al țaranului și de predilecție grec de origine, consumatoare excesivă de capital mobil, într-o viață de lux și trîndăvie.” Cărților în discuție (de pildă *Cimitirul Buna-Vestire*) li se alcătuieste un indice de materie sumar, cu trimiteri la pagini : „Ne referim la acele halucinante și lucide viziuni de erotism, de o poezie unică, din capitolul 9, la inegalabilul portret al unei grotești urficiuni masculine (pag. 69—70) din cap. 15, el însuși grandios în verva lui satirică. Mai amintim portretul soției unui patron de restaurant (pag. 105)...” Cît privește judecata de valoare, ea se desprinde cu o prudență vizibilă, cu simțul de răspundere al acordării unei note. Cînd aceasta e mare, explicația ce o însoțește nu e mai puțin severă, înălțîndu-se cu greu dintre pietrele reticențelor : „Invadat de analism minuțios (aci stă feminitatea viziunii scriitoarei), dar cu o luciditate virilă, fără pudoare echivocă, cu un adesea ostenitor pedantism abstract și fără intenții de stil poetic, chiar cu neglijențe formale și numeroase franțuzisme, *Drumul ascuns* e însă cel mai obiectivat tablou anatomic din seria romanelor d-nei Papadat-Bengescu.” Sau : „De un imagism lubric, de o frăgezime necăutată, static în construcție, dar cu o atmosferă poetică originală, *Hotarul nestatornic*, cu toată prolixitatea dăunătoare, e opera unui suav poet în proză”.

Dar polul opus al personalității criticului e cel de visător timid în marginea cărților, incapabil de gesturi decisive („creatoare”). Acțiunea sa oarecum de „grefier” al producției literare ascunde un sîmbure de viziune personală niciodată dezvoltat, suficient însă pentru a marca un aer de noblețe melancolică, o renunțare care oferă un discret, insinuant fundal muzical al paginii. Pompiliu Constantinescu pune totdeauna în balanță sacrificiul său abia sugerat ca o umbră. Claustrat toată viața între grămezile de cărți așteptîndu-și rîndul la infatigabilul comentariu, cronicarul cultivă reveria antilivrescă a vitalului, ca și cum și-ar înălța în răstimpuri ochii pe o fișie de tulburător orizont : „Lansatorii de manifeste, ideologii frenetici nu sunt totdeauna și realizatorii propriilor deziderate. Și dacă am scruta atîtea «trăiri»- literare, tare ne este teamă că, în dosul aparențelor, vom descoperi mai mult livresc

decît umanitate." Sau, și mai apăsător : „experiența umană rareori vine din ideologie și (...) un fapt brutal, un accident cu adînci repercusiuni, o experiență strict individuală sunt mai revelatoare decît cele mai îmbietoare programe". Dacă între viață și ideologie, exegetul optează pentru viață, între creație și teorie preferința sa este, evident, creația : „în cazul unui romancier, nu teoriile ne interesează în primul rînd, ci soliditatea creației sale". Dacă atari poziții au un aer de gratuitate delicată, asemenea unor suspine, de irradiația dispoziției ce le-a provocat profită însăși substanța textului critic. O briză de sensibilitate adie asupra-i înflorindu-i caligrafia, în interludiile modalității de expertiză. În astfel de momente criticul devine un receptor de senzații, ca și cum opera ar fi coincidentă cu lumea : „Simți realizarea unei opere, cum ai simți o senzație fizică de cald sau rece, de aspru sau neted". De sub pana sa conștiințioasă ies fraze de caracterizare somptuos șerpuitoare, cum e aceasta despre Hortensia Papadat-Bengescu : „Faza lirică a scriitoarei, înecată în senzații multiple, halucinate de extaz și voluptate, țira după efluviile subiectivității un capricios dans stilistic, o neîntreruptă și asimetrică aglomerare de analiză și de acuitate, incisivă, în taina gîneceului capitonat, în genere, de sentimentalism odihnitor." Sau această litanie glosînd *Calea Văcărești* a pe nedrept uitatului azi I. Peltz : „Și peste toată această pestriță aglomerare de fiziologii și suferințe plutește nu știu ce vînt necruțător al destinului, poate însăși jalea milenară a neamului lui Israel, dar și febra unui instinct vital, care nu obosește reluînd aceeași și aceeași goană spre un scop ce termină în moarte, ca rîurile în mare". Sau următoarea fină asociere plastică între Anton Holban și Marcel Proust, nuanțînd specificul prozatorului nostru : „Romanul său e alcătuit ca un subtil mozaic, în care fragmente miniaturale, stilizate cu grație și poetizate cu descripții, întregesc o psihologie. Desigur că această tehnică e luată din procedeele disociative ale analismului proustian, pe care d. Holban l-a aplicat cu migala unui pictor care ar reduce scara de frescă la miniatură". Voga trilogiei lui Ionel Teodoreanu e transcrisă, cu o contrarietate amuzată de sine, într-o accepție epică : „...trilogia *Medelenilor* a întîmpinat cel mai neașteptat succes de librărie și din cariera unui tînăr scriitor, și din anele literelor române ; medelenismul s-a propagat cu iuțeala unei epidemii : lectori care își îngropaseră visurile în filele venerabile ale lui Bolintineanu și Alecsandri, elevi de ambele sexe, ce suportă lectura ca o pedeapsă diabolică, studenți, anexe frivole ale servietelor în care cursurile își dispută întîietatea cu armele de toaletă, ofițeri în mintea cărora fredonează, exclusiv, ultimele melodii popularizate de patefon, atîtea categorii sociale și intelectuale au fraternizat ca într-o obștească Arcadie a gustului..." Dar, vai, acest extraordinar succes de public e o iluzie, deoarece carențele estetice ale producției frenetic îmbrățișate sînt implacabile : „...personagiile nu există, cromolitografii cu multiple arabescuri, eroii centrali ai d-lui Teodoreanu sunt cei mai vizibili de conținut sufletesc, umbre înecate în joc spumos de imagini. Originalitatea de expresie neadecvată obiectului se transformă astfel într-o imensă excrescență buretoasă : o strîngi, și se reduce la proporții minuscule, copilărești". Negația criticului adoptă și o formă ironică, subtilizîndu-se în savuroase înscenări : „«Acest om era directorul,

redactorul, colaboratorul, tatăl, mama, fiul, soacra și logodnica revistei *Viața contemporană* pe care o crease, conducînd-o de cincisprezece ani» — caracterizare după care e greu să deduci precis funcția d-lui Ibrăileanu, în ordinea spiței familiale, dar cu siguranță îi poți stabili funcția de victimă a stilului d-lui Teodoreanu". Sau "• „Creștin lipsit de fanatism, părintele Galaction i-a îngăduit poetului să viziteze și zona plăcerilor pămîntești sub forma lor cea mai ispititoare, dragostea". Bizar, deschiderea spre literatură a lui Pompiliu Constantinescu nu s-a efectuat decît pe jumătate, prin astfel de uitări de sine ale condeiu-lui său ponderat, lipsit de mari ambiții. Un deficit de energie- s-a dublat cu scepticismul față de „literatura criticilor", bizuit pe dogma maioreșciană, preluată bucuros ca o scuză : „...dispoziția însăși de neîncredere în literatura criticilor e mai tare decît orice teorie...". Personalitatea cronicarului s-a manifestat ca o apă întinsă, oglindind nenumărate imagini ale literaturii ambiante, apă care însă n-a putut să-și sape un fâgaș mai adînc. Profilul său poartă stigmatul unui elan iiedesfășurat. Nu mai puțin, meritul lui Pompiliu Constantinescu este pilduitor prin probitate, prin conștiință etică, poate cea mai curată din întreaga noastră literatură critică. Dintre principiile sale, cum să uităm următoarele ? „Politica literară e decesul criticii ; cu ideile e ineficace să trișezi." Ori : „Un critic acceptat de toți scriitorii, prin amabilitate constantă, devine inutil ca o viață dinainte cunoscută".

GHEORGHE GRIGURCU

CĂRȚI - OAMENI - FAPTE

• MODERNITATEA LUI MAIORESCU.
— Personalitatea lui Titu Maiorescu continuă să stîrnească interes și admirație. Un timp a stat în conul de umbră al unor înjustiții critice flagrante, după care, începînd cu deceniul șapte, a fost repus în drepturile legitime. Acesta, se pare, e destinul marilor oameni : să fascineze sau să provoace adversități. Să nu lase pe nimeni indiferent. Semn de mare vitalitate a spiritului. Oricît l-au înălțat unii, oricît l-au coborît alții, olimpiantul a rămas pe același piedestal, al lui, clădit prin acțiunea de întemeietor al culturii noastre moderne, al esteticii și criticii literare românești. La monumentul început de E. Lovinescu și de alți critici de frunte din perioada interbelică (Vladimir Streinu, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu etc.) se adaugă acum, în deceniul din urmă, noi coloane, între acestea, studiul lui Eugen Todoran, *Maiorescu* (Ed. Eminescu, 1977), ocupă un loc aparte prin soliditatea lui metodologică, prin spiritul de sinteză și prin bogata argumentație. Dacă lucrările de pînă acum sunt cercetări parțiale (Simion Ghiță, Domnica Pilimon, Liviu Rusu, Ovidiu Cotruș), ori impun o viziune pronunțat personală (N. Manolescu), ori urmăresc larga popularizare a mentorului Junimii (G. Ivașcu), cea a lui E. Todoran se vrea cît mai cuprinzătoare, fără să fie exhaustivă, cît mai obiectivă, fără a-și reprimă entuziasmele, cît mai completă la capitolul argumente. Fiindcă autorul înțelege că personalitatea lui Maiorescu se definește în primul rînd prin activitatea esteticianului și a criticului și în al doilea rînd prin preocupările filozofului, el se referă pe larg la aceste domenii, organizîndu-și cartea în trei mari capitole : *Estetica*, *Critica*, *Filozofia*, încadrate de o *Premisă* și o *Concluzie*.

Din multele probleme pe care le dezbată această carte cîteva se impun cu deosebire. Mai întîi, observația, aproape obsesivă, că Maiorescu este în egală măsură estetician și critic nu poate fi decît aprobată. Faptul a mai fost remarcat. Teoria este înțeleasă ca instrument de lucru, nu ca scop în sine. O „estetică practică”, zice Maiorescu, care refuză discuțiile *in abstracto*. Junimismul, s-a spus, e un cu-

rent critic, adică *practic*. Cînd E. Todoran comentează în capitole separate estetica și critica, o face din necesități de ordin analitic. „Din aceste elemente fiind constituit «sistemul» criticii lui Maiorescu • *principiile*, *obiectul* și *metoda*, într-o unitate impusă de strategia «sintezei generale în atac», opera lui a fost nu numai primul moment al conștiinței de sine la care a ajuns critica literară românească ci și primul moment al unității criticii cu estetica și gîndirea teoretică, necesară în filozofia practică a criticului, ca acțiune pentru direcția progresului în cultura romană modernă” (p. 40). Maiorescu „n-a făcut *estetică* în studiile sale, din care să deducă apoi aplicații particulare, ci a făcut *critică*, de la necesitatea căreia a și plecat, ajungînd prin ea la estetică în cadrul mai larg al filozofiei” (p. 37). Deci el n-a fost doar „esteticianul”, altora revemndu-le meritul de a fi „critici” cum crede încă multă lume de la E. Lovinescu încoace ; cele două discipline s-au constituit într-o sinteză numită critica estetică al cărei întemeietor este, la noi, Maiorescu.

Nouă și justă este ideea, copios argumentată, potrivit căreia critica maioresciana are o bază lingvistică, și în acest sens se vedește clar modernitatea criticului. Astfel, ceea ce a fost primit ca sugestie de la Kant, Hegel, Schopenhauer în continuitatea concepției antice a frumosului ca expresia a cuvîntului în limbajul artistic, se întregește cu o perspectivă modernă. Iată de ce E. Todoran consideră necesar ca un prim capitol despre estetica maioresciană să-l constituie teoria limbajului. Demonstrația este amplă, fiind convocată o mulțime de „martori” : A Schleierh c u^u Saussure, H. Schuchardt, Levi-Strauss, Geiger Ogdén, A. Martinet, Ch. Bally, A. Meillet, R. Jakobson, Leo Spitzer, J. Cohen, M. Cohen, R. Barthes, Tz. Todorov etc. Dar mai ales Maiorescu este afiliat la concepția lingvistică de tip istoric a lui Humboldt, cu deosebirea că pentru roman ansamblul regulilor gramaticale structura limbii reprezintă un *proces*. În acest fel, teoria lui poetică este o punte de legătura între retorica antichității și

neoretorică modernă (stilistica funcțională, structuralismul, semiologia, noua critică). Dar această bază lingvistică a esteticii nu-i suficientă, ea singură, fără axiologie — valorile fiind fundament al criticii literare. Este ceea ce va detalia, mai târziu, Rickert. Maiorescu se situează pe o poziție care angajează atât hegelianismul cât și herbatianismul, într-un chip original și în funcție de realități specifice zonei noastre literare, ceea ce arată că el nu este un simplu colportor de filozofie și estetică germană.» Totuși, nu a realizat o sinteză între idealisti și formalisti, cum s-a spus, ci, după opinia lui E. Todoran, el „ajunge la problematica fundamentală a esteticii, raportul dintre *frumos* și *artă*, si originalitatea lui în această direcție poate fi căutată”. Cît privește *spiritul critic*, Maiorescu, deosebit de Hegel, înțelege simburile rațional al filozofiei kantiene și-și întemeiază, în funcție de el, filozofia culturii. Critica literară — în care, repet, se implică estetica — este o disciplină normativă pentru că slujește scopurile practice ale culturii : „o măsură mai sigură pentru a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urît”, cum spune Maiorescu. Și la acest nivel — al direcției criticii literare — autorul deslușește un critic modern, îndeosebi prin caracterul de sistem concret al criticii, care pleacă de la o anumită experiență artistică dată, și nu de la scheme abstracte ; nu mai puțin, modernitatea se relevă prin efortul de impunere a criteriului estetic. însuși stilul criticii maiorescene, deși consecință a formației lui clasiciste, este, potrivit concluziei lui E. Todoran, „o modalitate foarte modernă a limbajului critic”. Și din nou autorul apelează la o solidă armătură demonstrativă, confruntându-l pe marele nostru critic cu o elită mondială. Permanent lectura se face cu ochii prezentului, fără excese, convingător. E. Todoran nu recurge la obișnuita acumulare de date, ci *interpretează* divers și profund. Argumentația — bogată, chiar excesivă uneori. De pildă, pentru a arăta caracterul criticii lui Maiorescu, trebuie mai întâi să răspundă la întrebarea : care sunt în general problemele criticii literare și pornește de la definirea cuvîntului „critică”, solicitîndu-l pe P. Moreau etc. Ținuta e doctă, vizibilă atât în insistențele analitice, în tendința epuizării chestiunilor și obsesia sintezei, cât și în stilul demonstrativ, transcris în fraze mamut, cam silnice.

Meritul prim al acestei sinteze este de a ne fi dat, cu dovezi de netăgăduit, un Maiorescu complex, profund, sincron și original — întemeietorul criticii literare românești, în accepția ei modernă.

• ALTE EXEGEZE EMINESCIENE. — Tot ce amintește, cu adevăr și cu bun simț, de marele nostru poet este primit cu bucurie rară. În anul care s-a scurs, eminescologia a continuat să prospere, întretinînd abundent cultul pentru Luceafăr' cu noi adăugiri la biografie, cu editări în tomuri compacte ale unor studii și articole, cu traduceri din exegeza închinată de străini poetului nostru.

Astfel, avem acum la îndemină un bogat corpus de documente datorat regretatului Gh. Ungureanu, care s-a devotat pînă în ultima clipă, cu o pasiune neînfrîntă, textelor referitoare la Eminescu, rătăcite prin arhive. *Eminescu în documente de familie* (Minerva, 1977) reprezintă doar o parte a acestui generos proiect. Elevii și colaboratorii distinsului cercetător, D. Ivănescu și Virginia Isac, moștenind acribia dascălului, au întocmit acest voluminos „dosar” de documente „cît mai aproape de intențiile autorului”. D. Ivănescu scrie, și o respectuoasă și bine orientată prefață menită a pune în evidență rîvna lui Gh. Ungureanu și a reconstitui imaginea globală a acestor documente, Cei interesați au la dispoziție date noi privitoare la ascendenții poetului, în stare să ofere lămuriri precise la etimologia sa patronimică, la tribulațiile căminarului, la *locul* unde a trăit familia Eminovici în momentul nașterii, la 15 ianuarie 1850, a lui Mihai — și anume la Botoșani, pînă la 23 aprilie 1851 ; cîteva documente dau la iveală detalii despre ultimii ani, dramatici, din viața părinților ; multe se referă amănunțit la Ipotești (foarte utile pentru întocmirea unei monografii) și la alte localități de prin preajmă ; interesante sunt și informațiile inedite despre familia Iurașcu. Desigur, cele mai de preț mărturii se arată a fi acelea care au ca obiect, în mod expres, viața și activitatea lui Mihai Eminescu. Cum observă și D. Ivănescu, cu toată energia despuierii lor, arhivele nu și-au spus ultimul cuvînt. Dovadă stau și documentele care văd pentru prima dată, acum, lumina tiparului : apelul Comitetului pentru organizarea serbării de la Putna, scris de poet ; rapoartele trimise Biroului de informații din Viena în care se subliniază efortul redactorului de la *Timpul* pentru realizarea unei «Dacii Mari» etc.

O amplă imagine a receptării marelui poet își propune excelenta colecție *Eminesciana* a editurii Junimea, pe lângă editarea operei sale (pînă acum s-a tipărit o ediție de poezii alcătuită de Const. Ciopraga și o alta de *Scrieri pedagogice*; despre aceasta din urmă, apărută nu demult, se cuvin referințe speciale). Ul-

tímele apariții ale colecției — două culgeri de studii și articole semnate de Vasile Gherasim și de Grigore Scorpan și două tomuri datorate cercetătorilor străini — au, pe lângă valoarea propriu-zisă a interpretărilor, și farmecul varietății. „Studiile și articolele” filosofului V. Gherasim, editate de George Muntean în nr. 8 al seriei, se întemeiază pe o profundă venerație și, nu rareori, pe o bună percepție. Bucovinean de baștină, el se dăruie, în spiritul unei ilustre tradiții, înțetinerii religiei eminesciene, prin cercetări dintre cele mai minuțioase. Cu deosebire prețioase sunt acelea privitoare la „pedagogul” Eminescu, conținând observații valabile și acum, precum și acelea referitoare la biografia poetului, căreia îi luminează multe părți obscure. Concluzia justă la care ajunge V. Gherasim: Eminescu a fost în primul rând un spirit militant, cu o atitudine activă față de viață, nu un pesimist absolut cum se acreditase până atunci. În cea mai mare măsură, deci, filosoful se preocupă, surprinzător, de amănunte biografice, firește foarte importante în cazul de față. O singură dată, dar cu mare câștig, V. Gherasim se află în cadrele propriului domeniu, atunci când scrie studiul capital *Influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu*, anticipând, astfel, prestigios, cercetările ulterioare ale lui G. Călinescu, Liviu Rusu, N. Tertulian etc.

Studiile eminesciene ale lui Grigore Scorpan, prea puțin cunoscute, se concentrează cu precădere asupra operei, și anume asupra izvoarelor, a analizei unor motive și a vocabularului eminescian privit din perspectivă stilistică, pe linia T. Vianu, Iorgu Iordan, Gh. Bulgăr. Lingvistul își face intens resimțită prezența, dar istoricul literar, în accepția de răscolitor de documente și de pasionat întru factologie, aproape că nu există, Dimpotrivă, s-ar zice că Gr. Scorpan face critică istoriografică în sens călinescian. Un studiu, *Eminescu și Alecsandri*, se lansează într-o viaie și plină de siguranță polemică de idei cu I. M. Rașcu. Totuși, cum spuneam, lingvistul domină, iar meritele acestuia sunt scoase în relief tot de un apreciat lingvist, de G. Ivănescu, într-o temeinică introducere.

În *Argumentul* la cartea *Mihai Eminescu în critica italiană* (nr. 9 al colecției) Radu Boureanu observă, pe bună dreptate, că dacă „lacătul” limbii poeziei lui Eminescu „nu poate fi descuiat cu cheile străine” (cuvintele lui Arghezi), universalitatea marelui poet poate fi sporită cu contribuția criticilor. Interesul exegeților străini pentru opera și viața *Luceafărului* e legitim

și s-a manifestat de multă vreme. Angelo de Gubernatis îl include în *Dictionnaire internațional des écrivains du jour*; Pier Emilio Bosi traduce din poezia eminesciană și face comentarii despre ea; Romeo Lovera îi acordă în a sa *La Uttevaturatione rumena*, 1908, atenția binemeritată. Și încă alte ecouri în Italia, trecute în revistă de autorul prefaței, Șt. Cuciureanu. Dar numai o dată cu studiul lui Carlo Tagliavini, *Michele Eminescu*, din 1923, se poate vorbi de o primă contribuție substanțială. Cu fragmente din acest „modest studiu” (cum și-l consideră autorul) se deschide volumul de față. E o micromonografie istorico-descriptivă destinată a-l face cunoscut, într-o măsură mai mare, pe Eminescu în Italia. Urmind structura tradițională a cercetării monografice (*Omul și Opera*), C. Tagliavini avansează și câteva puncte de vedere proprii, unele discutabile, altele greu de contrazis. Se remarcă mai ales o bună cunoaștere a operei. De reținut disocierea dintre Eminescu și Leopardi, ca și ideea despre „optimismul naturii”. Ramiro Ortiz se vedește, în schimb, un specialist al biografiei lui Eminescu, sugerind nașterea celebrei biografii scrisă de G. Călinescu. Volumul *Mihai Eminescu în critica italiană* reproduce și studiul lui Giulio Bertoni, *Poezia lui Eminescu — o analiză penetrantă* —, precum și *Introducerea* lucrării lui Umberto Cianciolo, *Poesie scelte di Mihai Eminescu. Introduzione. Versione col testo a fronte*, 1941, cu intuiții de mare finețe și bazată pe un discurs critic elevat. În micromonografia profesorului Gino Lupi, din nou, comparația cu Leopardi este privită cu suspiciune, dar distingându-se, în loc, corespondențe cu Petrarca și Tasso. „Astfel — scrie Gino Lupi — a reușit el să creeze (ca Petrarca pe vremea lui, cu care are asemănări prin drama intimă datorită contradicției dintre cele două epoci prin care trece) limbajul poetic liric românesc prin forma foarte elegantă cu care și-a îmbrăcat gândirea, prin bogăția imaginilor, prin armonia inimitabilă pe care a știut să o dea versurilor sale, prin alegerea prețioasă a cuvintelor și rimelor, prin varietatea ritmurilor și strofelor”. Din remarcabila monografie *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* a Rosei del Conte antologia reține trei capitole (XV, XVI, XVII), despre sensibilitatea cromatică a lui Eminescu, despre muzicalitate și despre „simbolismul materiei”. Autoarea recurge la o critică a simbolurilor, la analiza constantelor unei lirici care face din poetul nostru „personalită singularissima”. Pe când traducerea integrală a acestei lucrări de aproape

500 pagini, realizare de prim rang în eminescologie? În fine, textul din vasta prefață a lui Mário Ruffini la un volum din lirica erotică a lui Eminescu, tradusă în italiană, se axează, de bună seamă, pe această „poezie d'amore”.

Masiva lucrare a profesorului francez Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu* (tradusă — însfârșit! — de Gh. Bulgăr și Gabriel Pîrvan, cu o prefață de primul și cu *Un cuvânt către cititorii români*, al autorului) se clădește pe o idee mult îndrăgită de reputatul eminescolog, afirmată în diverse împrejurări, mai recent într-un interviu: *a-l interpreta pe Eminescu prin el însuși*. E interesantă această perspectivă adoptată de un străin, atîta vreme cît o critică — onorabilă de cele mai multe ori — românească s-a străduit să-i găsească poeziei eminesciene tot felul de surse. Dacă românii caută, uneori cu luminarea, să identifice peste tot modele străine, Alain Guillermou insistă, cum recunoaște, să distingă „între invenția proprie și influența primită”, să scoată în față „aportul individual al creatorului, aport care nu e determinat cu strictețe de influențele suferite”, să descopere de fapt „influența lui Eminescu asupra lui Eminescu”. Cu precizarea: studiul influențelor nu-i inutil, ci e chiar obligatoriu, în această chestiune de principiu se înțelege că poziția cea mai recomandabilă este echilibrul: cercetătorii „surselor” să nu uite originalitatea lui Eminescu, cercetătorii poeziei sale „din interior” să nu-l izoleze de literatura lumii, E greu de închipuit ce obiecții pot fi aduse acestei simple observații. Am arătat și cu alt prilej că însuși I. M. Rașcu, atît de ponegriț de către unii, ocupîndu-se de *Eminescu și cultura franceză*, n-a neglijat profunda originalitate eminesciană, dimpotrivă a pus-o mai bine în evidență. La rîndul său, studiul lui A. Guillermou nu poate ocoli similitudinile „care unesc între ele un mare număr de pasaje din Eminescu, pentru a defini mai bine constantele generale ale inspirației sale”. Dar, în cea mai mare parte, el privește metamorfozele interioare ale liricii antume, evoluția ideatică și configurarea originalității, urmărește, pas cu pas, poezie cu poezie, structurile tematice, cu mijloacele criticii tematice. Posibila învinuire ce s-ar putea face: că un șir de analize nu constituie o sinteză este înlăturată de la bun început de autor, în chip just, arătînd că în seriile de analiză există un număr de linii de forță, jalonate de interpretări noi și reunite într-o *Concluzie* din care citez această frază: „Prezenta lucrare a vrut să arate că opera lui Emi-

nescu, așa cum ne-o descoperă studiul genezei sale, nu e un ecou orientat al căutărilor liricii europene, ci o creație a unui geniu profund și original, interpret, în plus, al poporului întreg”.

C. TRANDAFIR

• UN ROMAN AL CONTEMPORANEITĂȚII. — în ultimul deceniu literar, atît de fertil sub raportul valorilor artistice, constatăm o salutară și spontană orientare în direcția abordării realității contemporane, a orientării mai decise către omul zilelor noastre. Proza mai cu seamă, investighează cu mult curaj și cu indiscutabile rezultate sufletul contemporan, încercînd parcă să demonstreze că așa zisa *distanță în timp* între fapte și reflectarea lor artistică poate fi depășită, că scriitorii pot și trebuie să fie cronicari inspirați ai vieții ce freamătă în jurul lor și din care se plămădește, cu energie și eroism, realitatea de azi și de mîine. O temă aproape cardinală în proza contemporană o constituie problema opțiunilor — în primul rînd de ordin moral — și în această preocupare se înscriu mai ales romancierii ultimului deceniu (adică afirmați în această perioadă) între care cităm pe Al. Ivăsiuc, D. R. Popescu, Augustin Buzura, Aurel Dragoș Munteanu și alții.

Un loc distinct între ei îl ocupă Alexandru Simion, autor pînă acum, dacă nu ne înșelăm, a șapte romane, toate axate pe problematică actuală, în care sînt zugrăvite realități și oameni din zilele construcției socialiste. Avem chiar convingerea că Al. Simion este printre cei mai consecvenți cronicari ai vieții ultimelor decenii. Recentul său roman, *Șansa*, apărut de curînd la Editura Eminescu, ilustrează, încă o dată o atare orientare.

Personajele romanului lucrează în marile fabrici și uzine de astăzi, care își extind antenele dincolo de marile centre urbane, dominînd, practic, întregul peisaj. Un personaj descrie astfel momentul înfățișat:

„Nu ne vom mai părăsi văile și dealurile spre a migra spre fabrici, ci fabricile vor veni la noi și bibliotecile și laboratoarele”.

Oamenii citesc pe Marquez cu *Un veac de singurătate*, urmăresc spectacole la teatre, cluburi sau televizor dar, lăsînd la o parte cadrul, această ramă a actualității, vom desprinde mai ales preocupările și psihologia eroilor, structura lor spirituală, întrutotul racordată la substanța și particularitățile specifice epocii pe care o parcurgem.

Problema esențială ce se degajă din romanul lui Al. Simion se leagă de raporturile dintre generații. În centrul cărții se află inginerul Manoil Praidă (numele ne amintește pe unul din eroii lui Camil Petrescu din *Jocul ielelor*, și poate nu întâmplător), om de vreo 50 de ani, ajuns, prin urmare, la „vârsta bilanțurilor”. În urmă cu 20 de ani se numărase printre constructorii uneia din primele uzine chimice moderne, mândria tinereții sale, apoi trecuse să construiască alți giganți industriali, în alte, locuri, căci avea *sentimentul baricadei* (cum bine zice autorul), era un om excepțional al unei epoci excepționale. Își făcuse studiile pe apucate iar familia lui se descurcase mai mult singură, omul fiind foarte obosit de activitatea pe șantier. Se întâmplă însă că se îmbolnăvește și e nevoit să accepte o muncă de birou în aparatul de coordonare și control al ministerului de resort, devenind, cum spune el însuși cu ironie „specialist cu mapa”. Pe de o parte nostalgia vieții acaparante a șantierului, un loc plin de activitate și de certitudini unde nimeni nu se poate plînge de anxietăți și plictis, pe de alta un sentiment de culpabilitate față de un om, căzut victimă unor mașinațiuni (cazul Pavel Iordache e însă destul de confuz prezentat în carte) îi creează o permanentă stare de agitație sufletească, accentuată de relațiile cu fiul său Horia, inginer eminent, talentat, amestec de simț moral și devieri neașteptate, de intransigență și compromisuri bizare, de dârzenie și fragilitate.

De altminteri autorul, spirit comprehensiv, care consideră că omul este produsul împrejurărilor concrete în care trăiește, nu creează conflicte, să le spunem, clasice, între oameni angelici și demonici, care să se înfrunte cu violență. Aproape toate personajele romanului poartă un mesaj uman pozitiv, orice greșeală devine recuperabilă. De aici o anume monotonie la lectură, o lipsă de relief suficient al caracterelor, la care prozatorul ar putea să reflecteze. Conflicte între oameni există, dar ele sînt produsul unor diferențe de optică, nu sînt incompatibile, nu se exclud. Generația lui Manole Praidă sau Bîrjeg, călită în climatul aspru al șantiierelor de început, pare a nu înțelege suficient universul de preocupări și de idei al copiilor, care, la rîndul lor, tratează pe bătrîni de sus, cu o severitate din care lipsește toleranța necesară și, mai ales, experiența purificatoare. Ideea ce se desprinde este aceea că, în fond, lumea socialistă de astăzi, romantică și matură, călită de experiența celor vîrstnici îmbinată cu elanul tinereții, este o sinteză a generațiilor care,

chiar dacă nu comunică totdeauna pe aceeași lungimi de undă, fapt inevitabil, colaborează și conlucrează la ridicarea coloanelor civilizației actuale.

Finalul cărții, prin revenirea pe șantier a personajului principal — mijloc terapeutic pentru înlăturarea angoasei, n-are nimic didactic sau ostentativ moralizator. Este o șansă, o posibilitate care merită a fi încercată. Sau poate să fie o iluzie, dar la urma urmei, iluzia însăși poate fi o soluție, căci — dacă ne gîndim bine — adevărata fericire este o fată morgana sau, altfel spus, adevărata fericire nu este altceva decît însuși drumul spre fericire. Aceasta este, credem, ideea fundamentală ce se desprinde din romanul *Șansa*.

POMPILIU MARCEA

m MODESTIA CA NONCONFORMISM. — într-o vreme cînd, ca să-l citez chiar pe Constantin Țoiu, ne întîmpină la tot pasul „prea mulți cocoși convingși că strigătul lor determină apariția soarelui”, acest moralist meditănd asupra sensului istoriei are inteligența (și non-conformismul) de a arbora un aer modest, aerul lui „sînt la fel cu toată lumea”. Însă ne aflăm în fața unui scriitor care vrea cu tot dinadinsul să pară firesc și simplu, ca să nu supere prea tare cu mîntea lui activă, incisivă, răsturnătoare de valori, gata să-și bată întotdeauna adversarii cu propriile lor arme. Tehnica, înaltă și bine strunită de cultură, e a lui Esop. *Alte pretexte*, ca și primele *Pretexte*, ca și romanele sînt parabole despre istorie și despre omul ce se află sub vreme, dar mai ales despre responsabilitatea și mucenicia scrisului. Nu numai că citim întotdeauna cu toate experiențele noastre, devenite dintr-o dată esențiale, cum sugerează eseistul, dar de cele mai multe ori trăim cu toate lecturile noastre. Constantin Țoiu pornește dinspre cărți spre viață. El scrie mai ales despre cărți și scriitori, dar selectează acele cărți și acei scriitori care ar putea avea o valoare morală exemplară pentru toți. Fiecare dintre eseurile sale devine astfel un prilej de meditație, o propunere de a gîndi asupra existenței în termeni care nu o dată șochează deprinderile dobîndite printr-o lungă acceptare.

Iată excelentul eseu despre „curajul artistic”. Avem nevoie, pare a fi convins autorul, de muncitori rezistenți în cîmpul literelor, de acei pentru care talentul începe de la 300 de pagini în sus, de tip Sandoveanu, asociat, printr-un vis metaforic,

cu marile întinderi de zăpezi eterne. Urmează imediat — prin ce subtilă asocieră? — imaginea lui Hans Castorp înaintînd prin furtuna de zăpadă. „Ce orgoliu pe acest ucenic, oscilînd între Settembrini și Naphta, între retorică și asceză, cînd exclamă prin cernerea fantastică a zăpezii: Nu mă voi lăsa acoperit nicodată de această cristalometrie stupidă și perfectă”.

Fina ironie existențială, pe care scriitorul și-a conservat-o de la *Pretexte* la *Alte pretexte*, nu l-a ajutat încă să afle dacă timpul se poate înfrunta în liniște numai de la 300 de pagini în sus sau se poate risca și o operă de 3 pagini. Dar travaliul artistic a devenit o obsesie. Ochiul discerne imediat efortul, gustul selecționează producțiile în care perfecțiunea finală maschează truda. Autor de tablete care trebuie să fie și dense și bine scrise, să pară ieșite ușor de sub condei, chiar dacă au gestat îndelung, C. Țoiu știe să descopere și să prețuiască frămîntarea în singurătate a scriitorului. îl atrag marile confruntări ale existenței, toată arta stă însă în a nu fi patetic pe teme grave, care ar putea tenta spiritul să încerce mai mult decît îi este îngăduit. Așa încît fiecare „pretext” devine o construcție miniaturală, ridicată cu toată grija de a păstra proporțiile, de a pregăti introducerea și dezvoltarea temei, de a nu rata efectul final. *Bunkerul* este probabil una dintre cele mai grave meditații asupra temerilor ascunde de marile, strălucitoarele desfășurări ale temperamentului lui G. Călinescu, „Făt-Frumos baroc, în a cărui alcătuire intră multă magie, mult salpetru și fosfor”. Criticul trăia amplificînd în imaginație datele unei realități banale sau derizorii. Bazinul pe care și-l construise în mijlocul curții este doar un biet șanț umplut cu apă, cocoșul care îi cînta la geam, de neam pitic, putea oricînd să se transforme în cocoșul fabulos al lui Creangă. Numai că într-un colț, trecînd aproape neobservată, se află o construcție adîncită în pămînt: „Către sfîrșitul vieții, criticul își săpase lîngă ulucă, în curte, un fel de bordei, cazemată sau bunker, în care cobora sub pămînt, să facă febril față morții. Înăuntru: o masă de lemn și un pat de campanie, interiorul cutremurat de explozii al unui șef de stat-major”.

Sub „pretextele” cele mai diverse se conturează, fermă, tema scriitorului care este, cu toate înfățișările ei proteice, una singură: înfruntarea individului cu forțe Ostile realizării lui autentice. Forțe naturale sau istorice, obiective sau subiective. Moartea și masa înspăimîntătoare a

vocabularului în care scriitorul trebuie să taie o formă care să-l reprezinte nu sînt atît de îndepărtate pe cît ar părea. Ele îi sînt date fiecăruia spre a se putea redescoperi de fiecare dată pe sine însuși într-o relație ce îi e impusă din afară. Constantin Țoiu va alege cu siguranță întotdeauna, dintr-o multitudine de fapte despre care ar putea să scrie, pe acelea care semnifică un conflict cu haosul, cu absurdul, cu hazardul și, uneori, chiar o victorie a omului asupra vieții; Opera estetică va reprezenta întotdeauna triumful asupra ostilității neantului, de aici atenția pentru orice semn care poate deveni un fapt de stil, adică element al unei structuri constante și individuale personalizante. Un portret artistic sau unul moral se va opri asupra acelor amănunte care arată cum îi poate fi opus neființei un stil. Dostoievski scriindu-și operele pe postavul unei mese de ruletă devine tot atît de semnificativ ca și Caraion, iubind poezia ca pe sarea din bucate și pătîmind prin sinceritate. Fiecare formulare cu valoare de aforism îi dă probabil scriitorului sentimentul tonic al unei mici victorii asupra hazardului.

ROXANA SORESCU

• BEATITUDINE ȘI CONTEMPLARE. — Noul volum de versuri al Anei Blandiana (*Somnul din somn*, Cartea Românească, 1977) este un subtil și candid elogiu adus vieții, creației, iubirii, în tonalități calme, mătăsoase, blînde. Univers de toamnă mirifică, în care frunzele, roadele, lumina comunică o stare de împăcare, de beatitudine, dar, în permanență, un ochi lucid nu scapă din vedere nici alte fațete ale firii, precum ireversibilitatea timpului, moartea. Nu ni se oferă temperatura imediată a faptului trăit, ci aburul rarefiat și detașat al acestuia. Totul mîngîie abia perceptibil, paradisiac, extatic. Caracteristice pentru această stare de visare, de reverie, de comuniune cu natura și cosmosul sînt poeziile *Această pluitire* și *Numai cu mine*. O reproducem pe ultima, în întregime, pentru timbrul său specific: „Numai cu mine / Și-atît de-mpăcată / Sub soarele ultim, / Aproape stins, al livezii, / încît pot să aud / Culoarele-n frunze curgînd / Și fișitit ușor / Al norilor fragezi. / Numai cu mine. / Ce liniște bună. / N-am nimica să-mi spun.” Volumul cuprinde numeroase asemenea „stări poetice”, în care rostirea e firească, simplă, „naivă”, ca o muzică de izvor. Cuvintele se cheamă, se împacă de

minune, sub vraja atmosferei create, atmosferă de pace, de taină, de har, de asceză.

Vechiul motiv al roadelor și al livezii, atât de prezent în literatura noastră și în altele, este dus la sensuri adânci, reflexive, salvat de pitorescul comod și de banalitate. Există o somptuozitate a fructelor, într-o senzuală plutire, într-o zbatere ome-nească. Lumea vegetală e o emblemă de puritate, de aceea îi și este permisă revenirea alternativă din moarte în viață. Ea ritmează timpul cosmic, sever și ne-sentimental: „Plantele doar, / Pentru că nu sînt în stare / Să povestească / Ce văd, / Sînt lăsate să se întoarcă mereu / Din țara aceea copilărească / De care / Un misterios prăpăd / Ne desparte / în van" (Eu nu cînt frunza). Pastelurile Anei Blandiana (*Otavă, Cîtorie a vîntului, Mare, Oraș oriental, Fastei, Un sat*) sînt revelatoare introspec-ții, înțîlnim, ca și în cărțile anterioare ale poetei, un strat de poezie a diafanului, în care zăpada, luna, stelele sînt sugestii ale stării de suflet, legături cu nemărginirea și veșnicia. Scrisul Anei Blandiana cîștigă din ce în ce mai mult în latura lui meditativă, împletindu-se armonios cu știu-ta grație, prezentă încă din primele vo-lume.

Ecourile foarte îndepărtate din Eminescu (*Iarna stelele*), Blaga (*Imm*), Labiș (*Un cuib de barză*) și chiar din Bacovia (*Ninge*) nu fac decît să pună în lumină acest glas distinct.

Poeemele *E drept să adormi* și *In somn* cuprind sintagma care dă titlul culegerii: *Somnul din somn*. Aici somnul nu este ca la Blaga o dimensiune a cunoaș-terii, o sondare a subconștientului, ci o mare avuție, un imperiu al manifes-tărilor libere: „Ce liber vacarm / Tre-buie să fie acolo, / în somnul din somn" (*în somn*). Moartea este văzută ca o altă față a vieții. Imaginea este de eden, între viață și moarte se interpune viața, adică a nu fi înseamnă a fi, într-o nouă ipostază: „Dealuri, dulci sfere-mpă-durite / Ascunse jumătate în pămînt / Ca să se poată bucura și morții / De carnea voastră rotunjită blînd... / Dealuri, dulci sfere-mpădurite / Ascunse jumătate în văzduh / Ca să se poată bucura și viii / De nesfîrșit de blîndul vostru duh" (*Dealuri*). E aici un delicat cînt închinat existenței, Juminii eterne. Biruința asupra morții este iubirea, conștiința iubirii unice: „Apleacă-te pe brațul meu cînd mor. / La-să-te-nvins de legea lor străveche. / Nouă ni-e dat, în schimbul tuturor, / Norocul de a fi pereche" (*Pereche*).

• AROME, SUNETE, CULORI... — Doina Sălăjan scrie o poezie netrucată. Ea cultivă un vers de factură clasică, cuvîntul, metafora apar înrămate în ritm și rimă și poate tocmai de aceea astăzi cînd toată lumea scrie în vers alb, poezia Doinei Sălăjan a putut părea unor comen-tatori superficiali, desuetă. Nu este nimic desuet în rostirea firească, dramatică a poetei care revarsă un preaplin sufletesc, o neliniște specific feminină într-un vers de o mare cantabilitate, muzical pînă la saturație. Deși poeta scrie adesea la mas-culin „sunt viu" sau notează undeva bîr-bătește: „al tău am fost" adresîndu-se pămîntului, într-un colocviu emoționant prin transmiterea nealterată a spaimei de neant, poezia Doinei Sălăjan este, cum s-a remarcat, o poezie prin excelență femi-nină. Poeta se simte împresurată de timp. Chronos îi provoacă spaima sau regrete ori, ca în cazul primului ciclu al volumu-lui, blînde nostalgii. Senzația dominantă este aceea de frustrare, dar nu tînguirea este tonalitatea dominantă în care Doina Sălăjan își rostește sentimentele, ci un fel de aparentă resemnare dincolo de care bănuim clocotul dramatic al unei nesu-puneri continue. Remarcabilă este poema villonescă *Nimic trist* *din care cităm: „Zăpezi de altădată ... Nimic trist. / Să crezi că ele dăinuie pe dealul / în ceață viorie lunecînd / El însuși ca o sanie enor-mă / Cu celelalte sănii de argint, / Spre nordul veșnic pur al inocenței, / în zvonul glasurilor de copii...". Printr-o intensitate a trăirii, comunicată, cum spuneam, erup-tiv, direct, nesofisticat, se remarcă mai toate poemele din partea a doua a cărții, intitulată „Clepsidra de carne". Poeta nu sfidează timpul, dar nici nu-l imploră, ea notează doar zbuciumul neputincios în-tr-o luptă inegală și nedreaptă: „Să fim ! Revoltă blîndă e-acest a fi din fire / Ce ne sfîrșește graba și pune semn frumos / Pe toate ale noastre izvoade de iubire" (Vecie). Un temperament pătimaș, închis în mărginirea unui trup supus vremel-niciei îi smulge poetei accente cînd dra-matice, ca în poemele: *Pămînt cu tine, Poem. imposibil, Flăcări, Pace*, cînd suav-ironice ori tandre, ca în *Descoperire, Poem pentru lumina ochilor* sau remarcabila poemă *Natură vie cu ceașcă albastră* din care cităm: „Cești, farfurii și gingașe pa-hare / Umile slugi, eu bănuî cînd se sparg / C-au vrut să moară-așa din disperare / Și dintr-un dor ascuns al lor de larg, // Ne-a-semănăm. Și eu cu ușurință / Pot să mă sfarm precum acest cristal. / Privind din cioburi către neființă / Ce-am mai ră-

mas : răsuflet, abur pal./ Mici evadări în nopțile ce-adună/ în noi, înluminatul dor. Socot/ Că am putea odată, împreună/ Ceașcă albastră, să fugim de tot".

Am lăsat înadins la urmă partea primă a volumului scris sub zodia luptei cu timpul, fiindcă ea readuce în actualitate o coardă mai veche a liricii poetei, nota elegiacă, nutrită din nostalgia după timpul mirific al copilăriei, bîntuită de miresme, invocată prin miresme, mai ales, dar și prin culoare și sunet. Poeta se vadește o senzitivă perfectă în evocarea aceluși timp guvernat de stabilitate, de echilibru, al copilăriei, imagine edenică a tărîmului pur, unicul oferind ocrotire și plenitudine. Timpul devine palpabil prin ritualurile vieții simple, cotidiene, ritualuri sfințite prin tradiție; așa sînt: frămîntatul pîinii de către bunica evocată adesea, păstrarea laptelui, umplerea cămărilor cu fructe. Copilăria este reînviată cu vagi ecouri din Esenin mai mult decît din Pilat, mai ales prin aromele dulci venind dintr-un „departe” înstrăinat: „Mireasma fructelor i-o simt/ Ca pe-o iubire ce mă plînge-/ Nuci amărui cu miez de-argînt,/ Harbuji cu adîncimi de sînge”. Amintirea inundă violent prin culoare, dar mai ales prin sentimentul stabil al unei blîndeți, al unei păci depline (*Nucul, Ciudatul fruct, harbuzul*). În *Cuib natal* este invocată „sufletul casei” părintești, „cămara cu umbră” unde laptele doarme-n ulcele, unde visul alb al laptelui sugerează starea de visare molcomă a copilăriei ocrotite: „Pitiță-n umbra moale/ Lîngă vreun •ol cu floare/ Și-albastre rotocoale/ De smălțuri lucitoare/ Visam și eu această visare-a sevei calde...”. Elementele vitale: pîinea, laptele, fructele sînt percepute vizual și olfactiv într-un univers de blîndă bucolică — așa ca în poema *Sărbătorească* din care cităm: „într-o dimineată frumoasă de-aprilie/ Ora șapte mirosea a vanilie./ Ieșind cucul să cucuie spornic/ Părea că aroma năvălește din ornic/ Și-n dată ce trecu un minut peste șapte/ Crescu ușurel și o boare de lapte” etc. Uneori, furată de fluența condeiului, poeta nu poate rezista efluviului verbal, dorinței exprese de a spune totul dintr-odată, de aceea unele poeme suferă de o nedorită diluție. Ceea ce merită a fi remarcat în acest ciclu al volumului Doinei Sălăjan este prospețimea senzației și o anume juvenilitate, elegia ei avînd zvîcniri de mînz rînit. O juvenilitate nealterată de timp, comunicată firesc.

EUGENIA TUDOR ANTON

• UN MOZAIC LIRIC. — Noua carte de versuri a lui George Alboiu — *Cîntarea României* (Editura Eminescu, 1977) — se compune din cîteva cicluri distincte, care merită să fie „descrise” fiecare în parte.

În primul grupaj, *Etica*, sînt incluse mai multe reflecții aforistice asupra ideii de patrie. Predilecția pentru aforisme, poetul și-a manifestat-o și altădată, fie inserînd formulări autonome, „definitive” în cuprinsul poemelor, fie atașînd la sfîrșitul unui volum de versuri cugetări exprimate lapidar și pregnant. De data aceasta, însă, soluția este intermediară și, deopotrivă, radicală, deoarece poezia și aforistica se contopesc dînd naștere unui gen nou, avînd ceva și din gravitatea filozofică a *Pietrelor pentru templul meu*, și din artificialitatea de „chinezerie” a *Poemelor într-un vers*.

Poeemele-aforisme dețin, în mod discret, și un sens polemic, opunînd grandilocvenței de care suferă o mare parte din lirica patriotică de azi o concizie oraculară, o modestie — mai orgolioasă, poate, decît orice orgoliu — de a folosi un limbaj simplu și anonim, asemănător cu cel biblic. Un întreg poem se reduce, de exemplu, la aceste două enunțuri care — să recunoaștem — „spun” mai mult decît numeroase dintre discursurile în versuri pe tema dragostei de patrie ale altor autori: „Cu toții oricînd/putem vorbi despre Patrie/ cu patria vorbim din cînd în cînd.” (I, I).

Ceea ce strică acestor texte grele de înțeles este, uneori, o anumită naivitate simulată, sinonimă cu afectarea: „Cînd cu toții-n horă ne-ncordăm la fel este cea mai mare destindere.” (II, 9). Însă, în ansamblu, ele reușesc să emoționeze printr-un patetism abstract, paremiologic: „Cine sînt eu, Zamolxe? Eu sînt bîzîitul unei mari albine care umblă din ființă în ființă să strîngă miere seculară.” (III, I).

Al doilea ciclu, *De mii de ani*, conține invocări și chiar „reconstituiri” ale unor ritualuri sau credințe dacice, în maniera diletant-fabuloasă cultivată azi de o mulțime de autori, de la Ion Gheorghe la Paul Tutungiu. La un moment dat, ciclul este fulgerat de o idee impresionantă, fie și numai prin ingeniozitatea ei: „Azi am văzut un cerb căzînd de pe stîncă/ izbit drept în inimă de o săgeată străveche./ De-acum trei mii de ani ochise vînătorul;/ el este-atît de mort încît/praful și pulberea i s-au făcut lumină, / dar iată aici la picioarele mele/ vînatul lui superb se zbate...” (*Vînătorul genial*).

Densă din punct de vedere liric este secvența intitulată *Oamenii pămîntului*, în care George Alboiu își desfășoară imaginația sa amplă și sumbră, așa cum i-o

cunoaștem din mai vechea descindere în spațiul „cîmpiei eterne”. Iată, reprodus integral, poemul *Dincolo*, pe al cărui „cer” se profilează siluetele gigantice ale unor pescari transformați într-un fel de eroi legendari : „încordați tirau năvodul / prin apa înșesată de pește scînteiat. / Treceau din rîu în rîu, / din lac în lac, mugînd / cu bărcile săpate în umăr la edec, / seara cu ciorbe mari acrite cu stele / bălți pe de-a-ntregul fierte / pentru oboseala lor uriașă. / Păstori încrîncenați ai tăcerii / cu picioarele goale lipînd prin nămol, / încărcăți de dragostea neagră / a lipitorilor, / halucinați în umbrel după / fructele umbilătoare / ale înecatului pom al apelor. / Adunau și trupuri / de oameni rătăciți pe lume / și atunci dădeau tot peștele / de po-mană morților. / Pescuind, treceau din rîu în rîu, / din cîmp în cîmp, / tîrînd năvoadele prin ierburi, / prin salcîmii drumurilor lungi, / prin miriști abrupte / după convoaiele de pești / urcați din putrede saline. / Numai satul de unde plecaseră / îi mai putea aduce înapoi / ei înșiși pescuîți / zbătîndu-se în ruga de seară a femeilor.”

Un florilegiu de „descîntece”, de texte „ritualice” cuprinde a patra parte a volumului, *Stîlpi*. Sînt improvizații care nu depășesc valoarea unui joc cu cuvintele : La cîntatul / de cocoși / ies din țarină / strămoși / și se plimbă / pe verdeață / cu picioarele / de ceață” etc. (*Ritual cu strămoși* — titlu neinspirat).

Itm sfîrșit, sub acolada unor cuvinte cu care și-a mai numit și altădată poemele, *Lacrime și gloria*, George Alboiu reunește diferite imnuri, în care recunoaștem imagini și intonații din creația anterioară : „O, patrie, a venit timpul să-ți ridic cea / mai grozavă cîntare. / Cîntare care nu se mai termină pentru că nimeni / nu o poate cînta.” (*Apoteoza*).

În ansamblu, cartea se înfățișează, prin urmare, ca o compoziție eterogenă, dar tocmai de aceea mai atrăgătoare decît alte cărți ale lui George Alboiu, prea compacte și greoaie. Dacă diversitatea stilistică este, deci, agreabilă, nu același lucru se poate spune despre inegalitatea valorică a acestui nou volum. Ca și alți poeți de azi, George Alboiu a pierdut bunul obicei, vechi de sute de ani, de a considera poezia o sărbătoare a spiritului care nu permite momente prozaice, de a verifica îndelung fiecare cuvînt înainte de a-l sculpta în marmura albă a hîrtiei.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

• PUTEREA SUNETULUI. ~ Este un fapt confirmat că volumul de debut alcătuit ia întîmplare stigmatizează întrucîtva destinul poetului respectiv. Nicolae Dan Frunteletă preferă o culegere restrînsă de poeme (*Puterea sunetului*, 1977), conducîndu-se mai degrabă după criteriul omogenității, decît după valoarea fiecărei piese în parte. Impulsurile lirice par dominate, în acest caz, de un real principiu ordonator, care transcrie nostalgia spațiului originar a satului strămoșesc. Această nostalgie vizează, de fapt, perceperea *sunetului originar* : „Un munte de sunet s-a ridicat / din cîntecele satului / ca un briu, ca o temniță / păzindu-l pe lume / Riu de venin și de dor / cuibărit în pîntecele lui / a năvălit în fîntîni / și bem însetați / cuvintele pierdute”. În viziunea propusă, satul conservă „sunetul-mumă” și înstrăinarea poetului de matcă este resimțită organic („dorul de margine / în cuvinte străine cerut”). Matca satului figurează, așadar, spațiul formativ, un domeniu generator de vise și reverii lirice care domină autarhic inspirația poetului. El se află, astfel, în postura eternului rătăcitor prin teritoriile memoriei, călător însetat de absolut prin „cîmpia auzului rînit de cîntece”. Un paseism temperat, o ușoară undă melancolică emană atari versuri elegiace: „Podidite de alb casele / caută matcă, își caută stîlpii / îngropați în uitare / nu mai știu, mamă, cine-a rămas / fără trup și fără sălaș / mereu, aici, la izvoare ?”. Satul este perceput în absolut, ca proiecție ideală a fanteziei lirice, încorporînd fondul nativ, conservînd tradiții glorioase, dar și „spaiemele bătrînilor” dintr-un timp revolut, este înțeles, deci, ca topos al purității și limpezimii. „Bunica e un sat”, spune poetul dorînd să sugereze suprapunerea vieților într-o efigie, ilustrînd satul ca entitate autonomă, repetabil, la o altă vîrstă, în imaginația creatorului : „Va fi o copilărie anume, mai gravă, / un sat anume, mai puternic / răscolindu-ne visele”.

Lumina — ca motiv poetic — percepută acut de contemporanul unei istorii a certitudinilor, imprimă sensul aspirației sale solare. În „zarea de sunet” contemporană, armonia lucrurilor emană poezie : „Atîta zare e și-atîta pace, / că se aude timpul înflorînd / cîmpia inimii, și se desface / lumina în mistuitor colind”. Purtînd însemnele unor destine realizate, realitatea satului este reprezentată, în sens blagian, ca zăriște cosmică, dezmarginire și existență *in eternum* : „Du-te soare, / să dormi lîngă pămînt / ia-ți lumea ta, și culc-o, dincolo de sat / oprește apa, opreș-

te foșnetul luminii / care ne-a ars, care ne-a îmbătat".

Într-o ordine, să spunem astfel, psiho-poetică, a doua secțiune a volumului vizează o reprezentare *patetică* a istoriei naționale. După cum indică și titlul preluat de la Dosoftei, *Peste Vaduri de genune*, ea presupune invocarea eroilor și evocarea vremilor eroice străvechi. Cîteva poezii, *Să stăm lîngă voi*, *Legendă euxină*, *Epistolă* etc. evocă oarecum criptic geneza etnică, paralel cu ideea de statornicie și lupta pentru neatîrnare. Procedeele este întotdeauna *aluziv*, o pînză de lirism evanescent învăluie faptele evocate. Poetul preconizează o „lecție de istorie” după preceptele liricii, ambiționînd să cînte, în sensul în care o făceau cronicarii, o „veșnică țară la hotar de mare”, „mai veche decît jalea” lui Ovidiu. Asemenea poeme par un fel de „cîntece din bătrîni” revivificate prin prisma unei conștiințe moderne. Istoria fiind temeiul, nu lipsesc, desigur, versurile ilustrative, dar în limitele aceluiași regim *aluziv*. Frecvent este, de asemenea, motivul *zidirii*, al statorniciei pe „pămîntul unde stau plecat cu inima”... De altfel, în viziunea poetului, acest neam eroic își poate revendica pe drept „geniul zidirii”.

Un leitmotiv stilistic de certă fecunditate, în poezia lui N. D. Frunteletă, este „sunetul”. Poetul, ca depozitar al tezaurului moștenit, este totodată beneficiarul aceluși „munte de sunet” păstrat în „cîntecele satului”. Sunetul se identifică în cuvînt și forța lui de penetrație depinde de puterea sentimentelor încorporate („s.—rob”, „s. sălbatic”, „amețitorul s.” ș.a.). În ciclul final, *Cîntăreții aceia frumoși*, poetul se arată copleșit de rigurile și vigoarea ce le impune destinul asumat. O veritabilă *Lecție* de poezie transcrie, în fapt, elementele unei arte poetice : „Vă voi învăța ce este o cîmpie, / poate mai mult, ce nu este o cîmpie, / ce înseamnă pasăre, cum se poate zbura / atît de sus / ca să nu se mai simtă / foșnetul inimii / Vă voi învăța care e drumul cu dragoste, / drumul cu teamă, și drumul-drum, / Unde începe, unde se termină sufletul / și se face cîntec de alinare / Vă voi învăța cît să fiți copii și cît nu, / pe urmă o să trec întristat și pustiu, în uitare”. Poezia implică, astfel, atributele unui angajament *civic* direct și poetul își presimte locul în tradiția artei sale, condiționat de „puterea sunetului” din care vor fișni alte traiectorii lirice. Asumîndu-și organic destinul, N. D. Frunteletă își dirijează „sunetul” cu fermitate în cadrul unei lirici în registru eroic. Deficitul de fantezie pare să nu altereze sinceritatea discursului și expre-

sivitatea leitmotivelor. Lirismul aspru, ușor crispat uneori, alteori fluent și cantabil în linia armoniilor folclorice, reprezentată, în egală măsură, reflexul unei conștiințe poetice mature.

TSUCOLAE OPREA

• RECEPTAREA LITERATURII ENGLEZE ÎN CULTURA ROMÂNĂ. — Volumul lui Aurel Curtui, „*Hamlet*” în *România*, continuă o preocupare constantă a cercetătorilor noștri — receptarea literaturii universale în sfera culturii române —, înscriindu-se într-o serie tematică, din care rețin în mod deosebit atenția *Shakespeare in Rumania* (Al. Dușu, 1964) și *Shakespeare în cultura română modernă* (Dan Grigorescu, 1971). Spre deosebire de antecesorii săi, Aurel Curtui încearcă să „rescrie” odiseea românească, uneori capricioasă, a unei singure tragedii : *Hamlet*. Traducerile și creația originală, autohtonă, sensibilă la semnalele universului shakespeareian constituie după autor — cele trei canale prin care *Hamlet* pătrunde în cultura și conștiința românească. Receptarea unui scriitor sau a unui tip de scriitură de către o sferă culturală dată este în funcție de anumite condiții istorico-sociale, de orizontul așteptărilor și cerințelor spirituale ale unei epoci. Plecînd de la acest adevăr axiomatic, Aurel Curtui va aborda — din păcate, de multe ori la modul asertiv, fără o sistematică a factorilor determinanți — două aspecte esențiale ale comunicării culturale : a) complexul de cauze politico-economice, elementele psiho-sociale etc. care au făcut posibilă și necesară alegerea piesei *Hamlet* de către mediul receptor românesc ; b) acțiunea modelator-valorizatoare a operei shakespeareiene asupra culturii, în speță a literaturii române. Dezvoltînd premisele expuse succint în cap. I. (*Receptarea operei shakespeareiene în cultura română*), autorul urmărește traiectoria contradictorie, marcată de elogiul sau de violente atacuri, a operei „marelui Will” în spațiul culturii europene și, pe acest fundal, destinul românesc al prințului Danemarcei. Receptarea pe continent a dramaturgiei lui Shakespeare va fi condiționată, pe de o parte, de critica engleză care — de la Ben Jonson la Dr. Johnson — a acreditat absența în opera sa a conștiinței formale, a „stilului” canonizat de preceptiștii elisabethani și, pe de altă parte, de capriciile estetice ale lui Voltaire. Spre deosebire de acest circuit receptiv, linia Lessing-Herder-Goethe

propune un alt „filtru”, opus celui precedent, „filtru” ce va fi reactualizat ulterior de Coleridge și Keats, Hugo și Taine, Belinski și Pușkin, Bolliac și Eminescu. În spațiul românesc opera shakespeareană va fi percepută nu ca un mesaj singular, izolat, ci, ca element component al unui vast proces de asimilare a valorilor culturii universale, proces sincronizat cu geneza unei literaturi naționale originale. *Deschiderea* culturii române către dramaturgia shakespeareană este pregătită de traducerea preromanticilor englezi (Young, Ossian, Gray) — datorată unui Lazăr, Asachi, Simion Marcovici — ca și de influența exercitată de aceste tălmăciri asupra scriitorilor români (C. Bolliac, Gr. Alexandrescu, A. Mureșanu). Dar pînă la primele accente romantice — care coincid în cultura noastră cu cele dintîi analize lucide ale operei shakespeareene — dramele scriitorului englez pătrund în România prin spectacolul de teatru. Documentele, vremii atestă montarea unor piese (*Hamlet*, *Henric al IV-lea*) la Sibiu, Brașov, Cluj, încă din 1788. Faptul că Shakespeare este tradus (fragmentar) și comentat patetic de scriitorii noștri (Heliade, Bariț etc.) se explică — după A. Curtui — prin consonanța dintre idealurile conștiinței românești și etica shakespeareană „romantică”, axată pe libertatea și demnitatea umană. Caracterul predominant popular al literaturii române, temele inspirate din folclor și istorie, tradiția subiectelor dramatizate în fabule sau povestiri, au asigurat un fond spiritual propice receptării mesajului operei shakespeareene. Consolidarea culturii noastre naționale în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea înregistrează o vizibilă avansare a cunoașterii lui Shakespeare la noi în procesul fundamentării artei scenice interpretative și a dramei originale românești. Ecourile shakespeareene multiple și diversificate în creațiile lui Alecsandri, Bălcescu, Alexandrescu, Hasdeu, Odobescu, Slavici, Eminescu, Maeedonski, ilustrează profunzimea, nivelul artistic la care ideile „marelui Will” s-au valorificat în receptacolul culturii române. Maturizarea literaturii noastre marchează o curbă ascendentă a periplului hamletian în România: noi interpretări scenice (Nottara, T. Bulandra), observații critice nuanțate (T. Maiorescu, M. Dragomirescu, B. Fundoianu, Lovinescu, Ibrăileanu, Iorga, Vianu). Trăsătura fundamentală a receptării în această perioadă este integrarea operei shakespeareene, atît în plan teoretic, cît și practic, în procesul de elaborare a esteticii teatrale și dramei românești moderne.

Spre deosebire de critica europeană, frecvent ispitită de analiza parțială, tendințioasă a caracterului hamletian, sinteza românească a ideilor critice din perioada interbelică — prezentată de A. Curtui — oferă, pe lingă o imagine globală de profunzime și diversificare tematică, un comentariu fidel textului, intenționalității autorului, un demers critic fără rigidități, mereu în consonanță cu opera. O abordare cu totul nouă, prin concepție și rezultate, aduce critica literară din deceniile postbelice, bazată pe filosofia marxist-leninistă (Mihnea Gheorghiu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Duțu, D. Grigorescu, Ana Cartianu, L. Levițki). În această etapă se observă pe lingă tendința de abordare comparatistă a dramei shakespeareene, prin încadrarea ei în tematica și curente de idei din literatura universală, accentul pus pe delimitarea riguroasă a semnificațiilor estetico-axiologice ale tragediei. Partitura hamletiană transpusă în cele trei „chei” românești (traducerea — critica — creația originală) impune anumite concluzii. Prin plurivalența ideatică și catalizarea valorică, pe care a exercitat-o asupra spațiului cultural românesc, *Hamlet* poate fi considerat printre precursorii dramei naționale moderne și ai artei spectacolului autohton. Fenomenul s-a manifestat pe un fond spiritual propice, maturizat artistic, capabil să recepteze sensurile tragicului shakespearean. Îndoilele și certitudinile inspirate de versul hamletian, analogiile de gîndire, au făcut din piesa poetului englez o prezență permanentă în cultura română de la M. Pascally la G. Calboreanu, de la Ioan Barac la St. O. Iosif, de la Alecsandri și Eminescu la Al. Philippide și T. Arghezi. Tragedia *Hamlet* a constituit, așadar, nu numai unul din elementele esențiale care au contribuit la consolidarea teatrului românesc, ci și fermentul eficient pentru cristalizarea unor sisteme critice, pentru rafinarea limbii (prin traduceri) și diversificarea tematică a creației originale. Deși rămîn încă „pete albe” în circumscrierea hermeneuticii propusă de shakespeareologia românească contemporană, deși asimilarea „vocii” hamletiene în literatura noastră modernă nu este îndeajuns de motivată și aprofundată estetic, totuși volumul oferă cititorului o „fotogramă” a tragediei engleze în trei dimensiuni. Tripticul construit de A. Curtui permite nu numai o lectură succesivă, „verticală” a receptării (pe capitole), ci impune, chiar, pentru sesizarea dimensiunilor istorice, „orizontale” ale fenomenului, o lectură „polifonică”, în contrapunct, simultană :

prima traducere ~ f ^ S ^ , ~

tributie comparatistă aducînd noi sugestii la teoria receptării interculturale, volumul lui A. Curtui demonstrează, încă o dată, că rolul criticii este acela de a fi o conștiință vie a literaturii, îndeplinind funcția de (auto)control, de (re)cunoaștere și reconstituire a traseelor uitate, de refacere a genezelor pentru o aprehensiune nuanțată, profund valorizantă a prezentului.

NARCIS ZĂRNEȘCU

• LA SERIALUL TV RĂZBOIUL INDEPENDENȚEI. — În cuvîntarea rostită cu ocazia conferinței titlurilor de doctor în științe politice și în economie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, analizînd evoluția cunoașterii științifice, a atras atenția asupra unor „teze, chiar deosebit de importante, care, e adevărat, pe parcurs s-au clarificat, ce țineau în loc dezvoltarea științelor politice și sociale, a științelor economice din România”. Una din aceste teze, greșite și dăunătoare — astăzi complet eradicate — a fost cea „potrivit căreia se aprecia că la sfîrșitul secolului al 19-lea și începutul secolului al 20-lea România era un stat imperialist”. Imperialistă vechea Românie? Să ne gîndim o clipă. România își declară independența la 9/21 mai 1877, și-o plătește și pecetluiește cu sînge în vîrfurile redutelor de la Grivița și Smîrdan, în 1877 și 1878, recunoscută fiind ca stat neatîrnat prin tratatul de la Berlin (1/13 iulie 1878). Mai lipseau, astfel, 22 de ani pînă la încheierea secolului, la drept vorbind, aceste două decenii constituiau, ele însele, chiar sfîrșitul de secol. Dar le-a lipsit românilor din veacul trecut, abia deveniți independenți, fundamental, orice vocație imperialistă, orice pornire expansionistă, fiindcă, de la ei înșiși citire: „Cine lăcomește, nu se pricopsește”, „Cine mușcă bucata mare singur se-neacă”, „Lacom la bogăție și sărac la minte”, „Românului poți să-i iei cu de-a sila, dar să-i dai nu” ș.a.m.d. Expansivi, da — expansioniști, niciodată.

Iată un unghi proaspăt prin care lectura serialului de televiziune *Războiul Independenței* scoate în relief, printre altele, funcția documentară, descriptiv-ilustrativă, ce poate fi desfășurată de spectacolul cinematografic. Cele șase episoade ale filmului în flux continuu, cărora li se adaugă un epilog sintetic și extrinsec (pecetluind definitiv perspectiva de neam

pașnic, aplecat asupra muncii și rîndu-ielilor sale, a românilor de astăzi și de mâine) — reconstituie lunile, zilele și unele ceasurile epopeii de la 1877/78, în care acest popor omenos, cu totul străin de gîndul asupririi altora, scutură pentru totdeauna jugul unei vasalități de veacuri, însuflețit de unica dorință de a face curățenie în propria sa casă și bătătură. Nimic veleitar, nici un ifos de „șovinism de mare națiune”, în toate imaginile istoriei, deci ale serialului, ci multă modestie, măsura adevărată a unor oameni care-și apără nevoile și neamul.

Printr-un zig-zag (leninist) al cunoașterii cinematografice, într-o „geografie ideală” caracteristică expresivității filmului, privirea telespectatorului este călăuzită de la cabinetul lui Kogălniceanu (George Constantin) la podul de vase de peste Dunăre, trecut în nesfîrșite marșuri de diviziile generalului Cernat (Amza Pellea), sub ochii domnitorului Carol (Sergiu Nicolaescu); de la sufrageria deputatului conservator Rășcanu (Octavian Cotescu) la gospodăria tînarului țaran Peneș (Sebastian Papaiani) placat la oaste; de la parlamentul țării, prezidat de C. A. Rosetti (Constantin Codrescu) și din piațeta parlamentului, pînă la cortul sanitar al doctorului Carol Davilla (Alexandru Repan) sau în adăpostul lui Cerchez (Mircea Albulescu) sau în acela al lui Osman Pașa (Ion Dichiseanu); de pe colinele și parapetele Griviței la arcul de triumf, bucureștean, al victoriei. De altfel, înseși subtitlurile episoadelor sunt semnificative: I „Deșteptarea României”, II „Trecerea Dunării”, III „Tricolor pe Grivița”, IV „Epopeea sanitarilor”, V „Căderea Plevnei”, VI „Victoria”. Ele sunt legate de motivele muzicale ale lui Tiberiu Olah, în special de atașantul marș *Pe aici nu se trece*, întretăiate de populare imnuri și cîntece patriotice și militare, tradiționale. În afară de muzicianul amintit, de scenaristul Paul Anghel și de scenorafiul Const. Simionescu și Traian Nițescu — factorii creatori ai colaborării și organizării cinematografice (la care se pot adăuga producătorii Victoria Marinescu și Nadina Boiculesi, precum și autorii schițelor de costum, Hortensia Georgescu și Zemlenyi Csaba) diferă de la un episod la altul: regizorii Gheorghe Vitanidis (I, IV, VI), Sergiu Nicolaescu (V), Doru Năstase (II, III), operatorii Nicolae Girardi, George Cornea și Mircea Mladin, Alexandru David: cu toate acestea, serialul e unitar, cu meșteșugul strunit, în ritmurile exterioare, de un evident patos al ocaziei aniversare.

Excepțional și cu totul meritoriu este efortul productiv, de o necunoscută anvergură pînă acum, al Televiziunii noastre, ceea ce autorizează continuarea acestei inițiative necesare, demne de cauze tot mai nobile, a serialului patriotic. În sfîșit, serialul TV *Războiul Independenței* ilustrează cu eficacitate o anumită sincronie a gîndirii istorice cu practica noastră cinematografică și televizuală, constituindu-se într-o operă omogenă în raport cu publicul larg, la ora actuală, a centenarului.

FLORIAN POTRA

• CULTUL VALORILOR FERME. — În semnificativa lui carte, *Tropice triste* (1955), etnograful francez Claude Levi-Strauss, astăzi membru al Academiei franceze și unui din cei mai de vază reprezentanți ai sociologiei structuraliste, condamnă pe intelectualii primului pătrar al secolului al XX-lea pentru a nu fi studiat cu atenția cuvenită două volume fundamentale: *Cursul de lingvistică generală* al lui Ferdinand de Saussure (1916) și *Principia mathematica* (1910—1912) de Bertrand Russell și R. N. Whitehead. În eseisticul său roman, *Jocul cu mărgele de sticlă* (1942), poetul în proză și gînditorul germano-helvet Hermann Hesse (1877—1962) exprimă o idee asemănătoare, denumind cu ironie și supărare întregul nostru ev drept „epoca foiletonismului”. Tendința ambilor autori e identică: osîndirea diletantismului, a culturii superficiale și facile, a unei predilecții pentru vagi cugetări formulate adesea cu talent și în tipare atrăgătoare dar fără temeuri solide și fără acea neobosită, înverșunată adîncire a cunoștințelor care singură cheazășuiește și buna credință a cercetătorului, și probabilitatea obținerii unor rezultate valabile.

Pentru a putea ieși din „foiletonism”, Hesse propunea studiul amănunțit și sever al muzicii, al matematicii, al astronomiei și lingvisticii. De fapt, ca și Bertrand Russell ori David Hilbert, avea în vedere generalizarea logisticii, a încercării de a matematiza toate ramurile cunoașterii și toate creațiile gîndirii. Muzica, în special, și mai îndeosebi cea veche, a lui Johann Sebastian Bach, dar și serialismul contemporan puteau sprijini și justifica o astfel de reconsiderare a rigorii drept bază a unei atitudini culturale scăpată din făgașul ușurătății și de sub zodia versatilității. Dar și lingvistica, cea de la Saussure încoace, ea însăși inves-

tită cu prestigiile și autoritatea unei concepții strict științifice a fostei (nu rareori imaginative) filologii putea servi ca punct de referință și unealtă de orientare către un sistem anti-foiletonistic. Iată de ce eroii povestirii (cu oarecare trăsături de știință fantastică) din *Glasperlenspiel* sînt cu toții iscusiți muzicanți (de nu mai bine zis *Tonsätzeri*, experți în așezarea și combinarea notelor și tonurilor), erudiți ai istoriei muzicii, matematicieni și filologi; în fapt adepți convinși, savanți și entuziaști ai logisticii, aflîndu-și liniștea, amenitatea și izbăvirea de la matematizare¹.

Paralel cu Hermann Hesse, un alt autor, de data aceasta englez, J. R. R. Tolkien (1892—1973), profesor de filologie la Oxford, și-a îndreptat și el atît de atrăgătoare lui operă beletristică (*Hobbitul*, 1937 și, mai tîrziu, cele trei masive tomuri care alcătuiesc legendarul ciclu *Stăpînitorul inelelor*) către o elogiere și o revitalizare a valorilor ferme. Nu e în nici una din aceste scrieri vorba de o denunțare a inteligenței ca atare ori a inspirației de natură „sensibilă”, ci de o trezire din iluzia preeminenței jucăușelor eșafodaje ale unei deșteptăciuni și unei gracilități ce se bizuie numai pe abilitate și puterea de a ferma. Dacă Hesse pune accentul pe rigoare, matematică și muzică și lingvistică (acestea două din urmă ele însele tot aspecte pitagoreice ale științei cifrelor și combinării lor, în înțelesul — cel mai înalt — de *exercițiu*, ca la Bach și în cadrul diacriticii saussuriene), Tolkien propune cititorilor săi — pe calea unor eposuri cu iz medieval — revenirea la respectul și admirația pentru unele entități parcă date uitării ori trecute pe planul al doilea de moderni și „intelectualiști”: curajul, vitejia, răbdarea, fidelitatea — pe scurt, eroismul.

Credem — și ni se pare a nu putea fi acuzați de a exagera ori de a ne lăsa ademiniți de o pornire spre comparatism — că și Claude Levi-Strauss și Hermann

¹ Cf. Ion Barbu despre Jean Moreas: „Stanța lui Moreas devine emul al enunțului matematic. Se înveșmîntă în aceeași frumusețe canonică, datorită nu știu cărei celebrații sumare, unei arte mai general concepută — a teoremei. Emoția e mai profundă și agravată parcă de densitatea pe care i-o conferă o formă avară. Muzicalitatea ei devine cea arhitectonică sonoră despre care vorbea Nietzsche: contrariul vlăguitelor simfonii simboliste. Stanța devine o succesiune de intervale inteligibile, comensurabile: pure, într-un cuvînt”. (Trad. Dinu Pillat).

Hesse și J. R. R. Tolkien au în comun și în vedere constatări și neliniști înrudite, că tustrei dezvăluie aceleași racile și tind către folosirea unor leacuri analoge. Hesse se referă la „un limbaj și o metodă universală, ca să poată exprima toate valorile și noțiunile spirituale și artistice și să le reducă la același numitor comun”. E ușor a desprinde fațetele și izvoarele acestui „limbaj comun”; contribuie în mod egal la făurirea lui semiotica generală, logistica (matematizarea), structuralismul (analiza materialului ca atare) și teoria numerelor, concepții de care sînt legate numele lui F. de Saussure, B. Russell, Cl. Levi-Strauss, James Frazer, C. G. Jung și Mircea Eliade.

Jocul cu mărgelile de sticlă — exutoriul și invenția lui Hesse, modelul doar puțin ironizat și fantaziat al unui computer și forma nu dirimant superioară a unei distracții copilărești — are într-însul ceva din absoluta naivitate a unui abac, din fulgurant operanta simplitate a binarului cibernetic și din dezarmanta „sărăcie cu duhul” a mătâniilor. Dar cuprinde și numerologia lui Pitagora, idealitățile lui Platon, motorul central al lui Aristotel, atomii ireductibili ai lui Democrit, întrea-ga reversibilitate a geometriei analitice și însuși sistemul reprezentărilor grafice al ecuațiilor, variabilelor și curbelor alcătuite din șirurile numerelor naturale și imaginare, între știința calmă și nedile-tantică a lui Hesse și reevaluarea eroismului (supus binelui, nu cauzelor violenței pure) de către Tolkien, deosebirile sînt numai de formulare și țintuire a reflectorului asupra unor puncte preferențiale. Lor li se adaogă desigur și mai vechea filosofie a lui Alphonse de Châteaubriant (1877—1951), unde accentul cade pe auto-control, disciplinarea firii și, mai cu seamă, posibilitatea transformării eului printr-o metanoie izvorită din stăpînirea de sine și apriga, cutremurătoarea voință de transmutare (*Răspunsul Domnului*, 1933). Dacă muzicii romantice ori impresioniste Hesse le preferă pe cea renascentistă, preclasică, pe a lui Bach și a fiilor săi, pe a celor doi Scarlatti și pe a lui Mozart, e pentru că le consideră armonii și „texte” lesne traductibile în reprezentări grafice și sisteme de combinații, aranjamente și permutări cifrice. (Apare aici o izbitoare analogie cu teoreticienii *noului val*, și ei obsedați de ideea unui scris supus traiectoriilor și graficelor matematicii). Totul e ca variatele rezultate ale unor fugitive și neorganizate impresii să nu ia locul unor construcții bine chibzuite

și cu arhitectonică și meșteșugărească rîvnă realizate. Nu departe de viziunea aceasta „nefoletonistică” stă și cugetarea lui Tolkien — în ciuda fanteziei, precumpănitoare la el —, pentru care primordiale și axiomatice sînt înseși esențele educației britanice, mai de grabă făuritoare de caractere decît grijulie de acumularea de cunoștințe, iar caracterul nu poate pretinde a exista fără curaj, putere de îndurare și sacrificiu, răbdare și tărie, pe scurt fără o anumită doză de eroism și înțelepciune. Aceasta-i teza romanului *Hobbitul* și a trilogiei *Stăpînitorul inelurilor* (1955), vastă epopee tînjind la revalorizarea virtuților medievale și donquijotești, în realitate perene (cum o și dovedește opera lui G. K. Chesterton ori a lui Rudyard Kipling) și reductibile și ele la vitejie, devotament și sete de dreptate.

Între Tolkien și Hesse, între empirist și liric, deosebirea e doar aparentă. (În substraturi există un numitor comun). Nu avem de ce ne mira și nici a bănuși contradicții. Jocul cu mărgelile de sticlă — simplu ca abacul, binarismul și mătâniile, dar și complicat și subtil ca jocul de șah, combinațiile aritmetice infinite, „jocurile strategice” ale lui John von Neumann și Oskar Morgenstern ori calculul probabilităților și interacțiunile grupurilor de unități — deși e atît de stăruitor preocupat de „seriozitate”, „tehnică” și specializare, așadar de rigorism, și cu toate că respinge atît de necruțător orice fel de frivolitate și orice rezolvare epidermică, își dă bine seama de indisolubila conexiune dintre cunoștințele exacte și migăloase, pe de o parte, și principii pe de alta. Matematica, lingvistica, astronomia și muzica sînt chemate a vădi nu numai forajul în adîncime și însușirea fără greș — cu militară strășnicie — a tuturor „datelor” și „capacităților”, ci manifestă și credința nedesmintită în valoarea culturii generale. Merg mîna în mîna și la perfectă egalitate ideea echivalenței numerice dintre semnele matematice și cele muzicale și convingerea că reprețuirea cunoștințelor ferme ține deopotrivă de o educație neconcesivă și de formarea de caractere în stare a birui greutățile, încercările și silnicile prin eroism, perseverență, dîrzenie și sila de auto-compătîmire.

Strădania de a găsi o simbolică valabilă deopotrivă în muzică, matematică și lingvistică — paralelă cu impulsurile electrice și cîmpurile electromagnetice comune sunetelor și culorilor —, de a stabili și întrebuița un „limbaj” general

accesibil tuturor științelor, activităților și artelor ori de a statornici, fie și imagistic, o „principlitate” deschizătoare de drumuri către semnificați, arhetipuri, esențe și finalități constituie poate (desigur, ne-ar veni mai la îndemână a spune) sensul major al unor cărți ca *Das Glasperlenspiel* ori ca trilogia lui Tolkien. În nici una nu se urmărește și nu se preafinală o specializare strimță, lipsită de perspectivă și de înțelegeri vaste — ori acțiunii ieșite de sub controlul conștiinței binelui și răului. Hesse îl descrie cum nu s-ar putea mai limpede pe elevul ori ucenicul fără cusur : „numai două țeluri și idealuri : să fie pe cât posibil desăvârșit în specialitatea sa și să mențină vitalitatea și elasticitatea specialității sale și a lui însuși știind neconținut că această specialitate este legată de toate celelalte discipline și aliată cu toate. Acest al doilea ideal, idealul unității interioare a tuturor eforturilor spirituale ale oamenilor, ideea universalității și-a găsit în jocul nostru magnific (jocul cu mărgelile de sticlă) cea mai desăvârșită expresie.”

Până la urmă Joseph Knecht, eroul lui Hesse, părăsește Castalia, mediul oarecum artificial și aseptice al jucătorilor de mărgelă și se înapoiază în lume, așa cum și boboții lui Tolkien revin acasă, după înfrângerea forțelor întunecate ale lui Sauron, spre a lichida nefasta dominație a șirifilor. Din operele ambilor autori se pot deduce însă concluzii generale aproape identice, la rîndul lor în conformitate cu spiritul obiecțiunii lui Claude Levi-Strauss. Concluziile acestea nu pot fi decît : a) necesitatea însușirii și practicării unor cunoștințe de absolută rigoare, neflușuratecă, nefoiletonistă ; b) necesitatea existenței și adoptării unor principii și unei culturi generale fără de care — cum scrie Hermann Hesse — pînă și „vapoarele și trenurile merg anapoda”, iar tehnica și specializarea sînt amenințate cu dispariția, în timp ce cultura și civilizația sînt laolaltă împiedecate a progresa, ba și a dăinui ; c) necesitatea formării de caractere omenești prin disciplină, învățatură, considerație adîncă pentru valorile spirituale, contemplație și meditație, deoarece numai ființele dăruite cu un asemenea caracter sînt capabile de a desăvârși atît treburi de rînd cît și lucruri de seamă, secretul nefiind altul decît curajul, tăria lăuntrică, puterea de îndurare, capacitatea de a nădăjdui și transformarea în reflex a preceptului că nu din raul și nefericirea altuia poate rezulta binele propriu, în cele din urmă luminînd

du-se și adevărul că valorile materiale sînt indisolubil legate de cele spirituale și sufletești.

Cultul valorilor ferme, reevaluarea lor pe bază de experiență și de constatări practice, se arată a fi o tendință și, în aceeași măsură, o nevoie pe întreg întinsul lumii. Parcă mai ales un Vasile Pârvan ori un Grigore C. Moisil oferă în cadrul culturii noastre — care nicicînd nu a despărțit specializarea de principii și cunoașterea de puritatea caracterului — exemplul celor ce consideră autori ca Hesse și Tolkien ori mișcări ca logistica și structuralismul ca motive și teme vrednice de reflecțiuni grave. Nu ni se cere a le împărtăși — autorilor și teoriilor acestora — întru totul părerile, formulele și maniile (divinizarea cabalistică-pitagoreică a cifrelor ori exclusivismul atotstăpînitor al „structurilor” nu ne orbesc, iar „virtuților cavaleresti” ne pricepem a le găsi necesarele completări), ne este însă tare de priință a cugeta pe marginea spuselor și sugestiilor lor.

• MORE GEOMETRICO. — Existența în lume, astăzi, a mai multor colecții consacrate *artei geometrice*, precum și periodică organizare de expoziții cu aceeași temă — apar lucrări de Mantegna, Cezanne, Mondrian, Kandinsky, ale cubiștilor, constructiviștilor și școlii lui Vasarely — îndeamnă către o trecere în revistă, fie și sumară, a subiectului.

Rene Huyghe, în frumoasa și erudita sa carte *Forme și Forțe (de la atom la Rembrandt)* — Paris, 1971 — a stăruit îndelung asupra acestei constante artistice : geometrismul, stabilind unele principii la prima vedere surprinzătoare.

Geometria, recunoaște Huyghe, este inerentă structurii mintale omenești, face parte din categoriile ce au putut fi denumite apriorice. Mintea concepe „forme primare” (adică geometrice). Ele există însă pretutindeni : în natură (cristalele, structura atomului, macrocosmul), în imaginile hipnagogice (ale presomnului), în fosfene (imagini obținute prin apăsarea globului ocular). Înainte de Cezanne, Miro, La Fresnaye, Mondrian și op. art. natura își dezvăluie adîncu-i geometrism, existînd o semnificativă corespondență între modelele geometrice inventate de oameni și dispozitivele materiei, atît infinitesimale cît și cerești. Figurile geometrice sînt deopotrivă structuri ale minții și ale realului. Geometria, altfel spus, „e naturală”, trădează un acord secret între inteligența noastră și alcătuirea lumii.

¹ Trad. Ion Roman.

Ambele geometria concepută mintal și geometria realității, mărturisesc, după Huyghe, un fel de complicitate intimă.

Dacă-'i așa, rezultă că schemele geometrice nu vin din natură spre a se înscrie în spiritul omului și nici nu sînt proiectate de acesta asupra lumii spre a o face mai lesne inteligibilă; ele „se recunosc” reciproc, de pe un tărîm pe altul și se salută de pe un mal pe celălalt.

Grecii, renașterea, arta gotică, teoriile numărului de aur au fost perfect conștiente de acest universal geometrism vădit atît de grăitor de cristalografie, de hexagonul fagurelui de miere, de radiolare, de universul însuși cu elipsele, parabolele și distanțele sale ridicate la pătrat. Cubismul, suprematizînd și exprimînd agresiv geometrismul, nu mai pare așadar un artificiu, o născocire „intelectuală” (de nu intelectualistă), o stridentă; după cum nici pînzele unui pictor atît de cumpătat ca Cezanne nu se mai arată izvorîte exclusiv din considerente doctrinare. Școala optică a lui Vassarely — atît de răspîndită și ramificată — își găsește și ea temeuri istorice și mai ales „fizice” nebănuite, iar toți artiștii plastici care acordă preponderență formelor și efectelor geometrice ies din zona lor abstractă și teoretică spre a fi identificați drept exponenți ai reprezentării unei realități incontestabile.

Căci la capătul oricărei viziuni geometrice în artă stă afirmația că geometria nu e numai o creație a geniului uman ci există în „economia generală” a lumii, a dublei lumi umane și naturale.

Se ajunge astfel la înțelegerea mai

adîncă, mai dreaptă a unui gen de artă părănd a fi la prima vedere strict cerebral, iar dihotomia „făcut” și „natural” își pierde din intransigență, opozițiile confundîndu-se aproape într-un tot indisolubil. Iar „arta” — dintre toate cîte sînt „în cer și pe pămînt” s-ar zice că-i cea mai „nenaturală” — se arată și ea, și tocmai prin intermediul extremismului geometric, mai puțin „depărtată”, mai strîns unită cu sisteme și regiuni dintre cele mai elementare, mai liberă de orice intervenție cultă, de orice efort al voinței și reflecției.

Iată cum specia de artă socotită absolut cea mai „nenaturală” se impune, oarecum, ca imaginea și contrapartea unor adîncuri ale firii; nu se înrudește ea oare cu sedimente psihice, fiziologice, cu structuri de bază ale vieții? Mai de grabă decît a duce în domenii subtile și ascuțite ale minții, arta geometrică pare a încheia o buclă, a intensifica (colora) arierplanurile cele mai durabile, și de putem spune astfel, mai axiomatic.

Inconștientul artistului geometric nu știe cumva de substratul acesta pe căi mai directe și mai tainice decît ochiul așa-zisului realist? Da, mai presus de orice alt calificativ, artistul geometric se dovedește a fi un cunoscător, un exponent al realității! Un paradox deductiv final poate că împacă — pascalian și cartezian — *spiritul de finețe*, *spiritul de geometrie* și *simțul comun*, spiritul geometric fiind și el aspirație spre desăvîrșire și lucru mai răspîndit și mai fundamental în lume decît s-ar fi crezut.

N. STEINHARDT

PUNCTE DE VEDERE

CU O CONTRARIATĂ, TRISTĂ BUCURIE...

A apărut după o lungă, prea lungă așteptare, studiul lui Ovidiu Cotruș despre Opera lui Mateiu Caragiale, această ieșire la lumină coincidând cu plecarea în lumea umbrelor a autorului ei. Dacă despre critic și cartea sa aveam în genere motive omeneste explicabile să nu ne spunem neapărat cuvântul, moartea aceasta întru totul regretabilă și tragică nu a fost de natură decât să ne sporească reținerile.

Dar a biruit pînă la urmă gîndul, adică rațiunea, luciditatea și simțul dreptății care ne impun totuși anumite datorii, căci în numele lor înseși credem că a gîndit și a scris prietenul nostru dispărut. El a fost un intelectual întreg și o minte cu totul superioară încît ar merita poate ca nimeni altul omagiul pe care l-l aducem de iapt aici încercînd a spune adevărul în legătură cu unele, dintre numeroasele, interpretări cuprinse în cartea sa. Nu vom face o „dare de seamă” și nici o critică de ansamblu, dar nu ne putem împiedica să observăm stilul degajat al comentariului, capacitatea analitică ieșită din comun, subtilitatea pe care atîtea din paginile sale o pun în valoare.

Opera lui Mateiu Caragiale sporește indiscutabil înțelegerea unui autor destul de dificil, și analiza aceasta făcută „pas cu pas” e în modul cel mai înalt profitabilă, oferind chiar în sine o lectură plăcută. În ciuda ispitei permanente a divagației erudite sau numai colaterale (căci această carte e în primul rînd un comentariu, un serial de note de lectură) Ovidiu Cotruș se menține în limite firești și am zice rezonabile, ferindu-se de orice „alunecus” (poate cu unica excepție a referinței la Gobineau despre care totuși ni se spune: „Nimic din toate acestea în „Craii de Curtea Vecie...” p. 408).

Autorul pare preocupat mai mult de a înțelege decât de a risca interpretări noi, de a adînci decât de a stabili noi repere de judecare. El nu vine ci o „idee” critică nouă ci

cu un spirit de comprehensiune judicios și aplicat, rati-ficînd sau contrazicînd opinii semnate uneori de numele cele mai ilustre ale criticii românești. Terenul pe care pășește a fost îndelung frămîntat de critică și Ov. Cotruș își concepe lucrarea într-un spirit de polemică deschisă cu majoritatea celor care l-au precedat, fără a marca totdeauna și punctele (după noi, esențiale) în care el se înfîlnește cu ei sau le confirmă constatările. N-am avea nimic împotriva acestui procediment (operația fiind dintre cele mai utile, mai ales în cazul vreunui autor intrat deja în tradiția criticii), dar credem că era de o minimă obligație citirea exactă a textului combătut sau rezumarea corectă a ideilor celui pus astfel în cauză. Constatarea ne-a surprins încă de la apariția acestor pagini critice în „Familia”; am crezut a unei că autorul lor a fost obligat la o anumită simplificare, date fiind condițiile publicării într-o revistă a unui studiu atît de amplu. Ea s-a repetat aidoma în acest volum de par-turientă totuși trudnică, fără ca autorul să explice situația insolită a acestor referințe, numeroase într-o carte de certă erudiție.

Așadar, „afirmația lui Vladimir Streinu e inexactă” (p. 226), „Pomp. Constantinescu face două afirmații necontrolate” (p. 343); scriitorul s-a văzut categorisit drept „evocator realist” de către „critici grăbiți” (p. 131); „intervenția lui Al Paleologu e binevenită” (p. 396); citare afirmație a lui Ov. s. Crohmăniceanu „este de neînțeles” (p. 309). Dar, decît totuși aceștia la un loc, cel mai mult a greșit autorul acestor rînduri: „A. G. ignorează” nu mai știm ce (p. 394); „teza Tace-lușil nu se poate susține” (p. 274); „A. G. și-n ales ia-rași o cauză pierdută” (p. 396). Unde și cînd? ne putem întreba. În legătură cu ce? Desi cunoaștem destul de bine literatura problemei, nu am putut identifica nici noi o parte din seriile acestea de in-

terpretări cu care Ovidiu Cotruș se arată de cele mai multe ori în dezacord. Dar cititorul comun? Se va încrede orbește în ceea ce i se dă de cele mai multe ori doar între paranteze ironice, fără a i se oferi îndrumarea elementară spre textul incriminat? Indiferent de stîmă pe care o purtăm autorului și de recunoașterile pe care sîntem fericiți a le consemna *zici* pe hîrtie, ne grăbim cu toi atîta hotărîre să spunem că procedul acesta este absolut inadmisibil, viciind fundamental dialogul pe care criticul a crezut convenit să-l inițieze cu alți confracți. Și, aceasta, cu atît mai virtuos cu cît în cazul nostru (pe care, firește, îl cunoaștem mai bine), Ov. Cotruș nu a dat nici măcar *un singur citat întreg*, aproape niciodată o frază întreagă și n-a rezumat decît sumar și deformat una sau alta din seria noastră de interpretări, care i-au stat mereu în centrul atenției, și pe care noi avem lipsa de modestie să le considerăm deschizătoare de discuție, iar în cazul că nu au fost esențial contrazise de cineva, chiar valabile.

Vom da un singur exemplu care depășește simpla dispută (fie ea și amicală) în doi și poate interesa istoria literară chiar mai mult decît situația respectivă în cadrul operei lui Mateiu. Ov. Cotruș se oprește mai mult asupra acestei probleme aducîndu-ne unele elogii, pentru a ne și dojeni mai apoi că am fi victima „temperamentului” nostru prea „viu”. În stare să ne „joace uneori feste” (p. 268). E vorba de ideea pe care am susținut-o că Pirgu nu poate fi introdus în categoria clasică a parvenitismului (alături de un Dinu Păturică, Iancu Urmatecu etc.) și că dimpotrivă, în comportamentul lui Pașadia nu lipsesc note din psihologia unui parvenit. A fost debutul nostru în critică în 1969 și în forma lui adevărată, studiul s-a publicat în *Semne și repere* (1971) sub titlul *Noiă despre un parvenit*.

Ov. Cotruș contestă de plano această interpretare rără a.

discuta toate argumentele și o prezintă drept un soi de năstrușnicie caracteristică pentru un simplu amator de paradexe, reproșându-ne în final că întru susținerea ei am raportat ficțiunea lui Mateiu la planul realității și deci am căzut în eroarea combătută de noi, a lui N. Iorga, care condamna *Craii*... pentru că ar fi o „restituire istorică greșită”. Or, de la început avem neplăcuta surprindere să constatăm că Ov. Cotruș, atribuind ideea aceasta unui critic „sedus de atitudinile cele mai riscante” cum ne numește, ignoră (sau trece cu vederea) că ea a fost în parte susținută și de alții. Pașadia e numit chiar „parvenit” de Serban Cioculescu (*Crepusculul aristocrației în roman în Varietăți critice*, 1966, p. 396), iar psihologia sa plebeiană a fost denunțată de Edgar Papu (*Destinul „ghepardic” în Fețele lui Ianus*, 1970, p. 230). Cît privește „parvenitul” Pîrgu, a existat o întreagă controversă între Mircea Berindei (*Motive literare din „Craii”... în context comparatist în „Rev. de ist. și teorie Ut.”, XXII, nr. 3, 1973, p. 441*) și Al. Oprea pe această temă, primul susținând că personajul matein „nu ilustrează de cît accidental motivul literar al parvenitului”, și că i s-ar potrivi mai bine caracterizarea de „corupător”. (Replica lui Al. Oprea în *Mateiu Caragiale — izbăvirea artistului în „Mitul faurului aburit*, 1974, pp. 205—216; noi i-am atribuit pe cel de „bufon”, cum îl și numește atît Pașadia cît și povestitorul). Oricum, Gorică e un personaj care, ca și celelalte creații ale lui Mateiu, nu se încadrează într-o tipologie clasică. Agitat, dar fără un scop anume, urmărind și căpătuiala, dai compromițindu-și-o prosteste, lipsit de simțul oportunismului politic, disolut, ruinat fiziceste, mișcat de pura voință de a perverti, el nu are psihologia coerentă a omului care va ajunge și nu putea fi beneficiarul momentului imediat postbelic, încît finalul acela forțat, în care-l vedem multimilionar, deputat, proprietar de castel istoric, este fals și imposibil dacă ne gândim la realitățile de atunci.

Or această raportare la realitate ne este reproșată de Ov. Cotruș, deși noi am făcut-o doar pentru a nega realitatea personajului ca încarnînd un anumit tip social. Împotriva tuturor criticilor care au susținut exact contrariul. Și cum ar fi fost posibil astfel? Pîrgu e cel mai pregnant și mai determinat istoriceste erou al lui Mateiu — chiar dacă nu el e personajul principal din

Craii... și nu în jurul său se rotește lumea romanului (cum afirmă Ov. S. Crohmălniceanu în *Literatura română dintre cele două războaie mondiale*, I). El rămîne expresia cea mai terestră, cea mai trivială, la care prin ricoșeu se pot raporta și personajele mult iubite și mult slăvite ale autorului. Chiar cu un rol negativ, de contrast și deci secundar, el este indiscutabil o creație „realistă”, dovedind marea putere de observație a autorului — o virtute pe care și-o compromite cu finalul acela absurd. Faptul de a fi afirmat că „structura scrierilor lui Mateiu Caragiale nu se potrivește cu aceea a realismului clasic, așa cum l-a statornicit tradiția secolului al XIX-lea (Ov. cotruș, *op. cit.*, p. 273) nu înseamnă că aceste scrieri și mai cu seamă *Craii*... n-ar conține și elemente realiste, care pot fi examinate într-un studiu colateral, cum e micul nostru eseu despre parvenitism.

Dealtmînter, deși ne ceartă pentru faptul că l-am tratat pe Pîrgu „ca pe un personaj în carne și oase, întrebîndu-l asupra veridicității lui, adică a posibilității lui de existență în cadrul societății evocate de scriitor” (p. 271), cînd de fapt el „este o invenție a lui Mateiu”, Ov. Cotruș însuși procedează în acest fel, aducînd tot soiul de precizări istorice, documentare, chiar în cazul unor personaje mai depărtate de realitate decît Pîrgu, anume Aubrey de Vere (p. 77), sau abia pomenite ca tLeuchtenberg-Beauharnais (p. 144).

Să mai adăugăm că Ov. Cotruș ignoră (sau trece cu vederea) ceea ce am încercat să probăm în fond: că personajele lui Mateiu nu pot fi judecate cu măsuri comune sau încadrînd o psihologie tipică. Cu Pîrgu ne aflăm (scriam noi, *op. cit.*, p. 65) „pe un alt teren social de acțiune decît cel clasic al parvenitului”; „el este un om cu stare, cum zice el. nu «un terchea-berchea» oarecare, ci un «fecior de boier». De fapt e fiul unui negustor bogat (levantin probabil) cu numeroasă progenitură și care se încapătina să nu moară, lipsindu-și astfel odrasla de beneficiul moștenirii integrale” (*idem*, p. 65). Ov. Cotruș persiflează această interpretare: „Puțin probabil ca un bogat negustor levantin să fi locuit în mahala la Jarca-leți și să aibă o progenitură chiar atît de numeroasă” (p. 273). Or, textul lui Mateiu este cît se poate de clar: „Ei. să fi crăpat Sumbasacu Pîrgu cu zece-doisprezece ani înainte, să-i fi lăsat de atunci

cei douăzeci de mii de lei ce se cuveneau fiecăruia din cei opt copii rămași din șaptesprezece cît fuseseră...”

Ni se pare un model de lectură inadecvată, cum în cartea lui Ov. Cotruș sînt nu numai unii. Alt exemplu: noi arătasem că între Pîrgu și Pașadia se realizează o oarecare confuzie, dată fiind totuși lor lipsă de moralitate, dar precizăm: „Nu încercăm aici o reabilitare a lui Pîrgu” (p. 70); iar Ov. Cotruș traduce: „A. G. îl disculpă pe Gore Pîrgu de acuză de parvenitism” (p. 271). Toată argumentația noastră avea un scop mai mult decît vădit: să arate că departe de a-și judeca tranșant și definitiv personajele, atitudinea autorului e ambiguă. În ciuda aversiunii sau a evlăviei pe care le-o arată povestitorul, el oferă și elemente care le atenuează contrastele.

Avem deci toate motivele să regretăm felul în care Ovidiu Cotruș a citit textele noastre critice. Trecînd peste ceea ce e esențial în ele (*Mateiu Caragiale și stilul evocării și Mateiu Caragiale sub pecetea tainei*), el s-a oprit la amănunte, pe care le-a interpretat de multe ori arbitrar și inadecvat. Din tot ceea ce am susținut în primul rînd, el n-a relevat decît o presupusă eroare: că am fi atribuit operei lui Mateiu „cea mai importantă tentativă de dezagregare a romanului de tip clasic (de fapt realist)”, atrăgîndu-ne atenția că „o tentativă se desfășoară întotdeauna la nivelul conștiinței, al proiectului intențional al autorului”. De acord că Mateiu nu și-a teoretizat nicăieri intențiile, n-a iscălit manifeste și nu a schițat vreo artă poetică. Dar, cu voie sau mai ales fără, opera lui divulgă o tendință, un sens, trădează o anumită orientare și poate deci juca un rol activ în cadrul evoluției unui gen. Aceasta cu atît mai mult cu cît însuși Ov. Cotruș s-a străduit — printr-o frumoasă contradicție — să-i „descifreze proiectul intențional, sau lumea de proiecte intenționale”, cum se exprimă în termeni mai pretențioși (p. 17), pentru ca și mai la vale, să vorbească de ceea ce ne interzisese nouă a descoperi, anume de „proiectul intențional” al *Crailor*... „diferit de cel al *ciocoilor vechi și noi*” (p. 412). Isă mai înțeleagă cineva ceva!

Ne oprim aici, deoarece discutarea mai în amănunt a felului în care Ov. Cotruș ne-a citit textele nu poate fi pentru cititor profitabil, ci doar pentru noi regretabil. Dar nu înainte de a ne opri asupra celorva din ipotezele

și afirmațiile sale în chestiuni generale, fapt pe care încercăm a-l face în cea mai perfectă bună credință și mai ales. (așa cum nu și-a conceput Ovidiu. Cotruș dialogul cu noi), ca și cum acesta ar putea în orice clipă să ne și răspundă. Vom trece în grabă peste încercarea lui, făcută cu o ciudată stăruință, de a identifica „fieneala” multor personaje matine cu epilepsia: „Epilepsia sau manifestările epileptoide au obsedat conștiința scriitorului. Le-am întâlnit, sub formă atenuată, în comportamentul lui Mlhnea și al lui Aubrey de Vere, ca și în mersul cataleptic al acestuia. Manifestările epileptoide ale lui Pașadia sînt — după cum se zvoneste — mai accentuate, iar în *Sub pecetea tainei* va apărea un personaj epileptic în sens clinic” [Ministrul] (p. 205). Nimic mai inexact decît toate acestea. Faptul că Aubrey de Vere trece pe stradă grăbit, absent și cu o privire fixă pe lingă povestitor într-o anumită împrejurare, nu ne îndrituiește să-l categorisim drept victimă a unei crize de epilepsie, iar mersul său drept „cataleptic”. Epilepsia are cu totul alte manifestări exterioare; în nici un caz crizele ei nu pot fi prevăzute cu zile mai înainte, în așa fel încît bolnavul să-și ia măsuri de precauție, să se izoleze de ceilalți după ce și-au luat rămas bun în toate formele, cum face Pașadia. În nici un caz victima unei crize nu poate sări (ca Ministrul din *Sub pecetea tainei*) pe furis dintr-o trăsură și a se îndrepta spre un loc ascuns unde să se lase pradă efectelor ei. Epilepsia e de altfel incompatibilă cu viața pe care o duce Pașadia; consumul de alcool și celelalte abuzuri ar provoca numaidecît o criză. Ceea ce e cert e că boala lui are anumite forme de manifestare ciclice foarte distanțate, lăsîndu-i în răstimp perfectă luciditate a minții.

Singurul sau cel mai sigur lucru care se poate spune despre problema căreia Ov. Cotruș îi dă o formulare și extindere exagerată („Faptul că [Pașadia] se închidea singur cînd simțea că se apropie furiile [...] probează, refuzul conștiinței sale, *surghiunită* într-un trup robit blestemului, de a accepta cu semnare această pierdere psihosomatică a libertății. Pierderea ei pneumatică, incapacitatea comunicării cu alte conștiințe, refuzul general umanului și angoasa în fața binelui întregesc imaginea de *damnat* a lui P”. p. 205) e

că Mateiu, în tendința lui de a spori misterul personajelor sale, le atribuie și componente patologice, cîestul de nelămurite medical vorbind, dar interesante sub specia psihologiei inexplicabile sau sucite — fapt pe care noi înșine l-am relevat de mult (*S. și r.*, p. 34).

O problemă fundamentală însă, care nu poate fi ignorată de oricine se ocupă de opera ultimului Caragiale e aceea a situației sale sociale, faptul că nu și-a realizat cariera dorită — ceea ce i-a întunecat viziunea asupra realităților sociale ale epocii sale. Și tatăl său s-a aflat intruciva în această situație sau a resimțit-o ca atare. Ov. Cotruș afirmă că Ion Luca nu a obținut rîvnitul scaun de deputat „probabil pentru că nu avea studii juridice” (p. 393). E o ipoteză cu totul gratuită căci dacă, într-adevăr, pregătirea juridică e dominantă la mulți oameni politici ai vremii nu ea, și nici (ceea ce e mai real) experiența de avocat nu erau determinante. Mateiu n-a năzuit să devină om politic ci să ocupe anumite funcții pentru care „nu pregătirea juridică conta.

Motivul eșuării lui Ion Luca în momentul colaborării cu Take Ionescu nu sînt deloc lămurite, dar e limpede că nu în calitate de jurist și de orator a fost el acceptat în suita acestuia (căci T. Ionescu era un jurist și orator de prima mînă!) ci datorită prestigiului său de cel mai mare scriitor român în viață și relativei popularități. Cînd Ion Luca își îndemna fiul să-și termine studiile de drept, nu o făcea pentru a-l ajuta să ajungă „la situațiile rîvnite”, ci pentru a obține o patalama ca să poată ocupa un loc în administrația publică. De nicăieri nu rezultă că tatăl vedea în fiul său un viitor om politic.

Este mult exagerată afirmația că Mateiu „a trecut prin viață fără să priceapă nimic din mecanismele ei” (p. 394), în realitate, de cîteva ori a reușit să obțină ceea ce dorește, inclusiv să devină un moșier, un om înstărit, dar, nu mai puțin, de alte două ori a lipsit puțin să-și atingă scopul. Omul a avut și oarecare ghinion în acele împrejurări și nu a știut să stăruie. Dar calea chiverniselei o intuise foarte bine, iar documente publicate recent ne dovedesc că Mateiu se înscrisese prin anii '20 foarte oportun în partidul averescan — de unde se vede că nu trăia chiar cu capul în nori, așa cum am vrea noi mai frumos să credem.

Dealtminteri trebuie pusă sub semnul exagerării ideea despre indigență în care scriitorul ar fi trăit, întărită de ieremiadele sale constante pe această temă. În realitate, începînd din 1923 și pînă la moarte, el a putut beneficia de averea soției sale și, deci a dus o existență îndestulată, fiind unul dintre cei mai bogați scriitori români de atunci. În copilărie nu a suferit nici o privațiune deosebită și nici în adolescență. În afară de „pensia” pe care i-a servit-o tatăl său pînă în 1912, Mateiu vorbește în însemnările sale de unele „rezerve” neștiute de acesta, de care s-a putut bucura. Ele nu i-au îngăduit să ducă o existență princiăară, de huzur, dar i-au făcut să se bucure de multe din plăcerile vieții, mult peste ceea ce alți scriitori contemporani cu el au trebuit să îndure. Rebreanu, de pildă, a dus o existență foarte precară, paralelă cu a lui Mateiu, în același ani, exact pînă în 1920, data cînd cucerește gloria cu *Ion*, fără a rămîni în ochii posterității modelul scriitorului strivit de adversitatea oamenilor și destinului.

Perioada neagră a existenței lui Mateiu durează de fapt mai puțin de zece ani, în ipoteza cea mai defavorabilă, adică din 1914, cînd cade guvernul conservator și pînă în 1923. Nu știm exact ce a făcut și cum s-a putut întreține în acest răstimp; a fost totuși scurtă vreme (1919—1921) șeful biroului presei în Ministerul de Interne, și altădată funcționarul unei agenții de știri. Probabil că adevărata mizerie scriitorul n-îndurat-o abia în timpul războiului și după, epocă într-adevăr catastrofală pentru indivizii inactivi, pentru rentieri și visători.

Rămîne însă o problemă ne-rezolvată a biografiei scriitorului insistența pe care a depus-o chiar și în ultimul deceniu și jumătate de viață pentru a ocupa diferite funcții. În nici un caz nu se mai punea problema atunci de a se căpătu. E posibil ca să fi dorit a fi funcționar îndeosebi în sectoarele care emu onorate mai degrabă cu decorații decît cu mari lefuri. E posibil ca el, uzufructuar al averii soției, dar nedispunînd de bani independent de ea, să fi dorit a-și asigura o situație mai onorabilă în împărțirea veniturilor casnice. În sfîrșit, n-ar fi exclus ca să fi urmărit a-și pune la dispoziție serviciile sale țării, așa cum am afirmat mai de mult. Ov. Cotruș ironizează această ipoteză: „De ce ?

Pentru că Mateiu nu se considera din categoria oamenilor care slujesc, ci din aceea a celor ce sînt *slujiți*" (p. 301). Situațiile nu se exclud însă, ba fac parte din categoria eticii vasalității și serviciilor nobiliare. Mateiu *l-a slujit* în modul cel mai naiv și credincios pe A. Bădărău în perioada cît i-a fost șef de cabinet, așa cum mărturisește un post de prefect, de ambasador la... Helsingfors sau chiar la o legăție creată *aci hoc*, de cine se putea aștepta el să fie slujit?

Vom încheia evocînd un punct pe care am Ƒ (orit să-l evităm, dacă el nu era adus în prim plan de Ov. Cotruș

anume încercarea noastră de a lua apărarea lui Mateiu împotriva alegațiilor lui celui mai redevabil critic român Ș. Cioculescu. Nu numai că o menținem și acum, dar ne surprinde că ea nu a primit din partea unui monografist al autorului *Crailor...* o apreciere mai generoasă. Am scris paginile cele mai dure din publicistica românească împotriva marelui critic care întîmplător era pe atunci și directorul general al instituției unde autorul acestor rînduri ocupa o modestă slujbă. Ov. Cotruș putea, ca cîșitor al lui Villiers de l'Isle-Adam, să recunoască în acest gest cel puțin o încercare de a dobîndi onoarea înfrîngerii

Dar nu pentru aceasta am făcut-o și cu atît mai puțin pentru a pleda neapărat „cauze pierdute" (p. 396), ci pentru că argumentele noastre sînt valabile, neafinse încă de vreo interpretare contrarie. Am încercat să luăm apărarea lui Mateiu pentru a afirma adevărul cu toate riscurile, așa cum în împrejurarea de față am făcut același lucru, chiar dacă spre marea noastră mîhnire am tulburat în modul cel mai impios umbra regretatului și de către noi Ov. Cotruș și am parcurs cartea sa mai degrabă cu o contrariată, tristă bucurie.

ALEXANDRU GEORGE

Cărți primite la redacție

- PETRU ROMGȘAN, *Ochiul lui Homer*. [Versuri], Editura Dacia, 1977. (Debut '77).
- DOREL ȘORA, RADU CADELCU, *Zmeul cel mic*. Minibasrae pentru adulți. Editura Albatros, 1977.
- LUDMILA QHITESCU, *Miez de anotimp*. Versuri. Editura Eminescu, 1877.
- ION IUGA, *Din Mar<na< ia*. Poezii. Editura Eminescu, 1977.
- MAGDALENA POPESCU, *Slavici*, Editura Cartea Românească, 1077.
- DORIN TUDORAN, *O zi în natură*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1977.
- TUDOR OLTEANU, *Morfologia rumânului european în secolul al XIX-lea*. Editura Univers, 1977.
- QNISIFOR GHIBU, *Pentru o pedagogie românească. Antologie de scrieri pedagogice*. Îngrijirea ediției, tabel cronologie, bibliografie, note și comentarii : Octavian O. Ghibu. Studiu introductiv : conf. dr. Ion Gh. Stanciu. Editura didactică și pedagogică, 1977.
- N. BARBU, *Momente din istoria teatrului românesc*. Prefață de Valeriu Râpeanu. Editura Eminescu, 1977.
- P. K. IAVOROV, *Versuri*. Traducere din bulgară și prefață de Alexandru Ivănescu. Editura Univers, 1977.
- IONEL NEAMTZU, *Înlîmplarea din pădure*. [Povestiri]. Editura Litera, 1977.
- ION LUNGU, *Scoală ardeleană*. Editura Minerva, 1978. (Seria „Momente și sinteze”).
- TRAIAN COȘOVEI, *La țârmul cu lună*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1977.
- MONICA BĂRCAN, ADALBERT MILLITZ, *Naționalitatea germani din România*. Documentar. Editura Kriterion, 1977.
- GERNOT NUSSBÄCHER, *Johannes Honterus*. Viața și opera sa în imagini. Traducere de Mircea Cornescu. Prefață de Mihai Isbășescu. Editura Kriterion, 1977.
- LUCIAN DUMITRESCU, *Valea Angelui*. Roman. Editura militară, 1977.
- AURA MUȘAT, *Tîlcuitorul*. Versuri. Editura Junimea, 1977.
- CORINA VICTORIA SEIN, *Adăpost într-o floare*. Versuri. Editura Litera, 1977.
- NICUȚA TANASE, *Fără înger păzitor*. Editura Albatros, 1977.
- * * * *Repere sibiene*. Studii și referate susținute în cadrul festivalului cultural artistic CIBINIUM 1976. Cuvînt înainte, selectarea textelor și coordonarea lucrării : Nicolae Scutea. C.C.E.S., Sibiu 1977.
- GEORGE BĂLĂIȚĂ, *Ucenicul neascultător*. [Roman]. Editura Albatros, 1977.
- CORNELIU POPEL, *Aurea saecula*. [Versuri]. Editura Junimea, 1977.
- FLORIN MUȘCALU, *Jurămînt pe apa vie*. [Versuri]. Editura Junimea, 1977.
- IOAN DAN, *Cavalerii Ordinului Basarab*. [Roman]. Editura Eminescu, 1977. (Colecția Clepsidra).
- GHEORGHE D. STOEAN, ION GH. PANA, *Epopoea Independenței României. 1877—1878*. Omagiu și recunoștință celor ce s-au jertfit pentru libertatea patriei. Editura Dacia, 1977.
- IOANA DIACONESCU, *Amiaza*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1978.
- ANA MUREȘANU, *În adorația părinților*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1978.